



<https://sites.google.com/site/jornadaslenliteycom/home/acta-iv-jornadas> • ISSN 2314-2162

“Tigres azules” de Jorge L. Borges: parodia irónica¹

Marta S. Domínguez
Universidad Nacional del Sur Dpto de Humanidades
mdominguez@uns.edu.ar

Sofía Alderete
Universidad Nacional del Sur Dpto de Humanidades
sofiaalderete@gmail.com

“Tigres azules” es el segundo de los relatos que integran una de las últimas colecciones que produjo Jorge L. Borges: *La memoria de Shakespeare* (1983). Lo curioso es que esta es la última colección que escribe Borges tres años antes de su muerte y de alguna manera esos cuatro relatos configuran una suma de sus principales preocupaciones.

Fácilmente conectamos el primer relato “25 de agosto de 1983” con el tema del doble, uno de sus motivos literarios más constantes; otro tanto ocurre con el último, “La memoria de Shakespeare” - que brinda su título a la colección - el que se convierte casi en una última versión de “Funes, el memorioso”, porque la memoria fue otra de sus grandes inquietudes: la memoria y el olvido, porque para recordar es necesario olvidar².

Del mismo modo en “La rosa de Paracelso” vemos la relación maestro - discípulo como en “El brujo postergado”, que era ya una reescritura del “Enxiemplo XI” de *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel. El discípulo pretende poner a prueba, desde las categorías lógicas de la razón -de las que hace gala- al sabio. Como Santo Tomás, quiere ver para creer, esta actitud demuestra su supina ignorancia y al final solo obtiene, por su falta de fe, que el milagro no se produzca ante él.

¹ Este trabajo, bajo la dirección de Marta S. Domínguez, se enmarca en el PGI: “La sátira en la literatura argentina: ironía y humor en Roberto J. Payró, Jorge L. Borges, Adolfo Bioy Casares y Ezequiel Martínez Estrada”, (2012-2015), del que la Srta Sofía Alderete es colaboradora; está totalmente financiado por la Universidad Nacional del Sur.

² Cf. Julio Pimentel Pintos, “13. Borges una poética de la memoria”: Rowe, *et al.* 2000: 161-162



<https://sites.google.com/site/jornadaslenliteycom/home/acta-iv-jornadas> • ISSN 2314-2162

“La rosa de Paracelso” constituye un par en este sentido con “Tigres azules”, cuyo primer título era “El milagro perdido”. En ambos relatos centrales se cuestiona la limitación de la lógica racional, cuyos lenguajes son insuficientes para comprender el mundo tal como lo conocemos, porque continuamente se filtran datos de otra realidad cuyas leyes ignoramos. Intuimos que la colección toma el nombre de Shakespeare que por aquella frase que ha perdurado en el tiempo cuando Hamlet le dice a Horacio: “Ello es, Horacio, que en el cielo y en la tierra hay más de lo que puede soñar tu filosofía” (Shakespeare, *Hamlet*, 1º acto, Escena XIII).

Cuando un lector ingenuo lee el relato por primera vez siente una incomodidad que lo intriga y se pregunta de donde proviene esa inquietud. Pues bien, dado que los trabajos que han proliferado en torno a este relato son por lo general científicos: Rowe *et al* (2000); Báez (2002); Martínez (2003); Rojo (2003); Mata (2009); González Gaxiola (2011); Bagnat Lascaray (2013), es nuestra intención, a través de la transtextualidad (Genette, 1982: 9-10), develar de dónde procede esa sensación que desestabiliza al lector, atendiendo principalmente al nivel architextual.

Aunque nuestra primera intención - como figura en el resumen enviado a estas *IV Jornadas* - fue registrar a la vez su prolija tarea de reescritura que nos va suministrando indicios o pautas de significación en el nivel de la autotextualidad restringida (L. Dällenbach, 1976: 283) con *El aleph* (1949), *Manual de zoología fantástica* (1957), *El libro de los seres imaginarios* (1967), *El libro de arena* (1975), e incluso con *Dos fantasías memorables* (1946), en su aspecto más simple: la autocita, debimos suprimirlo de la ponencia porque el espacio nos resultó exiguo.

