

# Borges ante el Dios visible<sup>\*</sup>

Roberto Onell H.<sup>\*\*</sup>



Recepción: 18 de octubre de 2025  
Aprobación: 16 de diciembre de 2025

**Resumen.** Onell H., Roberto. *Borges ante el Dios visible*. En este artículo propongo una interpretación del texto en prosa “Paradiso, XXXI, 108” de Jorge Luis Borges, incluido en el libro de poemas *El hacedor*, publicado en 1960. Tras la invocación de la *Comedia* dantesca que titula el texto, examino el procedimiento de la glosa, característico del Borges maduro, y, sobre todo, los alcances de la cuestión central de “Paradiso, XXXI, 108”, que es la pregunta por el rostro recuperable de Dios. De la semántica del rostro de Dios, en el artículo me muevo a la semántica de la manifestación, dado el uso exclusivo del vocablo “cara”, en lugar de “rostro”. Los conceptos “distancia”, de Jean-Luc Marion, e “infinito”, de Emanuel Levinas, contribuyen a esclarecer finalmente la pregunta por la manifestación visible de Dios y su posible pérdida por la ceguera del ser humano.

**Palabras clave:** Borges, Dante, sagrado, rostro, Dios.

**Abstract.** Onell H., Roberto. *Borges before the visible God*. In this article I propose an interpretation of the prose text “Paradiso, XXXI, 108” by Jorge Luis Borges, included in the book of poems *El hacedor (The Maker)*, published in 1960. After invoking Dante’s *Commedia*, from which the text’s title is drawn, I look at the procedure of the gloss, characteristic of Borges’s later works, and especially at the scope of the central issue examined in “Paradiso, XXXI, 108,”

<sup>\*</sup> Este artículo es parte del proyecto “Lenguajes de la poesis. Arte, religión y comunidad. Diálogos entre la tradición y la contemporaneidad”.

<sup>\*\*</sup> Doctor en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) y por la Universität Leipzig. Profesor de Literatura en la PUC. ronell@uc.cl

which is the question of the accessibility of the face of God. In the article I shift from the semantics of the face of God to the semantics of manifestation, given the exclusive use of the word “face” as opposed to “countenance.” The concepts “distance,” taken from Jean-Luc Marion, and “infinite,” from Emanuel Levinas, help to shed light on the question of God’s visible manifestation and its possible loss due to human beings’ blindness.

*Key words:* Borges, Dante, sacred, resemblance, God.

## **Preámbulo**

El examen de la conjunción de una prosa de Borges y un fragmento de la *Divina comedia* puede resultar abrumador por la carga de erudición que requeriría en un tratamiento al menos competente, y, en consecuencia, por el tiempo y espacio exigidos. Si los siete siglos transcurridos desde el poema dantesco abruman con una bibliografía que no cesa de crecer, las lecturas y relecturas borgeanas, en unas cuantas décadas solamente, han seguido una dinámica muy parecida. No sé si alguna vez hubo algo así como una moda de leer y estudiar a Borges; pero sí sé, en cambio, que su obra siempre está siendo leída por alguien —con asombrosa perseverancia, diversas revistas académicas, y no sólo literarias, dan cuenta de ese interés, tanto como los programas de lecturas escolares y universitarios, y las editoriales en diversas lenguas— y que sigue viva, además, en un sinfín de escrituras literarias posteriores a Borges.

## **El asunto**

Para complicarnos más el asunto, el centro de esta conjunción borgeano-dantesca es una cuestión que puede agobiar tanto o más, porque toca uno de los núcleos de lo humano: la pregunta por el rostro de Dios.

Desde luego, hablamos en el paradigma monoteísta occidental, particularmente cristiano; pero se trata, como sabemos, de una inquietud que viene de antiguo, como el mismo Borges recuerda al inicio del texto abordado. Sea que trate del mayor de los dioses, o del Dios Único, o del Dios Uno y Trino, ¿tiene ese Dios un rostro? ¿Es visible ese rostro? Y, si lo vemos, ¿no se desnaturaliza, por reduccionismo, la comprensión de ese Dios? ¿Puede el ser humano hacerse acompañar, dejarse guiar, por un Dios cuyo rostro no es visible? ¿Es sensato, es predicable, entregar la vida a una divinidad que no da la cara? Éstas son sólo algunas de las cuestiones implicadas en la pregunta por el rostro de Dios.

El texto de Borges lleva por título “Paradiso, XXXI, 108”<sup>1</sup> y se incluye en el libro *El hacedor*, de 1960. Al respecto, convienen dos acotaciones. La primera es que este poemario constituye el regreso del Borges poeta, habida cuenta de que su anterior libro de poemas, *Cuaderno San Martín*, data de 1929. En ese intervalo de tres décadas tuvo lugar la eclosión y el despliegue del Borges ensayista y narrador, especialmente en la década de 1940, en la que conocimos *Ficciones* (1940) y *El Aleph* (1949).<sup>2</sup> Al retornar a la poesía, Borges generaliza la inclusión, por primera vez, de prosas que bien pueden ser poemas en prosa y también una forma muy abreviada de relato.<sup>3</sup> Y considérese que él, en palabras de Ricardo Piglia, es un autor que “domina el arte de la microscopía, ¿no?”,<sup>4</sup> por escribir siempre textos breves. Autor, pues, no sólo de brevedad y precisión, sino también de concentración, con alcances que veremos en el texto seleccionado para esta lectura.

1. Jorge Luis Borges, “El hacedor” en Jorge Luis Borges, *Obra completa. Volumen 7*, Sudamericana, Buenos Aires, 2011, pp. 7–114.
2. La trascendencia literaria de ambos libros de relatos y, enseguida, sus alcances epistemológicos para diversas disciplinas siguen verificándose en nuestros días. La edición conmemorativa de la Real Academia Española, la antología *Borges esencial* da muestra de ello al incluir ambos libros completos. Jorge Luis Borges, *Borges esencial*, Real Academia Española/Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, 2017.
3. Ver “Diálogo sobre un diálogo”, “Argumentum ornithologicum”, “Parábola de Cervantes y de Quijote”, “Ragnarök” y “Borges y yo” en Jorge Luis Borges, “El hacedor”, pp. 16, 20, 42–43, 52 y 56–57.
4. Piglia hace esta descripción en un ciclo de programas en la televisión argentina, consignado en las fuentes documentales.

Segunda acotación: Borges generaliza la opción de titular textos con la alusión o cita de referencia de otro texto, como acentuada intertextualidad.<sup>5</sup> Esta modalidad, en la inmediatez de la lectura, convierte los versos o la prosa en una glosa o un comentario del texto referido. “La cita, la glosa, la crítica y el comentario hacen que el texto propio se vuelva a medias ajeno y que el ajeno se vuelva un poco propio. Ese cruce de caminos consigue que [las obras] carezcan, en general, de contornos claros y distintos”,<sup>6</sup> para mayor complicación de los lectores. Debemos puntualizar que la suya es una *poética de la lectura*, pero en sentido fuerte, esto es, que escribir consiste no en fundar sino en revisitarse lo ya escrito. Lo que el narrador de un relato o el hablante de un poema tienen que decir no es más que lo ya dicho por alguien más; y lo que hace a nuestra mirada es percibir algo preexistente. He aquí la ficción a la que somos empujados una vez aceptado el juego de leer a este Borges.

