

“Santo riso”. El reír en la obra de Dante

Giacomo Mussini^{1*}

Ese apasionado observador del mundo en todos sus aspectos que es Dante Alighieri nos dejó incluso una definición memorable de la risa. La encontramos en el *Convivio*, un peculiar tratado filosófico que Dante desarrolla en forma de comentario sobre sus propias composiciones poéticas. El recurso central de la obra (que quedó inconclusa) es la alegoría: los cantos que alaban a la mujer amada se interpretan refiriéndolos a la mujer Filosofía, en la línea de la Sabiduría bíblica y la *Consolatio* de Boecio. En uno de los cantos se hace mención a los “placeres del Paraíso” que ofrece esta mujer “en sus ojos y en su dulce risa”.² Según el autocomentario de Dante (III, 8, 6-12), el rostro es la parte del cuerpo en la que el espíritu humano se manifiesta al máximo, hasta el punto de que no hay rostro semejante a otro (7) —una observación para meditar en tiempos de imágenes generadas por inteligencia artificial. Por su parte, los ojos y la boca son como “balcones” o “ventanas” del alma, “ya que aquí, aunque casi velada, muchas veces se muestra” (9); sobre ellos “tienen jurisdicción” las “tres naturalezas del alma” (según la doctrina aristotélica: el alma vegetativa, es decir, la vida meramente biológica, la “sensibilidad” y el psiquismo animal, y el intelecto) (8). En la boca, particularmente, el alma se manifiesta “casi como el color después del vaso” (11) —me gusta pensar en un vaso antiguo, en el que la transparencia no es total y por lo tanto la consistencia del propio vaso contribuye a dar un tono único a la imagen. Y éste es precisamente el lugar de la risa, que Dante define en estos términos:

¿Y qué es la risa sino una corrupción del deleite del alma, es decir, una aparente luz de fuera según lo que hay dentro? Y por eso conviene al hombre demostrar su alma con alegría moderada, reír moderadamente,

^{1*} Licenciado en Filología y Literatura Clásica en la Univ. de Pavia. Actualmente se dedica a la traducción, especialmente de la obra de H.U. von Balthasar y A. von Speyr.

² III, Canción II, 56-57.

con honesta severidad y con poco movimiento de su [rostro] (...) De ahí que el *Libro de las cuatro virtudes cardinales* ordene: “Que vuestra risa sea sin *cachinno*”, es decir, sin cacarear como una gallina (11-12).

“Un resplandor del deleite del alma, es decir, una luz que aparece por fuera según lo que hay dentro”: en la risa, el alma, por así decirlo, sube a la boca con toda espontaneidad. Un terceto de la *Comedia* combina la risa y el llanto precisamente como signo de espontaneidad, dado que en ambos casos un movimiento interno se abre paso poderosamente para expresarse; la incapacidad de contenerse con un esfuerzo de voluntad no es necesariamente un defecto moral, al contrario, puede ser un indicio de la veracidad de la persona (en otras ocasiones, Dante no tiene el menor freno en mostrarse llorando):

que risa y llanto tan de cerca siguen
lo que este afecto causa, que aun queriendo,
hacerlo, menos pueden los sinceros.³

El repentino “destellar” (cf. Pg 21,114) de la risa en el rostro humano es un fenómeno misterioso, de gran valor estético-revelador, en el sentido de un fondo que se manifiesta dinámicamente. Veremos más adelante cómo Dante remonta este misterio hasta las raíces últimas del ser. Por ahora volvamos al *Convivio*. Después de haber mencionado el pudor y la “honesta severidad”, con el apoyo de la autoridad del “moral Séneca”,⁴ que manda no “cacarear como una gallina”, Dante estalla en una exclamación: “Ah, maravillosa risa de mi señora, de la que hablo, ¡nunca sentida sino por los ojos!” (11-12). Aquí el poeta se traiciona a sí mismo: incluso cuando hace alegorías sobre la Señora Filosofía, siempre tiene presente a su verdadera mujer, Beatriz: la “pequeña florentina” (E. Gilson) que lo ha hechizado desde el primer encuentro, a los nueve años de edad, y que después de haber sido musa de *la Vita Nuova*, modelo de toda nobleza y virtud, se convierte con su muerte prematura en el alma bienaventurada y risueña que guía a

³ Pg 21,106-108. La *Comedia* se cita en la traducción Luis Martínez de Merlo: D. Alighieri, *Divina comedia*, Madrid, Cátedra, 2015; *If* = *Infierno*, *Pg* = *Purgatorio*, *Pd* = *Paraíso*. El texto original, las traducciones a varios idiomas y un amplio *corpus* de comentarios se pueden consultar en la página web <http://dantelab.dartmouth.edu/>.