A partir de este estudio podemos suponer que nos encontramos ante una parodia de género en el nivel hipertextual (Genette, 1989: 14) pero en realidad la parodia es transgenérica como demostró Jean M. Schaeffer (1983: 18), por lo tanto atraviesa todos los otros géneros.

No obstante nos planteamos además si acaso podríamos hallarnos frente a una parodia irónica (Schoentjes, 2003), entendiendo por tal a la que posee un blanco architextual -salvando las diferencias entre sátira e ironía (Domínguez, 2010:72)-, con una intencionalidad crítica (Hutcheon, 1981), lo que nos permitirá arribar al concepto de parodia irónica.

"Tigres azules"

Para aquellos que no tengan presente el relato, les recordamos que trata de un profesor tan obsesionado con la figura del tigre que viaja a la región del delta del Ganges porque le han informado que allí ha sido vista una variedad azul del animal: de ahí el título del cuento. No encuentra al tigre, pero en su lugar halla unas pequeñas piedras circulares del mismo azul que el tigre con el que ha soñado, todas exactamente iguales, y que se multiplican y dividen ajenas a cualquier ley matemática. Finalmente, pide ser liberado de esa carga, y su plegaria es respondida.

El tigre es uno de motivos recurrentes en la obra de Borges³, sin embargo en este relato no solo rinde tributo a este viejo tópico sino que se vuelve una estrategia de enmascaramiento de la verdadera historia. Efectivamente aparece, por ejemplo, en el cuento *Dreamtigers* (OC., II, 161) y en el poema "El otro tigre", que forman parte de su miscelánea *El hacedor* (1960). He aquí un fragmento del poema: "Cunde la tarde en mi alma y reflexiono / Que el tigre vocativo de mi verso / Es un tigre de símbolos y sombras, / Una serie de tropos literarios / Y de memorias de la enciclopedia / Y no el tigre fatal, la aciaga joya / Que, bajo el sol o la diversa luna, / Va cumpliendo en Sumatra o en Bengala / Su rutina de amor, de ocio y de muerte." (OC, II, 202-203)

Es evidente que nos encontramos ante un relato con una arquitectura de cajas chinas, o como otros las llaman de "muñecas rusas" - una dentro de otra - pero no especular como una *mise en abyme* (Dällenbach, 1976: 284) sino como una historia enmarcada dentro de otra; es la misma estrategia de construcción que en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", donde se hallan hasta diez niveles. El relato se va convirtiendo en laberíntico porque va mutando a medida que avanza, de modo que el lector se ve obligado a elaborar hipótesis de lectura que debe descartar casi inmediatamente.

Si nos detenemos en el nivel architextual - "...relación muda del texto con otras categorías como géneros y modos." (Genette, 1989: 18) - percibimos una superposición de géneros a los que podría adscribirse el relato que va desde los *Jungle Books*, con la mención explícita de Kipling, al obvio relato de enigma, más

³ Sobre esta teoría de la literatura paradójica y antiliteraria que expresa en este poema: una paradoja basada en una imposibilidad. Cf. Daniel Scarpó, "6. Borges y las literaturas imposibles" (Rowe, *et al*, 2000: 89).

que policial, pese a la sentencia de Chesterton, pasando por el relato de aventuras al que se refiere cuando nombra a Defoe.

Decíamos al comienzo que encontramos una estructura de cajas chinas así encontramos como una técnica de distracción, casi una digresión sobre el tigre en la literatura, hasta una mención del azul de la heráldica, incrementado por los tigres con los que sueña el narrador, cuya función es producir una acumulación de datos: sobre la existencia de tigres azules en la región lejana del Ganges, mezclada con sus propias reflexiones respecto a los colores como son percibidos y definidos por las distintas culturas, y hasta la suposición de que puede tratarse de una pantera negra; incluso cita la imagen de un tigre azul con rayas de plata que divulgó un periódico de Londres y que él mismo considera apócrifa. Todas estas imprecisiones son un recurso habitual en el género fantástico⁴, en particular la indeterminación geográfica.

Pero esto no es todo porque también permite establecer suposiciones, en base a las pistas que suministra el autor, desde un relato hagiográfico - en su variante del milagro⁵ como alude en el primer título asignado al cuento, "El milagro perdido"⁶ - hasta un relato de ciencia ficción porque es una variante de la literatura de consumo que se corresponde con el cuento fantástico que finalmente se resolverá o derivará en un relato maravilloso.