Consentido el juego, entonces, quedamos en situación de recorrer lo ya planteado en un texto, por lo demás, siempre ilustre; véanse las prestigiosas páginas elegidas por el narrador o por el hablante borgeano. La particularidad de esta opción consistirá, al habernos entregado al ejercicio, en la comunión de ideas y de imágenes que resulta entre Borges y *cualquier otro*: Homero, los evangelistas, Dante. Se trata, en definitiva, de un fino equilibrio, un equilibrismo o, más bien, de una vacilación o tensión entre la cautela y la osadía del escritor. La cautela codificada en el tópico de la falsa modestia —“¡Canta, oh musa!”,<sup>7</sup> “Suplícoos, gran Felipe”<sup>8</sup>—; la osadía, de la enunciación mesiánica —“en verdad os digo”—. Porque, en estos singulares ejercicios, el recorrido por textos ajenos siempre tiene consecuencias nuevas, como en el

5. Ver “Inferno, I, 32” y “Lucas, XIII” en *ibidem*, pp. 54–55 y 98–99. También ver “Mateo, XXV, 30”, “Juan, I, 14” y “Odisea, libro vigésimo tercero” en Jorge Luis Borges, “El otro, el mismo” en *ibidem*, pp. 141, 162 y 166.

6. Roberto Onell, “Caminar, escribir, conjeturar (o la fe de Borges)” en *Revista Universitaria*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, N° 178, 2024. <https://revistauniversitaria.uc.cl/investigacion/argumento/caminar-escribir-conjeturar-o-la-fe-de-borges/26177>

7. Homero, *Iliada*, Sopena, Barcelona, 1975, p. 7.

8. Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Penguin Random House Grupo Editorial, Santiago de Chile, 2018, p. 65.

motivo del *tema y variaciones*, como en una genuina paráfrasis: queda vinculado a una nueva circunstancia, a otro pulso humano.

Así, la cuestión de lo sagrado, vale decir, el permanente cuestionamiento acerca de pasajes bíblicos, la interrogación por la plausibilidad de filosofías occidentales y orientales, la conjetura del simbolismo probable de determinados objetos del mundo o momentos del día, se resuelve en una disquisición de gran escala. Lo sagrado deviene, propiamente hablando, un problema. Queda atrás la época, vital y literaria de Borges, en la que lo sagrado era una certeza heredada y lexicalizada en un discurrir que apuntaba en otras direcciones.<sup>9</sup> Por eso, en la verdad tejida en la ficción se requiere la ayuda de otros: si alguien más —un pensador, un artista, un pueblo, una época— ha pensado el asunto y lo ha plasmado mejor, arrimémonos a leer eso, dejémonos decir algo; a ver si en nosotros, en nuestro presente, aquello resuena también. El texto “Paradiso, XXXI, 108” muestra esa resonancia, pero no como réplica, sino como sentido revitalizado.

## Lectura

El verso referido como título de esta prosa es la segunda parte de una pregunta que comienza en el verso anterior. El par reza: “Segnor mio Iesù Cristo, Dio verace, / or fu sì fatta la sembianza vostra?”. Jorge Gimeno, traductor de la obra, consigna: “Señor mío Jesús, Dios verdadero, / ¿será verdad que veo vuestro rostro?”.<sup>10</sup> A la par, José María Micó, traductor de otra edición, escribe: “Mi Señor Jesucristo y Dios auténtico, / ¿es así como fue vuestro semblante?”.<sup>11</sup> Según es audible, ambas traducciones replican el metro endecasílabo de Dante: la de Gimeno, con una notoria inarmonía al juntar dos sílabas tónicas (quinta y sexta) en el verso 107, que acaba por enfatizar elocutivamente nada menos que

9. Roberto Onell, “Caminar, escribir, conjeturar...”.

10. Dante Alighieri, *Divina comedia: Paraíso*, Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, 2021, p. 327.

11. Dante Alighieri, *Comedia*, Acanalado, Barcelona, 2018, p. 792.

la divinidad de “Jesús”; la de Micó lo estampa con una sonora terminación esdrújula en el mismo verso, que, por cierto, no está en Dante. Pero, en términos semánticos, podemos decir que no hay alteración sensible del contenido en los vocativos de esta parte.

El verso 108, el aludido por Borges, es vertido de maneras distintas. Gimenno explicita la noción de verdad, el acto de ver y el rostro, que no están en la literalidad de Dante; en cambio, Micó, más literal, se permite traducir “sembianza” por “semblante”, ahí donde cabían “semblanza”, “apariencia” o “aparición”. Más que discutir las opciones tomadas por los traductores, quisiera solamente dibujar el campo semántico que abren estas traducciones y que es condición de posibilidad de aquello fijado en castellano. Así, es posible que en la *semblanza* esté implicado el *rostro* por su proximidad con el *semblante*, todo lo cual es perceptible en primer término, por supuesto, mediante la *vista*. Por eso cabe pensar también en *apariencia* y en *aparición*. Digamos, entonces, que ambos traductores mantienen la fidelidad no sólo al sonido —al ritmo— del verso italiano por excelencia, sino también al sentido del verso 108.

Contornear el campo semántico abierto en español por el verso dantesco es relevante para nuestra lectura, porque nos permite dibujar, a nuestra vez, una comprensión de él; pero, además, por una razón que el propio texto borgeano impone. Al titular su prosa, notemos que Borges “cita” en italiano —escribe “Paradiso”— para, enseguida, “glosar” o “comentar” en lengua española. Es decir, nos conviene fijar un cierto campo semántico, así sea provisionalmente, para darnos un punto de apoyo al comenzar, porque Borges no lo fija<sup>12</sup> (no todavía, al menos). ¿Es este soslayo la omisión de un trabajo innecesario —¿por qué un lector de Dante ignoraría el italiano?— o es el requerimiento por una expectativa frustrada? El hecho es que el movimiento de una lengua a

12. Dos décadas después, en sus *Nueve ensayos dantescos*, el autor se referirá a la tercera parte de la *Commedia* simplemente como “Paraíso”, pero seguirá citando y copiando versos en la lengua original, sin ofrecer traducción, y comentándolos en español.

la otra es sutil pero notorio; y, como se señaló, plantea como mínimo una comunidad de ideas y de imágenes que se ve ampliada —postulo— como una comunidad de espíritu.

Veamos ahora qué ocurre en cada uno de los siete párrafos. Dada su brevedad, los cito completos. Así también se facilita la lectura; y cualquier otra referencia, si procede, será atraída por la factura misma del texto. El primer párrafo consigna: “Diodoro Sículo refiere la historia de un dios despedazado y disperso. ¿Quién, al andar por el crepúsculo o al trazar una fecha de su pasado, no sintió alguna vez que se había perdido una cosa infinita?”<sup>13</sup>

Notemos que la primera oración tiene una derivación en la segunda parte del párrafo, que resulta ser, a su vez, una pregunta extremadamente abierta, por lo transversal respecto a la condición humana. Aquello referido por Diodoro de Sicilia, ese otro ilustre que *habló primero* que el narrador, fija un parámetro muy alto para la interrogación siguiente: nada menos que el acaecer (“la historia”) de una divinidad hecha pedazos y que fue dispersada. La doble referencia (el narrador refiere lo que otro ya refirió) nos coloca ante el acontecer de una catástrofe ocurrida en el seno de lo sagrado (“de un dios”) y que, enseguida, con la naturalidad del tono con el que se hace la pregunta, se expresa como una conjetura de lo habitual. Como si se afirmara: “a todos nos ha sucedido esto, *a quién no le ha ocurrido*”. El asunto en cuestión es el infinito anhelado, vivido, atesorado y luego irremediamente perdido.