⁴ El *quatuor virtutibus cardinalibus* retomado en nuestro pasaje se atribuía al filósofo latino, así designado en *If* 4,141 (en realidad era de Martín de Braga).

Dante por los cielos del paraíso. Un paraíso que, por tanto, estará lleno de risas:⁵ tal vez no los oiremos reír (y ciertamente no oiremos la risa frívola que ciertos predicadores mundanos, dispuestos a todo para parecer simpáticos: *Pd* 29,115-117, quisieran provocar), dado que la mera irracionalidad del carácter animalista de la “gallina” ya está proscrita por la buena conducta humana; pero si esto es así, es porque —anticipando a Pascal— el orden superior incluye e integra al inferior: las “tres naturalezas” del alma pueden ciertamente distinguirse, pero no separarse, hasta la resurrección de la carne que los bienaventurados anhelan para aumentar su disfrute (*Pd* 14,62-63). Por tanto, si en Dante el término *risa* incluye, sin distinción clara, lo que diferenciamos como “reír” y como “sonrisa”, sería sin embargo artificial separar los dos significados: incluso cuando tengamos que traducirlo más bien como “sonrisa”, la *risa de Dante* tiene un dinamismo y una calidad que nuestra “sonrisa” no expresa adecuadamente. La unidad de la noción de Dante, de la que subrayaremos tres aspectos a continuación, nos invita más bien a profundizar en la relación entre ambos fenómenos.

I. La risa como hecho creatural: humor y “cómico” cristiano

En un pasaje del *Purgatorio*, el alma que acaba de salir de las manos del Creador es comparada con una niña inocente “que llora, ríe y habla”.⁶ Por tanto, la risa se presenta ante todo como un fenómeno elemental propio del hombre como criatura. De hecho, *Pg* 28,96 se refiere al estado original del hombre antes del pecado original con la hendíadis “risa honesta y juego dulce”. No es el mero recuerdo de un pasado irrecuperable: en la cima de la montaña del purgatorio, al final del itinerario de purificación (en la *Comedia* el segundo reino del más allá se describe precisamente como una montaña atravesada por varios “marcos”, mediante el cual las almas pagan la pena de sus pecados), Dante sitúa el Edén restablecido. Aquí el poeta peregrino se encuentra por primera vez con la misteriosa figura de Matelda, una “mujer hermosa” (*Pg*. 28,43) que ríe mientras canta y recoge flores; su risa suscita el

⁵ Incluso estadísticamente: comparado con sólo una ocurrencia de *risa* en *If*, y 17 de *risas* y *reír* en *Pg*, *Pd* tiene 38. En 18 casos, el sujeto de la risa es Beatriz. Y habría que añadir las ocurrencias de *sonrisa*, *sonreír* y *reír*.

⁶ *Pg* 16,87; la asociación de llanto y risa, que también vuelve en *Pg* 25,103s., nos remite al terceto mencionado al principio.

asombro de Dante y sus compañeros, y es explicada por ella —mediante la referencia al Salmo 91,5: *quia delectasti me Domine in factura tua*— como la pura alegría de un ser creado para alabar a su Creador (Pg 28,76-81).