Y todas estas posibilidades de lectura dentro de un marco que el narrador, que se presenta como un profesor de lógica occidental escocés de Aberdeen, que enseña en la Universidad de Lahore, en el norte de India, autodenomina su "confesión" (p. 22). Una confesión tendría un carácter íntimo e inestable -variante de la autobiografía- porque quién puede asegurar que lo que "confiesa" el protagonista no está alterado por la emoción, o por el paso del tiempo. Es uno de los géneros más subjetivos, ¿quién puede testificar que lo narrado es como lo relata el narrador? por lo tanto bajo la apariencia de verdad se presenta la mayor de las ficciones.

⁴ Cf. con la precisión de los datos para crear la ilusión de relato "realista" como desarrolla en *El informe de Brodie*. Esta inversión y nos conduce a sospechar de que nos encontramos frente a una menipea.

⁵ El *milagro* es un tipo de relato hagiográfico. Para una visión de este género se pueden consultar: Jolles, 1971: 29-61; Baños Vallejo, 1989.

⁶ "El milagro perdido" en *La Nación*, 19 de febrero de 1978, cit. en *La memoria de Shakespeare*, (Borges, 2004: 35)

Finalmente resuelve pasar sus vacaciones en ese lugar “de cuyo nombre no quiere acordarme” - alusión a *El Quijote* de Cervantes⁷ - “por razones que luego aclararé” (p. 23)⁸; de este modo nos introduce en otra historia, que como anticipó en la introducción o divagación sobre los tigres sería uno de los “*Jungle Book*” (p. 21), Confirmándola cuando dice que la mejor descripción que uno puede encontrar está en alguna página de Kipling, porque este autor nació en India, con lo cual nos remite a otro texto literario, empleando una técnica de *abreviatio* o de resumen muy borgeana (Genette, 1989: 324) y generando suspenso como en los relatos policiales. Allí se inicia la segunda historia donde se expresa el antiguo tópico literario del engañador-engañado.

Cuando comienza el diálogo con los lugareños comete el primer desliz, al decir que la fama de la aldea ha llegado a Lahore, lo que provoca rechazo en el grupo: “Los sentí poseedores de un secreto que no compartirían con un extraño. Acaso veneraban al tigre azul y le profesaban un culto que mis temerarias palabras habrían profanado” (p. 24), pero cuando confiesa que quiere apresar al tigre de la curiosa piel, siente que todos respiran con alivio⁹.

Así comienza a tejerse esta segunda historia que tiene a los aldeanos como protagonistas porque ellos son los que quieren darle lo que busca, por lo tanto le dan pistas falsas, a tal punto que finalmente recuerda a Daniel Defoe¹⁰ por la perseverancia en “...la invención de rasgos circunstanciales.” (p. 25): rasgo que Borges había atribuido en reiteradas ocasiones a la novela realista¹¹. El narrador llama a esas historias sobre el tigre que le cuentan: “fábulas cotidianas” y las asocia

⁷ En “El cuento policial” (*Borges oral*, 1979), para demostrar que Poe cuando creó el género, creó algo mucho más importante que el género policial: creó un tipo de lector especial. Allí cita esta frase de Cervantes otorgándole un nuevo sentido puesto que los lectores del siglo XX que ya han transitado por la lectura del policial hacen una lectura desde la sospecha que los lleva a plantearse una serie de preguntas: Por qué no quiere acordarse? Qué ha ocurrido en ese lugar? etc.

⁸ A continuación citamos por n° de pág. de la edición fuente: “Tigres Azules”. M.D y S. A.

⁹ Según Sonia Betancort Santos (2012) de este modo (*OC*, III: 379) revela su conocimiento de la vida y obra de Harry Caldwell, el autor de la novela *Blue Tiger*, misionero y viajero americano que recorrería algunas zonas de China en la década de 1910.

¹⁰ Daniel Defoe es el autor de *Robinson Crusoe*, la más famosa novela de aventuras del siglo XVIII, aún leída en el siglo XX. Se trata de una autobiografía ficticia del protagonista, un naufrago inglés que pasa veintiocho años en una remota isla tropical. Borges recuerda mediante estas menciones que le atribuye al narrador escocés el pasado de su familia inglesa, la que a través de su abuela le había presentando a los escritores y viajeros orientalistas de los siglos XVIII y XIX (R. L. Stevenson, Walter Scott, Alejandro Dumas, Richard Burton, Edwin Arnold y Rudyard Kipling, entre otros).