Hay más. La pregunta, tan aparentemente abierta, está amplificadas en su potencia ontológica no sólo por la mención del trabajo de Diodoro, el laborioso bibliotecólogo, sino, sobre todo, por el verso de *Paradiso*. En la labor bibliotecológica del historiador griego vemos, por cierto, un embrión del empeño enciclopedista moderno, pero también un

13. Jorge Luis Borges, “El hacedor”, p. 44.

ilustre antecedente del bibliotecario Borges. No me refiero al director de la Biblioteca Nacional Argentina,<sup>14</sup> sino al visitante ciego que, en diversos poemas y relatos, recorre las galerías, “pero inútilmente”.<sup>15</sup> Es Borges quien se reconoce en *este* otro que, a su vez, también construye intertextualmente, mediante un sinfín de citas, su *Biblioteca histórica*. Se reconoce en otro que refiere la pérdida de un dios. Esto sugiere que ha vivido esa experiencia. Es cuando la cita del título brilla reforzada y reforzadora de nuestro asunto. Apuntémoslo: el narrador puede haber visto el rostro de Dios. Y continuemos: “Los hombres han perdido una cara, una cara irrecuperable, y todos querrían ser aquel peregrino (soñado en el empíreo, bajo la Rosa) que en Roma ve el sudario de la Verónica y murmura con fe: «Jesucristo, Dios mío, Dios verdadero ¿así era, pues, tu cara?»”.<sup>16</sup>

En la solemnidad del vocablo genérico “hombres”, aparte de su sabor a antigüedad por el recuerdo de tanta literatura, el narrador explicita como afirmación lo que se asevera en la pregunta recién examinada. Lo perdido es “una cara irrecuperable”. Estamos ante la problemática del rostro, pero, antes de abordarla, hagamos pie en el sinónimo elegido: “cara”, que denota no sólo “rostro”, sino también “lado”, “ladera”, “aspecto”. Tratándose de “un dios”, lo perdido puede ser, entonces, apenas una de sus manifestaciones. Lo “irrecuperable” no sería ya el “dios” mismo, sino una de sus *caras*; habría otras caras que conocer y atesorar todavía. Pero esto es sólo una conjetura que, de todos modos, coincide con la totalidad y condicionalidad del deseo (“todos querrían ser”) de encarnar a ese caminante que Dante figura en las puertas del Cielo. He aquí una concentración de referencias intertextuales. Observemos algunos de sus alcances...

14. Ver el relato de Volodia Teitelboim, *Los dos Borges*, Sudamericana, Santiago de Chile, 1996, especialmente el fragmento “XXI. Artes de ciego, 139. Director inverosímil”, pp. 164-165.

15. Jorge Luis Borges, “El hacedor”, pp. 58-59.

16. *Ibidem*, p. 44.



Permítaseme la siguiente esquematización de las referencias: 1) *todos querrían ser* 2) *aquel peregrino* 3) *soñado en el empíreo* 4) *que en Roma ve el sudario* 5) *de la Verónica*. Se delinea así, a través de una operación referencial extendida, un camino de eventual recuperación de la “cara irrecuperable”, un trazo escalonado del deseo de reencontrar ese perdido infinito. Pero otras referencias están subsumidas aquí. La primera: “aquel peregrino” es un modo indirecto de aludir a san Bernardo de Claraval; la segunda: “el sudario de la Verónica” es una forma abreviada, *concentrada*, de nombrar *el sudario de Cristo que la Verónica guardó*; y la tercera: el mismo nombre *Verónica* es conjunción, es *concentración*, de los semas “verdad” e “imagen”.<sup>17</sup> Estamos ante un párrafo preñado de significaciones, palpitante de sentidos convocados y, hasta ahora, ordenados por el bibliotecario laborioso.<sup>18</sup>

Y entonces ocurre, al final del párrafo, que el narrador entrega por fin su propia traducción de los versos 107 y 108 del Canto XXXI de *Paradiso*. Llama la atención que aparezcan traducidos ambos, pero que en el título del texto Borges aluda únicamente al 108. Si es cierto que la pregunta queda más clara con el vocativo sagrado inicial —“Segnor mio Iesù Cristo, Dio verace”, “Jesucristo, Dios mío, Dios verdadero”—, nada se oponía a que el 107 fuera anotado en el título. Su omisión, sin embargo, obra un conveniente desdén del vocativo, acaso consabido ya, y una mejor intensificación de la pregunta, que consolida el asunto central de todo el escrito. Al plantearse “¿así era, pues, tu cara?”, es claro el desdén al endecasílabo, tanto como en el segmento vocativo.

17. Al respecto, Gimeno anota lo siguiente: “se menciona la Verónica, el paño con el que la piadosa mujer así llamada —Berenice habría sido su nombre, resignificado como *vera-icona* (‘imagen verdadera’): Verónica— le habría enjugado el rostro a Cristo en la subida al Calvario; convertido en reliquia, en tiempos de Dante se exponía en Roma”. Dante Alighieri, *Divina comedia...*, p. 464.

18. “El bibliotecario valiente”, deberíamos atrevernos a decir, según esa breve prosa escrita por Roberto Bolaño, en sintonía con el tono epigramático y lúdico de Borges, pero sin nombrarlo. Roberto Bolaño, *A la intemperie. Colaboraciones periodísticas. Discursos y conferencias. Lecturas y relecturas*, Debol-sillo, Barcelona, 2024, pp. 134–136. Cabe agregar que, si en nuestra lectura se entevera “El sastrecillo valiente”, no sería casualidad: tanto el que ordena palabras y libros como el que corta y cose dan curso a un tejido, a un texto.

La pregunta queda así comprimida en un heptasílabo que, junto con permanecer en el campo semántico señalado, ostenta algunos distintivos de gran importancia.

Al romper la unidad endecasílabo y lanzarse a renglón seguido, es decir, al prosificar llanamente el trozo, Borges traslada la enorme pregunta desde el texto hasta la conversación, o, mejor aún, desde el canto hasta el habla. La inequívoca tonalidad oral del heptasílabo, hecha de vocablos al uso, del “pues” coloquial y, sobre todo, de la preferencia de “cara” en lugar de “rostro”, asientan la disquisición ontológica y teológica en la dimensión del intercambio verbal propio del coloquio, de la conversación entre cercanos o íntimos. La elegida solemnidad del inicio —con Diodoro— se ha trocado de pronto en palabra llana que, como sabemos, en la modulación de una pregunta pide información y compañía. La pregunta, proveniente del Medioevo dantesco, empieza a arraigar ahora, por la sola vía del trabajo rítmico, en la modernidad borgeana. Es como podemos enfatizar una consecuencia del tono y del ritmo, nada más.

Asentada ya la gran pregunta del texto, vayamos al tercer párrafo: “Una cara de piedra hay en un camino y una inscripción que dice: *El verdadero Retrato de la Santa Cara del Dios de Jaén*; si realmente supiéramos cómo fue, sería nuestra la clave de las parábolas y sabríamos si el hijo del carpintero fue también el Hijo de Dios”.<sup>19</sup> El inicio de este párrafo se presenta como un caso real, verídico, de la disquisición comenzada con la mención del historiador sículo. Como es sabido, la Catedral de la Asunción de Jaén, en España, conserva el llamado paño de la Verónica aludido en el segundo párrafo del texto de Borges.<sup>20</sup> Aunque no haya

19. Jorge Luis Borges, “El hacedor”, p. 44.

20. “A lo largo de los siglos, la tradición popular ha considerado siempre al Santo Rostro como uno de los pliegues del paño con que la mujer Verónica enjugó la faz de Cristo en su camino hacia el Calvario. Hasta nuestros días no ha llegado constancia documental cierta y verídica que aclara [aclarar] los orígenes de esta reliquia en Jaén. Diversos han sido los historiadores locales que recogieron y sistematizaron algunas tradiciones que circulaban sobre la llegada de este vestigio de la Pasión del Señor al Santo Reino”. “El Monumento. El Santo Rostro” en *Catedral de Jaén*, <https://catedraldejaen.org/santo-rostro> Consultado 12/X/2025.

evidencia para sustentar que el lienzo sea el que la tradición popular indica, los responsables del templo jienense advierten que “en el semblante del Salvador que se custodia en [...] nuestra Catedral, los hombres y mujeres de esta tierra, del Santo Reino, palpan, generación tras generación, la cercanía de la misericordia infinita de Dios”.<sup>21</sup> Aquella “cosa infinita” y perdida, según es frecuente que ocurra, está aquí, en Jaén, Dios misericordioso y cercano; justo lo que el narrador subraya al recordar la inscripción en la piedra del camino español. En Jaén está eso que solemos extraviar de modo irrecuperable.