La buena naturalidad de la risa humana se confirma, a la inversa, por su casi total ausencia en el *Infierno*. La única aparición de la risa, en el sentido de “sonrisa”, es en uno de los primeros cantos (*If* 5,133), marcado por así decirlo por una doble irrealidad: es el recuerdo pasado de una experiencia de lectura (el beso de Lancelot a Ginebra en el *Lancelot du lac*), que empuja a Paolo y Francesca al paso decisivo del adulterio por el que son condenados. En el canto anterior (4,99) Virgilio, el guía de Dante, había sonreído —¡es la única sonrisa verdadera en todo el infierno!— viendo a los grandes poetas de la antigüedad acoger en sus filas a su protegido; estaba en el limbo, entre los grandes espíritus paganos condenados no por culpa alguna, sino sólo por no haber conocido a Cristo, en una atmósfera de nobleza teñida de nostalgia. Por lo demás, si nos fijamos en la actitud despectiva de Farinata degli Uberti (10,36) o del héroe mitológico Capaneo (14, 49ss), parece que en el infierno la gente se toma a sí misma bastante en serio. Por supuesto, hay expresiones de sarcasmo mordaz (por ejemplo, 27,122 y siguientes), pero no se nos dice que esto provoque risa alguna. Evidentemente gemimos, maldecimos, blasfemamos (cf. 5, 35-36). Y lloramos: pero podríamos decir —volviendo a la asociación de la risa y el llanto como hechos humanos— que incluso el llanto está deshumanizado, no tiene la fuerza liberadora y casi salvífica de las lágrimas; en el fondo del infierno las lágrimas se congelan en los párpados del condenado, haciendo aún más terrible su tortura (33,94-99). El mismo Dante llora contemplando el destino de los condenados, de la humanidad desfigurada (cf. 20, 19-24), pero no debería hacerlo, dado que el castigo expresa la justicia divina: la “guerra de la piedad” que enfrenta (2, 4s.) fue interpretado por Hans Urs von Balthasar, en su penetrante monografía sobre Dante,⁷ como el esfuerzo por conformarse a esta tremenda objetividad.

Pero volvamos a la risa. Hay ciertamente risas de buen humor en la *Comedia*, ya en ese *Purgatorio* que se abre, después de las tinieblas infernales, con una aurora que parece la risa del Oriente (Pg 1,20) —sin dejar de ser un

⁷ En *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, vol. II *Fächer der Stile*, tomo 2 *Laikale Stile*, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1962, 363-462. La referencia a la “guerra de la piedad” está en la p. 446.

lugar de gozosa penitencia, lugar de peregrinación desde el “valle de las lágrimas” hacia la patria.⁸ Léase el animado intercambio de chistes irónicos, como corresponde a dos “toscanos”, entre Dante y el luthier florentino Belacqua, famoso por su indolencia; sobre todo su modo de actuar, que no parece haber cambiado, resulta cómico para su amigo poeta: “sus gestos perezosos y sus palabras cortas/ moverán un poco mis labios a la risa” (Pg 4,121s.). En el *Paraíso* “sonríe un poco” (Pd 3,67) Piccarda Donati con sus compañeros, divertida por una pregunta de Dante que revela su ignorancia de las leyes más elementales del cielo. Y hasta Beatriz se reirá bajo la manga —como la dama de Malehaut, en *Lancelot*, había tosido ante las palabras que traicionaban el amor del héroe por Ginebra— cuando Dante, frente al alma bendita de su tatarabuelo, ofrece un tono demasiado solemne al dirigirse a él con el latín “voi” en lugar del familiar “tu” (Pd 16,14-15). En definitiva: con verdadera humildad, capaz de no tomarse demasiado en serio, se abre la posibilidad del humor, del buen humor y de la autoironía. Se nos cuenta incluso que san Gregorio Magno, habiendo llegado al cielo y al darse cuenta de que su doctrina sobre las jerarquías angélicas no se correspondía con la realidad, “se rió de sí mismo” (Pd 28,135). Es más, mirando el mundo desde la perspectiva del cielo, no se puede evitar sonreír ante su pequeñez (Pd 22,134s.; así, el tradicional *despicere* ascético —el “desprecio del mundo” como “mirar hacia abajo”, aquí en un sentido literal— se convierte en una aceptación sonriente.

La conexión entre humor y humildad⁹ puede relacionarse con la noción de “cómico” de Dante. Si su obra maestra se titula *Comedia* es también porque, como explica el propio Dante, no utiliza el latín noble, sino la humilde lengua vulgar, es decir, aquel “in quo et muliercule communicant”.¹⁰ Con ello el poeta remite a las teorías estilístico-literarias de su tiempo, a esa

⁸ Cf. el canto de la *Salve Regina* en Pg 7,82.

⁹ La conexión es válida también a la inversa: dado que el hombre medieval tenía un agudo sentido del honor, encontrarse en una situación ridícula es humillante, y la risa se convierte en burla (cf. Pd 5,79-81; *Convivio* III,4,8; IV,15,6; IV,27,14). A su vez, la humillación puede convertirse en nobleza paradójica para quien se vuelve necio por Cristo, como san Francisco en Pd 11,88-90 (situación similar en Pg 11,133ss). En Pg 10,64-69 David es “más y menos que rey” bailando medio desnudo delante del Arca, ante la mirada molesta de Mical.