¹¹ Cf. Prólogo a *El informe de Brodie*, 1989 (*OC*, II: 399)

<https://sites.google.com/site/jornadaslenliteycom/home/acta-iv-jornadas> • ISSN 2314-2162
con un motivo económico, piensa que no quieren que se vaya para que seguir beneficiándose con su estadía.

Cuando el narrador comenta que amenazó con irse aguas abajo a buscar el tigre y que curiosamente todos respiraron aliviados, esto le confirmó que había un secreto, como había intuido al inicio de la aventura. Por lo tanto nos encontramos frente a un relato de enigma, no propiamente policial porque no hay delito, pero plantea un problema¹².

A continuación manifiesta que quiere escalar un cerro en la aldea, todos se oponen porque lo consideran sagrado: “La cumbre era sagrada y estaba vedada a los hombres por obstáculos mágicos. Quienes la hollaban con pies mortales corrían el albur de ver la divinidad y de quedar locos o ciegos” (p. 26). No obstante el narrador escala la montaña y allí entre las grietas lo deslumbra un azul como el del tigre de su sueño. Ya teníamos una pista en las primeras líneas del relato: “Una famosa página de Blake hace del tigre un fuego que resplandece y un arquetipo eterno del mal;...” (p. 21)

Aquí desembocamos, en un nuevo recodo del camino que nos hace recorrer el narrador, ante un relato de aventuras donde el héroe transgrede el límite sagrado y se apodera “...de piedritas iguales, circulares, muy lisas, de pocos centímetros de diámetro.” (p. 28) que configuran “un obscuro milagro” porque al día siguiente siente un cosquilleo que se corresponde con el levísimo temblor que sintió cuando las tomó de la grieta en la montaña, y no es todo: cada vez que las cuenta son más o menos. Decide librarse de ellas y las arroja por la ventana. Esto atrae a los habitantes de la aldea que lo increpan.

En este punto hay un corte diegético en el relato porque dice que ahora relea sus notas - su “confesión” - y que era absurdo explicar sus estados psicológicos frente a las “piedras que engendran” cuando lo importante es mostrar la índole monstruosa de las mismas. Recordemos en este punto que lapidarios y herbarios compartían la misma categoría de los bestiarios. De ahí tal vez que no sabiendo con quien compararlas recuerda los términos bíblicos *Behamot* y *Leviatán* donde la unidad está compuesta de muchos, es un término para lo múltiple que equivale a

¹² En este sentido es conveniente recordar que “El escarabajo de oro” de Poe sería un relato de enigma pero no un relato policial y que se consideró al relato de enigma uno de los antecedentes del policial.

infinito¹³. Recién en este punto nos dice su nombre: Alexander Craigie porque quiere ser reconocido como el descubridor de las piedras. Aquí el relato se ha convertido en un relato fantástico cercano, por la aparición de objetos extraños, a un relato de ciencia ficción.

Huye de la aldea y vuelve a Lahore, con las piedras “el milagro atroz que socavaba la ciencia de los hombres” (p. 32), donde intentó todo tipo de experimentos para contar las piedras hasta que probó hallar el orden secreto que llevo a la humanidad a inventar las matemáticas, pero el número mayor que logro fue 417 y el menor 3. Parece que las piedras son absorbidas por otro espacio -otra dimensión- que las devuelve obedeciendo a leyes inescrutables y a un arbitrio inhumano¹⁴.