Nótese, asimismo, que la voz enunciativa continúa con la opción de “cara” en vez de “rostro”, su elección léxica hasta ahora. Esto llama todavía más la atención cuando toda la información oficial de la Catedral de Jaén, que acude a textos muy pretéritos, siempre habla de “rostro”. Veremos si esta diferencia lexical tiene mayores consecuencias, pero permítaseme recordar la reserva hecha al empezar esta lectura: “cara” es “semblante” y también es “lado”, “aspecto”. Aludida ya la “Santa Cara del Dios de Jaén”, quedamos expuestos a un posible *otro* Dios, uno acaso de Jaén. El texto, sin embargo, no prosigue por esa ruta; aunque deja el “Santo Rostro”, con esa enunciación, algo desdibujado en la medida en la que lo antecede de “Retrato”, que es otra manera de representación y, en nuestros términos, otra forma de diferimiento. Borges es insistente en apuntar aquí no a la cara, sino a una representación de ella, de la “Santa Cara”.

A continuación del punto y coma, la segunda parte del párrafo encamina todo el texto a su corolario por la vía del razonamiento conjetural. Esa especie de conclusión no será más que una lamentación por no saber cuál es la verdadera *cara* de “Jesucristo, [del] Dios mío, [del] Dios verdadero”. Porque, de conocerse *esa cara*, comprenderíamos “las parábolas” y verificaríamos, en definitiva, la divinidad de Cristo. Es

21. *Idem.*

curioso que el narrador anteponga la comprensión de las parábolas a la divinidad de Cristo, dada la centralidad de esta última cuestión para el cristianismo. Pero todo se volvería comprensible, todo se iluminaría al conocer esa *cara*: los relatos de ficción que Jesús contaba a sus discípulos y al pueblo como modos de comprensión verbal del Reino, como mediaciones por la palabra,<sup>22</sup> y por fin la realidad y realeza de su Persona. Todo. Es la expectativa de lo que viviríamos si tan sólo esa *cara*, o el retrato de esa cara, nos fuera accesible.

El cuarto párrafo prosigue: “Pablo la vio como una luz que lo derribó; Juan, como el sol cuando resplandece en su fuerza; Teresa de Jesús, muchas veces, bañada en luz tranquila, y no pudo jamás precisar el color de los ojos”.<sup>23</sup> De nuevo, el narrador recurre a figuras de la tradición histórica, ahora cristianas. Si para Pablo, que podemos tener como Pablo de Tarso, Saulo, esa cara fue “una luz que lo derribó”; si para Juan, el evangelista, el “discípulo amado”,<sup>24</sup> fue una luz semejante al resplandor solar; y si para Teresa también fue una luz, esta vez “tranquila”, que le impidió, no obstante, distinguir “el color de los ojos”, entonces debemos concluir que esa *cara* es la Luz misma, aquélla que nadie puede mirar sin sucumbir; aquélla que, al hacer visibles las cosas del mundo y del espíritu, es ella misma inaprehensible. Son tres cristianos que resumen una parte importante de las primeras culturas tocadas, trastocadas, por esa *cara*: la hebrea, la grecolatina y la hispánica. Son tres santos que, en cuanto tales, así conocieron esa *cara*; esto es, hicieron experiencia de ella.

Sigue el párrafo quinto: “Perdimos esos rasgos, como puede perderse un número mágico, hecho de cifras habituales; como se pierde para

22. Thomas Keating, *El reino de Dios es como... Reflexiones sobre las parábolas y los dichos de Jesús*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1999; Joseph Ratzinger, *Jesús de Nazaret. Desde el Bautismo a la Transfiguración*, Planeta, Santiago de Chile, 2009.

23. Jorge Luis Borges, “El hacedor”, p. 44.

24. Jn 21, 20. Así aparece en *La Biblia de nuestro pueblo. Biblia del peregrino América Latina* (Pastoral Bible Foundation/Mensajero, Macao, 2010). En cambio, la *Biblia de Jerusalén* (Desclée de Brouwer, Bilbao, 2009) anota: “el discípulo a quien Jesús amaba”.

siempre una imagen en el calidoscopio. Podemos verlos e ignorarlos. El perfil de un judío en el subterráneo es tal vez el de Cristo; las manos que nos dan unas monedas en una ventanilla tal vez repiten las que unos soldados, un día, clavaron en la cruz”.<sup>25</sup> Esa *cara*, la Luz misma, que fue pura entrega, puro derramarse y extenderse, y, asimismo, inasible, fue una experiencia que pervive en nosotros. Pero pervive, paradójicamente, como desaparición, como ausencia, como un vacío irremediable. Las ejemplificaciones en esta ocasión son casi banales: extraviar “un número mágico”, “una imagen en el calidoscopio”, cualquier cosa del diario vivir. Cosas o actos tan triviales como trivial resulta, en el día a día, el ver y el ignorar subsiguiente a ése que hasta podría ser Cristo, a lo que, incluso, pudieran ser las manos que lo mataron. Aquella “cosa infinita” —recalquemos— se verifica entre los objetos y las presencias de cada día. El narrador no habla, no ha hablado, de raptos extáticos, de atronadoras revelaciones, que él haya vivido; sólo las de Pablo, de Juan y de Teresa, con las que la suya y las nuestras guardan semejanza y forman una comunidad de experiencias.

El sexto párrafo es más breve, así como el tono es todavía más conjetural: “Tal vez un rasgo de la cara crucificada acecha en cada espejo; tal vez la cara se murió, se borró, para que Dios sea todos”.<sup>26</sup> El texto se inclina a su final, pero también declina, está apagándose. Veamos cómo la presencia y la reiteración del adverbio “tal vez” atenúan las afirmaciones que, enfáticas y conclusivas, plenamente concordantes con todo lo expuesto, permanecen, digamos, como certezas a media luz. Certezas, quizá, de la Luz misma, pero como la recordaría la penumbra, o como el vislumbre la trae de vuelta y la esfuma. Pensemos que, de hecho, todos los ejemplos ofrecidos, los casos presentados a la consideración, pueden ser eso: vislumbres. No relámpagos, sino pequeños fogonazos de la Luz. ¿Y qué tenemos al cabo?: que “un rasgo de

25. Jorge Luis Borges, “El hacedor”, p. 45.

26. *Idem*.

la cara crucificada acecha en cada espejo”<sup>27</sup> y que “la cara se murió, se borró, para que Dios sea todos”.<sup>28</sup> Dos asertos fuertes, genuinas pistas recogidas y aprovechadas en este camino, y, sin embargo, atenuados, morigerados, asordinados. Es la marca del Borges de esta época, del poeta de los años sesenta. Seguro en su decir, pero más seguro en el decir de una conjetura. La voz que estamos escuchando no ha hecho, en realidad, otra cosa sino arrojar hipótesis a la mesa, presentar casos de estudio quizá en la forma de fichas esquemáticas, ejemplos apenas rotulados que, por supuesto, se corresponden los unos con los otros y componen un espacio de significación relevante que, además, se expande en nuestra imaginación por la vía de la memoria hecha por nosotros de esas experiencias, de esos relatos e ideas. Y una de estas hipótesis, uno de estos *tal vez*, es que la *cara* perdida tiene potencial de ofrecer un rasgo nada menos que en la nuestra cuando nos miramos en el espejo: cada uno de nosotros puede ser —o en cada uno puede estar— ya no sólo Cristo, sino el Crucificado mismo, porque de Él en verdad se trata todo. Esta certeza a media luz aproxima el asunto a algo más gravitante; ya lo veremos.