¹⁰ *Epistula* XIII, 31 (la famosa carta que dedica el *Paraíso* a Cangrande della Scala, señor de Verona).

tendencia “cómica” caracterizada por la representación, a la vez realista y grotesca, de los aspectos básicos de la existencia (el cuerpo, la comida, el sexo...), con el uso del lenguaje correspondiente. Pero hay algo revolucionario en utilizar este registro en una obra que se adentra en los misterios más sublimes de la fe. Debe aparecer la presencia de una palabra infantil como *mamá* en una alta discusión teológica en el cielo del Sol (*Pd* 14,64), o la cruda fisicidad del *vientre* aplicado al seno de María, alrededor del cual un ángel gira alegremente (*Pd* 23,104). Y, de hecho, un antiguo comentarista se escandalizó: ¡qué contraste con el lenguaje selecto del petrarquismo, que sólo permite una descripción muy estilizada y convencional de la mujer amada!¹¹ El hecho es que este lenguaje conviene a la seriedad (y al mismo tiempo a la gozosa sencillez) de la Encarnación: el cristianismo no es un espiritualismo superficial. La doble naturaleza del hombre, cuerpo y alma, puede ciertamente resultar paradójica, incongruente, “cómica”, sobre todo en las condiciones concretas en las que se encuentra después del pecado original.¹² Pero esto no quita, más bien confirma, que esta naturaleza es la que el Creador hizo “muy buena”; por tanto, no es necesario ocultarla ni ennoblecerla con eufemismos mojigatos, sino que puede ser vivida franciscanamente y nombrada con sano realismo,¹³ pero también, si es necesario, con una carcajada.

II. La risa como epifanía: ¿una ontología de la risa?

De todos modos, con el “cómico” cristiano todavía estamos en la periferia de la risa de Dante. El centro luminoso de esta noción reside en su valor expresivo-estético, que se despliega sobre todo en *el Paraíso*. El cielo de Dante integra en una visión cristiana las nueve esferas de la cosmología aristotélica, movidas por inteligencias angelicales. Así, la relación entre el *Logos* creador y el cosmos creado es análoga a la que existe entre el alma y el cuerpo; especialmente la belleza luminosa de las estrellas es como la sonrisa

¹¹ Cf. el comentario de Robert Hollander (Dante Alighieri, *Paradiso*. Una traducción en verso de R. Hollander y J. Hollander, Doubleday/Anchor, Nueva York, 2007; tr. it. *Commedia* por Dante Alighieri, con comentario de Robert Hollander, Olschki, Florencia, 2011) *ad locum*.

¹² Cf. C.S. Lewis, *Miracles. A Preliminary Study*, Geoffrey Bles, London, 1947, 154.

¹³ Que esta objetividad no elimina la discreción lo demuestra la forma en que Dante designa los órganos sexuales ilustrando la fisiología de la generación: Pg 25,43-45.

de los ojos:

Pues de gozosa cualidad deriva,
mezclado al cuerpo brilla ese poder
cual la alegría en los vivaces ojos (*Pd* 2,142-144).

No hace falta resaltar el paralelo con el pasaje del *Convivio*, sobre la risa como “corrupción del deleite del alma”. El dinamismo de la risa está, pues, inscrito en la estructura misma del cosmos, creado por un “factor alegre” (*Pg* 16,89) que hace retroceder al hombre extraviado mostrándole las “bellezas eternas” de las estrellas (*Pg* 14,149).

Además, *la risa y la carcajada* se utilizan a menudo como metáfora para indicar, no sólo la luz de los cuerpos celestes (*Pd* 5,97; 14,86; 23,26; 28,83), sino también el “cuerpo” de luz a través del cual las almas bienaventuradas se manifiestan y que las encierra como en un capullo (cf. *Pd* 8,54): p.ej. en *Pd* 17,36 Cacciaguida está “cerrado y parece reír” (cf. *Pd* 10,103). En *Pd* 9,70s. el crecimiento del resplandor de estos cuerpos luminosos a medida que crece su alegría se compara expresamente con la risa de los mortales: “Por la alegría allí se adquiere fulgor/ como la risa aquí”. De nuevo, en *Pd* 5,124-126, Dante se dirige a Justiniano, que “anida en su propia luz”, y observa que “se corrompe al reír”: lo que en el *Convivio* era sólo una metáfora es una realidad en el cielo cumplida.