Si nuestro personaje es incapaz de discernir qué es lo que ocurre y cómo sucede, esto se debe más a una limitación de su método para abordar el fenómeno; que la aritmética sea incapaz de dar cuenta del sistema complejo que gobierna a los tigres azules podría deberse a que las fuerzas dinámicas que actúan sobre las piedras son irreversibles, es decir, que no pueden ser rastreadas retrospectivamente las causas en curso. Pero esta imposibilidad solo señala una frontera para cierta rama de la matemática, en absoluto es una frontera para la razón y mucho menos para la “naturalidad” del fenómeno (de allí que la calificación de sobrenatural para el relato solo sea admisible en un sentido laxamente descriptivo y nunca óntico). El físico Boltzmann procuró explicar la irreversibilidad aduciendo que las colisiones reversibles entre las partículas son tan complejas que los átomos “olvidan” sus puntos de partida iniciales y se desordenan; aunque tal explicación ha sido hoy plenamente superada me parece una atractiva descripción de lo acaecido en el

¹³ Ambos citados en *El libro de los seres imaginarios*, 1967 ya estudiados: Cf. Cap. 3 “Los bestiarios en colaboración” (Domínguez, Sanchez *et al*, 2013: 41-85).

¹⁴ Nos recuerda la descripción que Prigogine y Stengers, en su libro “Orden a partir del caos” hacen de un reloj químico. El mismo está compuesto de moléculas rojas y azules originalmente ubicadas en estancos diferenciados y que se liberan para mezclarse espontáneamente, cualquiera esperaría que el recipiente sea violeta y presente zonas donde predomine el rojo o el azul; sin embargo, lo que sucede es casi tan desafiante para nuestras pre comprensiones acerca del comportamiento de los cuerpos como las extrañas piedras borgesianas, pues en este reloj químico el cambio de azul a rojo y de rojo en azul es abrupto y sin aparición alguna de tonos intermedios, cambiando todas de color al mismo tiempo. El sistema actúa como una totalidad y en intervalos regulares (de allí que se trate de un reloj), comunicándose entre sí todas las moléculas del sistema para generar orden del propio caos. Claro que podría objetárseme que las piedras azules no manifiestan regularidad alguna, pero –como he expresado antes- eso es algo de lo que no podemos estar seguros. (Prigogine, Ilya *et al*. 2000. cit. en Mata, 2009: 43).

<https://sites.google.com/site/jornadaslenliteycom/home/acta-iv-jornadas> • ISSN 2314-2162
relato de Borges y me lleva a pensar que probablemente este tuvo algún conocimiento de esta hipótesis.

La reversibilidad es una aspiración metafísica inalcanzable porque, aunque gozáramos de la capacidad sobrehumana de reproducir las condiciones iniciales correctas hasta sus más mínimas variables, pronto nos veríamos abrumados por otro hiperdenso y complejo conjunto de contingencias sutiles que entraría en tránsito al momento de la susodicha reproducción de las variables. De ello se desprende que la aritmética se baste tan solo para dar cuenta de sistemas aislados y reversibles, pero fracase cuando de sistemas complejos (insertos en una totalidad inexpresable por ninguna fórmula por extensa que fuese) se trata, debiendo recurrir a matemáticas probabilísticas. Ahora la irreversibilidad, tanto tiempo temida y no contemplada dentro de los modelos heurísticos por su invocación al azar ya las determinaciones indiscernibles, comienza a ser vista con otros ojos. (Matta, 2009: 42-43).

Como en otros relatos de objetos mágicos que se introducen en el mundo cotidiano se vuelven una obsesión en el poseedor (Domínguez, 2013, 104). El narrador lo expresa así: “Al término de un mes comprendí que el caos era inextricable. Ahí estaban indómitos los discos y la perpetua tentación de tocarlos, de volver a sentir el cosquilleo, de arrojarlos, de verlos aumentar o decrecer o de fijarme en pares e impares. Llegué a temer que contaminaran las cosas y particularmente los dedos que insistían en manejarlos.” (p. 34). La misma idea se expresa a final de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

Solo cuando reconoce que no puede superar este desafío a su razón, es cuando recurre a la divinidad. Sus pasos, en una noche dada, lo llevan hasta una mezquita, donde hunde sus manos en el agua de la fuente, y piensa que Dios y Alá solo son nombres para un “solo Ser inconcebible” - parece que es la lección que acaba de aprender que una solo referente puede tener más de un nombre - y le pide en voz alta que lo libre de su carga y allí queda esperando la respuesta. En ese momento es cuando aparece un mendigo ciego, al que no escucha llegar ni irse, y así termina el prodigio¹⁵, cuando este le pide las piedras como limosna. Como vemos el relato fantástico se resuelve por vía de lo maravilloso, obedece a leyes de su

¹⁵ Es curioso porque cuando había llegado a la aldea emitió un juicio sobre el hinduismo y el islamismo, considerando que este es inferior, sin embargo es el que lo saca del problema en el que se ha sumergido por su propia ignorancia.

propio mundo que no es el cotidiano, donde lo normal es el prodigio y está habitado por dioses que envían a sus mensajeros a interferir con el mundo natural (Todorov, 1972).