El narrador abrocha de esta manera el título del texto, por un lado, con sus propias palabras; y, por el otro, con una segunda hipótesis, más vehemente, acaso conclusiva. No obstante, esta segunda hipótesis no es rigurosamente propia; es, más bien, la transcripción casi textual de una de las enseñanzas de, justamente, Pablo al dirigirse a los cristianos de Corinto. Dice el apóstol: “Cuando el universo le quede sometido [a Dios], también el Hijo se someterá al que le sometió todo, y así Dios será todo para todos”.<sup>29</sup> El “tal vez la cara se murió, se borró, para que Dios sea todos” es, en efecto, distinto del “dios despedazado y disperso” que refiere Diodoro. Aquí, en cambio, el narrador habla de una *cara* que habría muerto y que se habría borrado, como condición “para que”

27. *Idem.*

28. *Idem.*

29. 1Cor 15, 28. En la *Biblia de Jerusalén* el versículo termina así: “para que Dios sea todo en todos”.

ocurra eso otro que coincide con el final del versículo paulino. Aunque la línea de Borges mantenga cercanía con el politeísmo y hasta con un panteísmo, la reciente mención del Crucificado retiene el texto en el monoteísmo cristiano.

Pero también debemos percibir en el verbo “borrar” toda la fuerza que despliega. Una “cara borrada” es —valga la paradoja— una imagen decidora. Primero, porque afirma la existencia de una *cara* cuya presencia dejó ser visible; es el caso del Hijo de Dios. Segundo, porque, si “se borró”, entonces cabe la posibilidad de que haya sido borrada tanto como de que se borrara a sí misma; y es también el caso del Hijo de Dios, quien fue asesinado a la vez que Él fue, voluntariamente, quien entregó la vida. Tercero, porque el verbo en cuestión es predicable de diversos tipos de registro, como el de una *cara* en un paño y como el de un texto; otra vez el caso del Hijo de Dios, de cuyo rostro podemos afirmar que se convirtió en una ausencia, en un recuerdo, en un vislumbre, tanto como en una nostalgia. Una *cara* muerta y borrada que, justamente por quedar al borde de lo ilegible, permanece como acicate constante del deseo de reencuentro y, así, como condición intertextual. El texto termina: “Quién sabe si esta noche no la veremos en los laberintos del sueño y no lo sabremos mañana”.<sup>30</sup>

De las atenuaciones del “tal vez” pasamos ahora al “quién sabe”, que es, como deberíamos recordar, el origen etimológico del “quizá” y, por tanto, otra modulación de conjetura, otra morigeración de certezas. Otra expresión de cautela cognoscitiva, otro andar a tientas por la verdad. La voz enunciativa postula aquí, como cierre de todo el texto, que “esta noche” podríamos ver esa *cara* cuando estemos soñando y podríamos, asimismo, olvidar el hecho al despertar, no saberlo más. El recurso de la vida onírica parecía faltar, toda vez que en las breves líneas de esta prosa el narrador ha condensado las demás dimensiones,

30. Jorge Luis Borges, “El hacedor”, p. 45.

o *caras*, de la vida humana. Y en cuanto a lo onírico, convengamos en que, señalado así, “en los laberintos del sueño”, con la tonalidad acaso sapiencial de la voz, cautelosa, cuidadosa, el texto se aproxima menos al surrealismo que a los numerosos episodios bíblicos que dan cuenta del sueño como otra *cara* de la existencia.

Una acotación más se impone, llegados al final de esta especie de *tema* y *variaciones*: la ubicación del clímax de esta prosa. Observemos que la disposición a morigerar la vehemencia de las hipótesis propuestas tiene lugar recién en el párrafo sexto, el penúltimo. En el séptimo y final, la afirmación condicional, más allá de agregar la consideración del “sueño”, no ofrece la fuerza ontológica de lo que se propuso justo antes. Es decir, el clímax de esta prosa está antes del final, y el asordinado cierre del texto es una manera de atenuar, retóricamente, una posible impulsividad o una seguridad discursiva inadecuada por impropia. Una seguridad que sería, digamos, más paulina que borgeana. Si obviamos, imaginariamente, el séptimo párrafo —el más breve, por lo demás—, el texto terminaría todavía en una nota medio-alta, en todo caso, más cerca de Pablo, el converso, que del meditativo Borges en sus sesenta.

Es de subrayar, entonces, esta opción de escritura —que se convierte en rasgo compositivo del Borges maduro— en la medida en la que impacta al contenido o tema de la obra. La unidad experiencial de forma y fondo se modifica, ciertamente, al trabajar con especial énfasis en una o en otra dirección. Y la alteración que estamos registrando puntualmente aquí es, a diferencia del poeta joven que suele cerrar el poema con versos rotundos, la de situar el centro semántico del texto antes de su final. Lo siguiente a ese centro es, como hemos visto acá, un *decrecendo* que se aviene mejor con la disposición anímica conjetural. En esta específica disposición del ánimo puede distinguirse a quien busca sin casi afirmar, a quien afirma buscando, a quien cita y comenta aventurando, a quien se



lee a sí mismo mediante el rodeo constante por la alteridad, por una diversidad de textos y de voces encapsuladas en éstos.<sup>31</sup>

## Escritura de una pregunta

Afirmamos que lo sagrado, en esta etapa del trabajo creativo de Borges, es propiamente un problema, lejos ya de aquella juventud cuya escritura se deslizaba sobre los semas heredados de la cultura de pertenencia. “Paradiso, XXXI, 108” es una página que pone de manifiesto una específica preocupación en el marco del problema de lo sagrado y que, de acuerdo con esta lectura, se expresa como *la pregunta por el rostro de Dios*. Así, después de haber espigado algunas interrogantes posibles de modular en la semántica de esa pregunta, y después, asimismo, de haber recorrido el texto, cabe precisarla en los propios términos borgeanos: ¿es recuperable la *cara* de Cristo Jesús? Recordemos que, si bien el comienzo de la disquisición era en torno a una “cosa infinita”, a poco andar se trató de la *cara* de Dios, y más puntualmente, la *cara* de Jesucristo, incluida la alusión a las manos y a los clavos de la crucifixión.

¿Es recuperable esa *cara*? El mismo texto responde, por cierto. Y la respuesta es, a lo largo de los siete párrafos, un “cuentan que...”, un “sucede que...”, un “tal vez”, un “sí” de muy baja intensidad. El texto es propiamente una *modalización*<sup>32</sup> de lo que afirma con creciente pero moderada fuerza enunciativa. Fijada la iniciativa en el verso de

31. Terminada esta primera fase de la lectura, es pertinente recordar que el cuento “La escritura del dios”, incluido en *El Aleph* (1949), aborda una cuestión muy similar a “Paradiso, XXXI, 108”. La problemática de la palabra sagrada e indescifrable, del rostro divino que se ha visto y que se oculta, tiene ahí la forma de una intriga propiamente narrativa, ambientada además en los años de la conquista de México. Como curiosidad editorial, anotemos finalmente que, en la edición conmemorativa de la Real Academia Española, *Borges esencial*, el título de ese relato aparece escrito como “La escritura del Dios”, así, con inicial en mayúscula en la última palabra.