Todo esto perfila lo que podríamos llamar una ontología de la risa: y el coro de los bienaventurados que cantan la gloria de Dios en *Pd* 27,4-5 le parecerá a Dante una “risa del universo”. Para Dante, la manifestación del Creador se concentra en la criatura Beatriz: en *Pg* 31,139, volviendo a contemplar después de tantos años su boca sonriente y sin velo —que ahora es una “risa santa”, y sin embargo lo atrae “con la red antigua” (32,5s.)—, no duda en saludar esa boca llamándola solemnemente “el esplendor de la luz eterna viva”.

La risa como revelación no es un fenómeno unidireccional, la manifestación de un sujeto en el vacío. Si es tan fascinante es porque puede manifestar la gracia de una correspondencia. No es extraño que la risa sea contagiosa. Virgilio, de quien Dante es el mayor discípulo, ha captado de manera insuperable en el cierre de la cuarta égloga el momento del primer reconocimiento entre el niño y la madre en la risa mutua: *incipit, parve puer,*

risu cognoscere matrem... También esta reciprocidad es parte de la bienaventuranza:

La sensación de ser tratados como extraños en este universo, el profundo deseo de ser reconocidos, de encontrar alguna correspondencia, de salvar un abismo que se abre entre nosotros y la realidad, es parte de nuestro secreto inconsolable. Y ciertamente desde este punto de vista la promesa de gloria (...) resulta extremadamente relevante para nuestro deseo profundo. Gloria significa buena reputación ante Dios, aceptación de Dios, respuesta, reconocimiento: somos bienvenidos en el corazón de las cosas. La puerta a la que hemos estado llamando toda nuestra vida finalmente se abrirá.¹⁴

Una imagen de esta gloriosa reciprocidad es la última aparición de *la risa* en el poema, *Pd* 31,134: es la belleza del rostro de María quien “ríe” de los “juegos” y de los “cantos” de “más de mil ángeles” (me viene a la mente el “ángel risueño” de la catedral de Reims),¹⁵ y a su vez es motivo de «alegría (...) a los ojos de todos los demás santos”. Verdaderamente en la “fiesta del paraíso” (*Pd* 14,37s.) el compartir la alegría la multiplica (cf. *Pg* 15,55-57).

Y para el mismo Dante es nuevamente la (sonrisa) de Beatriz, que lo atrae de cielo en cielo mientras su mirada se vuelve capaz de sostener la vista de ella (cf. p. ej. *Pd* 23,22-24.48), para materializar su ser reconocido y acogido en cielo. La “risa santa” del amado es, por tanto, también el punto focal de un juego de espejos y referencias; hasta el final «sonreía y me miraba» (*Pd* 31, 92), Dante mira a Beatriz, Beatriz mira a Dios y, superando a su poeta «con la luz de una sonrisa», lo invita a mirar también a otra parte, porque, vuelve a decir con un dejo de ironía: “ni siquiera a mis ojos está el paraíso” (*Pd* 18,19-21).

¹⁴ C.S. Lewis, “The Weight of Glory”, en *They Asked for a Paper. Papers and Essays*, Geoffrey Bles, London, 1962, 206.

¹⁵ Un poco más adelante, en *Pd* 32,103-105, el arcángel Gabriel mirará a María “con mucho juego” y “enamorado”.

III. *Risus paschalis* (y *lacrimae rerum*)

La risa que se dirige libremente a mí, mostrándome el fondo feliz de un tú, suscita mi risa de asombro. Hay en la risa un elemento de agradable sorpresa. Incluso el humor, en definitiva, se basa en un mecanismo no muy diferente: la risa expresa asombro, esta vez ante un detalle incongruente. Ambos aspectos los encontramos en una escena del *Purgatorio*, cuando Dante y su compañero Virgilio encuentran el alma del poeta latino Estacio, que está llevando a cabo su purificación. Sin saber quiénes son los dos visitantes extraordinarios, Estacio se presenta ante él como un admirador de la *Eneida*, hasta el punto de lamentar no haber sido contemporáneo de su autor: a cambio de este privilegio, cumpliría gustosamente una condena adicional. Ante estas palabras, Dante es incapaz —aunque Virgilio le indica que no revele su identidad— de contener una risa parpadeante: es muy cómico que Estacio haga esta declaración delante del propio Virgilio, ¡este encuentro inesperado es muy cómico! Estacio todavía se reirá del malentendido de Virgilio (Pg. 22,26); y luego los dos poetas se unirán en una risa cómplice, cuando Matelda explique a Dante que el Edén renovado en el que se encuentran es, tal vez, la realidad de aquella imagen de la edad de oro soñada por la antigüedad pagana (Pg 28,146).