Parece que fuera un cuento con moraleja: Librarse de las piedras representa renunciar a lo fantástico, a lo maravilloso y desconocido que puede aparecer en nuestras vidas, y abrazar la rutina, la seguridad y todo lo cotidiano que se nos ofrece cada día. Es una limitación que nos ofrece seguridad, igual que el lenguaje.

Si quisiéramos explicar en que se basa la estructura del relato tenemos que partir de un error en el referente, lo que era un tigre azul para Craigie, para los aldeanos son las sagradas piedras que engendran. Ya una pista para esta interpretación la tenemos al comienzo del relato cuando afirma: "Recordé haber leído que en islandés, el nombre de Etiopía era *Blaland*, Tierra Azul o Tierra de Negros." (p. 22). Evidentemente el lenguaje es insuficiente para definir los objetos y además nos conduce al caos, por eso para Prigogine, cuando define la teoría del caos, comunicación e información están ligadas con la forma en que una conducta aleatoria lleva precisamente al orden espontáneo. Prigogine utiliza dos acepciones de caos, por un lado, el caos pasivo, como en los casos de entropía máxima donde los elementos están tan mezclados que no hay organización alguna y, por otro lado, el caos activo, en cuyas turbulencias suceden cosas extrañas como la desaparición de sistemas y la emergencia de otros nuevos. El orden surge del caos, esto en sí mismo no representa una proposición difícil de aceptar; lo que desafía a la conciencia determinista es que este orden devenga espontáneamente. (Cf. Mata, 2009: 41).

Coincidimos en que la acumulación de géneros a los que se puede adscribir el relato nos conducen a contemplarlo como una parodia transtextual de todos ellos, solo deberíamos poder definir qué tipo de parodia es satírica o irónica. Si lo consideramos desde el punto de vista de la historia de la literatura la parodia burlesca parece haberse dado preferentemente desde la antigüedad hasta el siglo XX y la que predomina, a partir de este, es la parodia crítica o parodia irónica. Podemos observar la parodia satírica en la calificación del término "milagro" - género hagiográfico-, como "obsceno" porque la obscenidad es uno de los rasgos de la menipea aplicada aquí en su sentido más obvio como antinatural.

Parodia irónica

Ahora bien deberíamos comenzar por definir el término ironía en su forma más elemental como ironía verbal o *antífrasis*, que se caracteriza porque en ella tenemos un significante para dos significados, no obstante en este caso todo el relato "Tigres azules" pivotea sobre lo inverso: dos significantes para un significado. La inversión ya es un procedimiento propio de la menipea pero debemos avanzar un paso más y ver la ironía ya no como antífrasis, ni como un procedimiento o técnica de la sátira sino como un sistema que cuestiona el existente pero no propone ningún otro en lugar de este (Domínguez, Sánchez *et al*, 2013: 29).

Que estamos ante una parodia de género no hay duda porque su blanco es architextual pero podríamos sentirnos tentados de considerarla una parodia satírica dado que en *Dos fantasías memorables* (Domínguez, 2010: 199) realiza la sátira de la religión, y en *Crónicas de Bustos Domecq* (Domínguez, 2010: 223) la sátira de las vanguardias artísticas, por qué no considerar, en este caso, que se trata de una parodia que satiriza la ciencia? Porque, como él mismo Borges dijo:

Yo no tengo ninguna teoría del mundo. En general, como yo he usado los diversos sistemas metafísicos y teológicos para fines literarios, los lectores han creído que yo profesaba esos sistemas, cuando realmente lo único que he hecho ha sido aprovecharlos para esos fines, nada más. Además, si yo tuviera que definirme, me definiría como un agnóstico, es decir, una persona que no cree que el conocimiento sea posible. (Vásquez, 1984: 103)

Como no cree que el conocimiento sea posible, por lo tanto no puede proponer otro sistema. Esto es lo que ocurre: Borges nos muestra la imposibilidad de conocer, la fragilidad de los sistemas racionales, la endebles del lenguaje sobre el que se ha cimentado la ciencia como la conocemos¹⁶: la matemática y cómo todo se derrumba frente a *agnostós* - el Dios Desconocido - que acecha en los intersticios. Nada hay para proponer: por eso la definimos como una parodia irónica.