32. De acuerdo con la definición del “Diccionario de términos clave de ELE” en *Centro Virtual Cervantes*, [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccionario/diccionario/modalizacion.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccionario/diccionario/modalizacion.htm) Consultado 13/X/2025.

*Paradiso*, el cuerpo de toda esta prosa es una pequeña colección de referencias en torno a la pregunta, junto con una meditación y una postulación propias, aunque en muy cercana compañía de fuentes relevantes del cristianismo. Porque la pregunta, a partir de la cita de Dante, es por la *cara* de Cristo. Pero notemos que los enunciados alternan la tercera persona del singular y del plural con la primera persona del plural; la voz que enuncia, por propia iniciativa, nunca dice “yo”. Puede tratarse del plural mayestático, consonante con la enunciación de aire sapiencial de todo el texto, en el que no tendría cabida, por ejemplo, la impertinencia lírica de un “yo”.

No obstante, aunque no aparezca como rigurosa iniciativa propia de la voz que enuncia, al interior de la cita de *Paradiso* está el único momento en el que se discurre desde un “yo”; y se encuentra en el verso 107, no en el aludido en el título. De entre los vocativos sagrados de dicho verso se presenta el elemento posesivo: ya sea “mío” (Gimeno y Borges), ya sea “mi” (Micó). Lo notable, desde este ángulo, es que una única vez aparece un “yo” en todo el texto: al traducirse el verso de Dante. Tal parece, dado que la voz borgeana cede la iniciativa a la voz dantesca, que es otro quien mejor puede proferir el “yo” propio. Entonces, el “yo” del texto hace la cita y ambos, de hecho, se encuentran en esa cita: la voz enunciativa sí expresa “yo”, pero a dúo. Debemos reemplazar la hipótesis del plural mayestático, por lo tanto, a condición de unificar comprensivamente, en nuestra lectura, la presencia de los plurales y de esta singularidad del “yo”. Para ello hemos de reconsiderar aquí la actividad de la cita en el marco de la ya tópica erudición borgeana. No hay lector ni comentarista de Borges que soslaye el asunto, indagada la particularidad del modo borgeano de citar o, en fin, de comentar, glosar, parafrasear. Nos lo advierte Piglia: en Borges la erudición funciona como sintaxis; no es acopio de contenidos, sino forma de vincularlos, enlace de voces y de asuntos diversos. La dinámica erudita es factor de cohesión textual. Pero donde el “yo” queda a la zaga, porque “la obra borgeana se juega en esa relación en

la que el escritor llega siempre *después*, en segundo término, para leer, o comentar, o traducir, o introducir una obra o un escritor que aparecen como primeros, como *originales*. Es uno de los axiomas básicos en los que descansa la política borgeana: *original siempre es el otro*”,<sup>33</sup> viene a recordarnos Alan Pauls al hilo de lo que denominamos *poética de la lectura*: escribir es revisitar lo ya escrito.

Puede aventurarse que Borges, en este modo de trabajar, se convierte en una voz en situación similar a la que él detecta en Dante. En el primero de sus *Nueve ensayos dantescos*, “El noble castillo del canto IV”, aquél indaga en las razones “que hacen espantoso al castillo”.<sup>34</sup> Despejadas las de orden técnico,

[...] falta determinar las razones íntimas [...]. En este lugar de la *Comedia*, Homero, Horacio, Ovidio y Lucano son proyecciones o figuraciones de Dante, que se sabía no inferior a esos grandes, en acto o en potencia. Son tipos de lo que ya era Dante para sí mismo y previsiblemente sería para los otros: un famoso poeta. Son grandes sombras veneradas que reciben a Dante en su cónclave [Borges cita en italiano los versos 101 y 102]. Son formas del incipiente sueño de Dante, apenas desligadas del soñador. Hablan interminablemente de letras (¿qué otra cosa pueden hacer?).<sup>35</sup>

Este pasaje ofrece un motivo plausible de la elección de esos autores por Dante. Pero la misma plausibilidad podemos postular para la elección que, por su parte, hace Borges de los referentes en “Paradiso, XXXI, 108”. Lo que Borges supone de Dante es posible suponerlo de él también. Motivos de proyección fantasiosa, de deseosa reescritura.

“Paradiso, XXXI, 108” es, en fin, evidencia de esta poética. Y en lo tocante a la pregunta que da vida semántica al texto, así como en

33. Alan Pauls, *El factor Borges*, Anagrama, Barcelona, 2004, pp. 105–106. Las cursivas se encuentran en el original.

34. Jorge Luis Borges, “Nueve ensayos dantescos” en Jorge Luis Borges, *Obra completa. Volumen 11*, Sudamericana, Buenos Aires, 2011, p. 96.

35. *Ibidem*, pp. 96–97.

lo concerniente a la convocatoria de *otros*, a la pequeña colección de testimonios convergentes con esta semántica, podemos postular que Borges está, imaginariamente, en la ficción desplegada de “Paradiso, XXXI, 108”, situado junto a un grupo que comparte la inquietud o el deseo de recuperar esa “cosa infinita” que es la *cara* de Cristo. La voz enunciativa se hace acompañar de otras voces, acaso dispersadas a lo largo de siglos y de sitios, pero coincidentes en ese movimiento del espíritu: ¿es recuperable *esa cara*, la *cara* de Cristo? De la mano de Pauls, cualquiera de los otros convocados aquí —Dante, Diodoro, Bernardo, la Verónica, la comunidad de Jaén, Pablo, Juan, Teresa y hasta cualquiera de *nosotros*— es más original que Borges y ninguno, en suma, lo es del todo. Pero la disquisición de fondo no es ésta, sino cómo se formula, cómo se *modaliza* la pregunta.

### **La pregunta por la cara de Dios**

El preguntarnos por la *cara* de Dios supone preguntar por lo que es, a todas luces, si no lo *original*, lo *originario* del texto borgeano. En la inmediatez del detonador referido, original es sólo la *cara* de Cristo. La cara estampada en “el sudario” cuyo devenir se puebla de referencias orales y escritas, de testimonios que vienen a nutrir el universo intertextual amplio en el que la voz borgeana se desplaza. Es esa *cara* lo propiamente originario. Pero sucede que esa *cara* es lo preguntado: una ausencia. Esa *cara* es lo requerido: un recuerdo, un deseo. Vale decir, lo propiamente originario de “Paradiso, XXXI, 108”, su detonante mismo, es un fenómeno *ya* acontecido. Fenómeno: una *manifestación*. De ahí que la insistencia borgeana en el vocablo “cara” en lugar de “rostro”, sin concesión alguna a la sinonimia, a la variedad lexical, resulte tan consistente para afirmar la semiosis del texto y, en ese afán, para afirmarse de vuelta en su semántica.

La pregunta por esta *cara* de Dios, que es la interrogante por la divinidad de Jesús, es el cuestionamiento por la manifestación del Dios

como Hijo. A esta luz los testimonios convocados reaparecen, en esta segunda instancia de la lectura, como las voces dispersadas de una misma comunidad de creencia. Personas que atestiguan la Luz, pero en vislumbres, y que atestiguan los rasgos de esa *cara*, pero en su ausencia. Es el pueblo disperso, aunque aunado en una fe, en una creencia que consiste, aquí, en la radicalidad de una espera: expectativa y esperanza de reencontrarse con el Hijo que nos muestra al Padre. Es la comunidad paradójicamente sostenida por un Dios que se retira, que decreta su propia presencia inaparente. En palabras de Jean-Luc Marion, afirmamos constatar la *distancia* en la cual el Dios, al diferirse ahora como Padre, reinstaura su filiación y permanece como el Hijo. Por eso Borges, en esta misma sintonía, no puede atender sino a la *cara* del Hijo. La voz enunciativa de “Paradiso, XXXI, 108” parece saber que nadie va al Padre si no es por el Hijo, y que, en consecuencia, quien ve al Hijo ve también al Padre.<sup>36</sup>

De la mano de Dioniso Areopagita, e inmerso en instructivas distinciones acerca de la relación entre un ser humano requirente y un Dios Requerido, Marion aborda de lleno el fenómeno de la distancia. “Lo propio de Cristo, en efecto, en cuanto Dios encarnado, consiste en la acción teárquica<sup>37</sup> que él despliega ante los ojos de los hombres. En esta acción, y por tanto en la hipóstasis que ella implica, se conjugan radicalmente el Requerido y el requirente, la inmediatez y la mediación”.<sup>38</sup> Son términos que, por momentos, parecen explicativos del texto de Borges; pero Marion no intenta sino explicar —o, al menos, trazar en sus líneas más distintivas— los modos de relacionarse del hombre con un Dios que, en la más estricta lógica del don, se le ha donado en su Hijo. Así, en la experiencia del abajamiento de Dios,<sup>39</sup> el vínculo queda

36. Mt 11, 27.

37. Nota del editor: “Teárquico” (*thearhikós*) remite a lo divino. Sus raíces son “divino” y “principio deificante”.

38. Jean-Luc Marion, *El ídolo y la distancia*, Sígueme, Salamanca, 1999, p. 166.

39. Nota del editor: en teología “abajamiento de Dios” remite al acto por el cual Dios se humilla, descendiendo y se hace pequeño para estar cerca de la humanidad a través de la encarnación de Jesús.

determinado por la filiación y por la distancia, y, en el fondo, por la distancia como condición de lo filial. El reconocimiento del hombre como hijo sólo puede acontecer en la medida de la distancia abierta entre él y Dios. Así, el deseo borgeano de recuperar la *cara* de Jesucristo es, en el fondo, el deseo de recobrar al Dios visible, pero en la visibilidad que él y sólo él ha ofrecido, de hecho, al ser humano.

Con alcances que pueden verificarse también en la vida social, en otro régimen de otredades, Marion se expresa en términos más conclusivos: “Así pues, la distancia, en cuanto di-stancia [*sic*], pone de relieve que sólo la dualidad permite el reconocimiento, y que la comunión se desarrolla junto con la separación en la que se cruzan las miradas [...]. Sólo se mantiene conmigo aquel que se mantiene ante mí”,<sup>40</sup> explica el autor hacia el final del tratado en el que, con sostenida paciencia, ha atendido también a otros dos moduladores de la misma pregunta: Nietzsche y Hölderlin, quienes, junto con Dionisio, pueden ser llamados profetas de la distancia. Y dado que la distancia, según nos es dado observar, guarda con el espacio una relación análoga a la relación de la espera con el tiempo, las parábolas, aparentemente disonantes respecto de la semántica del *rostro*, cobran toda su significación. Las parábolas son, pues, otra *cara* de la manifestación de Cristo: son el magisterio verbal del Dios. Si fuera “nuestra [esa] clave”, podríamos morar en la espera, *habitar la distancia* (Marion), ejercer la prudencia al modo que es aconsejable, precisamente, en una de las parábolas: el relato de las diez jóvenes.<sup>41</sup>

Pero el texto de Borges, en la problemática de la distancia, nos lleva a abordar la posibilidad, en ella, de la visualización recobrada del rostro de Dios. De ahí que la reflexión de Emanuel Levinas pueda ayudarnos justo aquí. Su meditación acerca del rostro y de lo que podemos llamar su vehemencia onto-teológica se inscribe en el régimen de la

40. *Ibidem*, p. 195.

41. Mt 25, 1-13. La *Biblia de Jerusalén* consigna “vírgenes” en vez de “jóvenes”.

distancia y de la espera. “El hecho de que el rostro sostenga gracias al discurso una relación conmigo no lo coloca dentro de Mismo. En la relación, permanece ab-soluto [sic]”.<sup>42</sup> El vínculo no disuelve, no subsume al *Otro* en la mismidad. Más aún: “la estructura formal del lenguaje anuncia la inviolabilidad ética del Otro y, sin tufo alguno de ‘numinosidad’, ‘su’ santidad”,<sup>43</sup> porque el lenguaje es precisamente una relación, y no una fusión en mismidad alguna. La alteridad persiste como tal, incluso en la forma de la interlocución, en el lenguaje. O, más bien, la *inter-locución* es posible justamente porque hay una distancia en la cual desplegar una mediación verbal, un decir mediador.

Como parte del examen de la distancia, Levinas profundiza en el fenómeno de lo separado, incluso, en términos de infinito. “La presencia de un ser que no entra en la esfera de Mismo —presencia que desborda esta esfera—, fija su ‘estatuto’ de infinito”<sup>44</sup> y de tal modo lo fija, que esa “cosa infinita” (Borges), incluso al extraviarse, permanece como huella en un sentir experimentable, perceptible, cierto. “La idea de infinito, lo infinitamente más contenido en lo menos, se produce en concreto bajo las especies de una relación con el rostro. Y únicamente la idea de infinito mantiene la exterioridad de Otro respecto de Mismo, pese a esta relación”.<sup>45</sup> Será asimismo la experiencia del *misterio*, del otro como realidad inagotable a la observación y a la interacción, y de cuya particularidad tenemos noticia por su rostro. Ahora bien, Levinas nos alerta en especial acerca del rostro del *Otro*. “La ‘visión’ del rostro no se separa de esta oferta [de contenidos] que es el lenguaje. Ver el rostro es hablar del mundo. La trascendencia no es una óptica, sino el primer gesto ético”.<sup>46</sup> El *mundo* de Levinas es, ciertamente, la realidad desplegada en el lenguaje y es también el espacio de todas las interac-

42. Emmanuel Levinas, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Sígueme, Salamanca, 2012, p. 217.

43. *Ibidem*, p. 216.

44. *Ibidem*, p. 217.

45. *Idem*.

46. *Ibidem*, p. 194.

ciones: lo real nominado, lo real vuelto lenguaje, lo real humanizado y redirigido, por la vía de la bondad, al *Otro* absoluto.

En línea con esto, la voz enunciativa de Borges, al declarar de modo paulino “hasta que Dios sea todos”, expresa la intuición de que Dios sea lo Real por excelencia. Así, junto a los profetas de la distancia escuchados por Marion, pensamos que el Borges de “Paradiso, XXXI, 108” es un testigo de esa distancia. En el texto que abordamos, la pérdida de eso infinito se encauza rápidamente como *semiosis del rostro* y, en definitiva, como *semántica de la manifestación*. Es la variación del tema prefijado en el verso de *Paradiso*. Así, podemos ahora afirmar que el Dios, el *Otro*, es quien *se* mantiene en la idea de infinito que la voz enunciativa lleva consigo como una ausencia y, al mismo tiempo, como una nostalgia. “La idea de infinito rebasa mis poderes, no cuantitativamente, sino [...] poniéndolos en cuestión. No proviene de nuestro fondo a priori y, por ello, es la experiencia por excelencia”.<sup>47</sup> La voz de Borges hace memoria de esa *cara*, la *siente* perdida, la *presiente* en las fisonomías de la calle y del sueño, porque sabe, así sea con incertidumbre, que esa *cara* es la experiencia eminente, *la* experiencia misma.