¹⁶ Bagnat Lascaray comenta que la mayor parte de los conocimientos filosóficos de Borges procedía del *Diccionario de Filosofía* de Fritz Mauthner, por lo tanto en *Tigres azules* estaría la tesis mauthneriana de la insuficiencia lógica del lenguaje, de todos los lenguajes, entre ellos el matemático.



<https://sites.google.com/site/jornadaslenliteycom/home/acta-iv-jornadas> • ISSN 2314-2162

Bibliografía

1. Báez, Fernando. "Borges y la crítica de la razón súbita". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense. 2002. (Conferencia dictada en la sede de la Asociación de Profesores de la Universidad de Los Andes el día 17 de septiembre de 1999). http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/baez_bor.html
2. Bagnat Lascaray, Daniel A. "Universos paralelos en 'Tigres Azules'". *Logos*: 2013, 24: 67-84.
3. Baños Vallejo, Fernando. *La hagiografía como género literario en la Edad Media*. Oviedo: Departamento de Filología Española. 1989.
4. Bentancort Santos, Sonia. "Jorge Luis Borges o la India destruye la lógica en 'Tigres Azules'". *Variaciones Borges*: 2012, 1: 53-72.
5. Borges, Jorge L. *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires: Emecé. 1979.
6. Borges, Jorge L. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé. 1989.
7. Borges, Jorge L. *La memoria de Shakespeare*. Buenos Aires: Emecé. 2004.
8. Borges, Jorge L. "El cuento policial" en *Borges Oral*, 3º ed., Buenos Aires, Emecé / Editorial de Belgrano, 1979.
9. Dällenbach, Lucien. "Intertexte et autotexte". *Poétique*: 1976, 27: 282-296.
10. Domínguez, Marta S. *Las parodias satíricas de Jorge L. Borges y Adolfo Bioy Casares*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur (Ediuns). 2010.
11. Domínguez, Marta S., María A. Sánchez et al. *Fantasía e ironía en Jorge L. Borges y Ezequiel Martínez Estrada*, Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur (Ediuns). 2013.
12. Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus. 1989.
13. González Gaxiola, Oswaldo. "Borges, filosofía, física y matemáticas". *Casa del tiempo* [México: U.A.M.]: 2011, 47: 13-18.
http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/47_iv_sep_2011/index.html
14. Hutcheon, Linda. "Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie". *Poétique*: 1981, 46: 140-155.
15. Jolles, André. *Las formas simples*. Chile: Edit. Universitaria, 1971: 29-61.
16. Martínez, Guillermo. *Borges y la matemática*. Buenos Aires-Barcelona: Emecé Editores-Seix Barral. 2003.



- <https://sites.google.com/site/jornadaslenliteycom/home/acta-iv-jornadas> • ISSN 2314-2162
17. Mata, Esteban. "Los azules tigres del caos. Un vistazo al pensamiento de la complejidad en la obra de Jorge Luis Borges". *Revista Filosofía* [Univ. Costa Rica] XLVII: 2009, 120-121: 37-44.
 18. Prigogine, Ilya et al. *El tiempo y el devenir*, Barcelona: Editorial Gedisa, S.A. 2000.
 19. Rojo, Alberto. "El jardín de los mundos que se ramifican: Borges y la mecánica cuántica". *UTecNoticias*: 2003, 15. <http://www.frbb.utn.edu.ar/utec/utec/15/n04.html>
 20. Rowe, W., Canaparo, C. y Louis, A. *Jorge Luis Borges: intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires: Paidós. 2000.
 21. Schaeffer, Jean-Marie. "Du texte au genre". *Poétique*: 1983, 53: 3-18.
 22. Schoentjes, Pierre. *La poética de la ironía*. Madrid: Cátedra. 2003.
 23. Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. 1972.
 24. Vázquez, María E. *Borges, sus días y su tiempo*. Buenos Aires: Javier Vergara. 1984.