### **Excursus: la ceguera**

Antes de dar fin a estas líneas, conviene hacer un último énfasis, justamente, en cuanto a la experiencia eminente. La carencia y la nostalgia que el narrador lleva consigo y nombra es, ante todo, memoria de algo *visto*. Recordemos que el peregrino dantesco y el narrador borgeano, en dueto, preguntan: “¿así era, pues, tu cara?”. Aunque el “así”, en lo inmediato, no denote necesariamente una experiencia visual, toda la ambientación concomitante del *Paradiso* y del texto de Borges (nutrido éste de luminosidad y de fisonomías) nos habla de algo *visto*, con “el sudario de la Verónica” y la *sembianza* al centro.<sup>48</sup>

47. *Ibidem*, p. 217.

48. Con *icono* en el nombre también. Ver nota 17.



La nostalgia de la manifestación tiene asiento material en los ojos, acaso como la persistencia retiniana. No insistiremos en que la nostalgia, la desazón, la alegría, y tantos más, son *fenómenos* que suponen una corporeidad estremecida, la cual, mucho más que un sustrato, es el testimonio de la vida del espíritu. En “Paradiso, XXXI, 108” el deseo de ver encuentra su reverso en la imposibilidad de hacerlo. La pregunta por la *visibilidad* de Dios es detonada por el recuerdo de *lo visto* y por la desazón ante *lo ausente*. La semántica de la manifestación se corresponde con una semántica de la visión y, asimismo, de la ceguera. Ciertamente, no es la ceguera física de Jorge Luis Borges lo que está en juego.<sup>49</sup> Es mejor *volver la vista* al texto, porque, según el recuento de imágenes y de testimonios, se trata de la posible ceguera ya no exactamente de los ojos, sino de la visión misma. Todo el texto habla de lo visible: luz, rasgos faciales, una piedra, un calidoscopio, manos, una *cara*. La preocupación final es que, al percibir todo esto, *esa cara* no nos sea distinguible. Es lo que el magisterio cristiano advierte como la permanente necesidad de conversión del ser humano. La aprensión de unos ojos que podrían mirar el semblante, *tal vez*, sin verlo.<sup>50</sup>

## Conclusión

A partir del verso de Dante que da título a la prosa de Borges, esta lectura fijó la pregunta por el rostro de Dios como preocupación principal del texto. Enseguida, según el uso exclusivo del vocablo “cara”, en vez de “rostro”, por parte de la voz enunciativa, se estableció que la pregunta, desplegada en una comprimida dinámica intertextual de

49. Podríamos hacer una consideración biográfica de Borges, por cierto. Traer a colación, por ejemplo, su propia ceguera tras 50 años de edad. *El hacedor*, de 1960, es escrito y publicado por un autor irremediablemente ciego. Pero si la prosa que hemos leído pudiera explicarse así, ¿cómo explicar *biográficamente* entonces esos textos ambientados hace un par de siglos en Irlanda o hace otros tantos en Babilonia, o la existencia de Tlön? Conviene reiterarlo: poco y nada nos ayuda el biografismo.

50. A propósito de Mt 11, 20–24, Luis Alonso Schökel editor de *La Biblia de nuestro pueblo*, comenta: “Corozain, Betsaida y Cafarnaún habían sido testigos privilegiados de la acción misionera de Jesús y de su comunidad de seguidores. Sin embargo, el peso de las tradiciones y la autosuficiencia les impidieron captar la novedad que Jesús les comunicaba [...]. Mateo dirige estas palabras de Jesús a una comunidad cristiana siempre necesitada de conversión”. *La Biblia de nuestro pueblo...*, pp. 1533–1534.

glosas y de comentarios, es acerca de la manifestación de Dios Padre en su Hijo, Jesucristo. De ahí la exclusividad y la insistencia del vocablo “cara”. El retiro en la distancia, según Jean-Luc Marion, así como la permanencia del *Otro* como infinito, según Emanuel Levinas, contribuyeron a determinar que se trata, finalmente, de la visibilidad recuperable de Dios en el Hijo como problema central del texto “Paradiso, XXXI, 108”. A esta problemática, explicitada en el seno de una comunidad dispersa, queda asociada, finalmente, la preocupación por la posible ceguera humana ante el Dios visible.✕

### Fuentes documentales

“Diccionario de términos clave de ELE” en *Centro Virtual Cervantes*, [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/modalizacion.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/modalizacion.htm) Consultado 13/X/2025.

“El Monumento. El Santo Rostro” en *Catedral de Jaén*, <https://catedraldejaen.org/santo-rostro> Consultado 12/X/2025.

Alighieri, Dante, *Comedia*, Acantilado, Barcelona, 2018. Traducción de José María Micó Juan.

\_\_\_\_\_. *Divina comedia: Paraíso*, Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, 2021. Traducción de Jorge Gimeno.

*Biblia de Jerusalén*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2009.

Bolaño, Roberto, *A la intemperie. Colaboraciones periodísticas. Discursos y conferencias. Lecturas y relecturas*, Debolsillo, Barcelona, 2024.

Borges, Jorge Luis, “El Aleph” en Borges, Jorge Luis, *Obra completa. Volumen 5*, Sudamericana, Buenos Aires, 2011, pp. 175–332.

\_\_\_\_\_. “El hacedor” en Borges, Jorge Luis, *Obra completa. Volumen 7*, Sudamericana, Buenos Aires, 2011, pp. 7–114.

\_\_\_\_\_. “Nueve ensayos dantescos” en Borges, Jorge Luis, *Obra completa. Volumen 11*, Sudamericana, Buenos Aires, 2011, pp. 81–140.

\_\_\_\_\_. *Borges esencial*, Real Academia Española/Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, 2017.

- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, Penguin Random House Grupo Editorial, Santiago de Chile, 2018.
- Homero, *Ilíada*, Sopena, Barcelona, 1975.
- Keating, Thomas, *El reino de Dios es como... Reflexiones sobre las parábolas y los dichos de Jesús*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1999. Traducción de Ramón Alfonso Díez Aragón y María Carmen Blanco Moreno.
- La Biblia de nuestro pueblo. Biblia del peregrino América Latina*, Pastoral Bible Foundation/Mensajero, Macao, 2010.
- Levinas, Emmanuel, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Sígueme, Salamanca, 2012. Traducción de Miguel García-Baró López.
- Marion, Jean-Luc, *El ídolo y la distancia*, Sígueme, Salamanca, 1999. Traducción de Sebastián M. Pascual y Nadia Latrille.
- Onell, Roberto, “Caminar, escribir, conjeturar (o la fe de Borges)” en *Revista Universitaria*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, N° 178, 2024, <https://revistauniversitaria.uc.cl/investigacion/argumento/caminar-escribir-conjeturar-o-la-fe-de-borges/26177> Documento electrónico sin paginación.
- \_\_\_\_\_ “Cartografía de lo sagrado en *Fervor de Buenos Aires*, de Jorge Luis Borges” en *Iberoromania*, De Gruyter Brill, Berlín, vol. 2025, N° 101, 2025, pp. 32-46.
- Pauls, Alan, *El factor Borges*, Anagrama, Barcelona, 2004.
- Ratzinger, Joseph, *Jesús de Nazaret. Desde el Bautismo a la Transfiguración*, Planeta, Santiago de Chile, 2009. Traducción de Carmen Bas Álvarez.
- Teitelboim, Volodia, *Los dos Borges*, Sudamericana, Santiago de Chile, 1996.
- Televisión Pública, “Borges, por Piglia – Clase 1 – 07-09-13 (1 de 3)” en *YouTube*, 8/IX/2013, [https://www.youtube.com/watch?v=im\\_kMvZQlv8](https://www.youtube.com/watch?v=im_kMvZQlv8) Consultado 5/XI/2025.



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0.