No me parece casualidad que esta risa tranquila provenga de dos paganos: como esperanza y premonición de la sorprendente Buena Nueva de la salvación. De hecho, para justificar el título de su *Comedia*, Dante aduce una razón de contenido, además de la estilística ya mencionada: se trata de una historia que, como las comedias, comienza mal (“a origine horribilis et fetida est, quia Infernus”), y termina bien («in fine prosperar, desiderabilis et grata, quia Paradisus»)¹⁶. La del peregrino Dante no es una historia cualquiera: perdido en el oscuro bosque, se encuentra ante la posibilidad de una perdición total y definitiva; pero a través de los reinos del más allá llegará al paraíso y a la visión de Dios, obteniendo la certeza de su salvación eterna. Y en este extraordinario itinerario suyo, Dante quiere representar el itinerario de cada hombre, *everyman* (T.S. Eliot): todos pueden perderse o salvarse, y deben afrontar esta terrible alternativa. La conclusión “cómica” no es un *happy end* barato: es la Buena Nueva la que sella el drama

¹⁶ *Epistula* XIII, 31.

de la historia humana, sin por ello vaciar su seriedad. Éste es el motivo de una risa liberadora, lo que la antigua liturgia llamaba *risus paschalis* y que Joseph Ratzinger explica así, comentando la escena del sacrificio de Isaac, nombre que deriva de risa:

De hecho, ¿no tuvo [Isaac] motivos para reír cuando, después de la enorme tensión de la angustia mortal, el carnero atrapado en un arbusto se mostró de repente como la solución del enigma? ¿No debería haberse reído cuando el drama espantoso y triste de subir la montaña y ser atado encontró de repente un desenlace tan inesperado y casi cómico en comparación con un comienzo tan aterrador, pero precisamente por eso liberador y salvador? En ese momento quedó demostrado que la historia del mundo no es una tragedia, un inextricable juego lúgubre de poderes antagónicos, sino más bien una “divina comedia”: quien había echado un vistazo a la realidad última podía reír.¹⁷

Por lo tanto, Dante mira el mundo a la luz de este posible “final feliz” en el que las complejidades de la historia se desenmarañan en un plan armonioso (¿el *etiam peccata de Claudel*?), digno de una risa asombrada: “pero aquí no nos arrepentimos, sino que reímos”, dice Folchetto de Marsella en el cielo de Venus, ya preso de una pasión amorosa desordenada: el recuerdo de los pecados ahora está borrado por el perdón, y nos alegramos “por el valor que ordenó y proveyó” (*Pd* 9,103-105),¹⁸ es decir, porque la misericordia de Dios, sin impedir el pecado, dispuso providencialmente las cosas e hizo prevalecer el bien.

Si “el país de las lágrimas es misterioso” (Saint-Exupéry), el de la risa no lo es menos. Y existe un parentesco misterioso entre los dos. Sin duda Dante meditó sobre el que quizás sea el hemistiquio más famoso de su Virgilio, *sunt lacrimae rerum*: “no una afirmación sentimental, sino una afirmación ontológica”, según Theodor Haecker,¹⁹ que lo explica así:

¹⁷ J. Ratzinger, *Schauen auf den Durchbohrten. Versuch einer spirituellen Christologie*, Johannes Verlag Einsiedeln, Freiburg, 2007, 97.

¹⁸ En un sentido análogo el “lietamente a me medesma indulgo” de Cunizza da Romano, redimido tras una vida notoriamente disoluta, en el v. 34 del mismo canto.

¹⁹ En su *Vergil, Vater des Abendlandes*, Kösel, Munich, 1952, 146.

El hemistiquio (...) no sólo significa (...) que hay cosas que los hombres lloran, sino también que las cosas mismas tienen sus lágrimas, o mejor dicho, que hay cosas que no se conforman con otra respuesta que no sea de lágrimas, cosas que no se *conocen verdaderamente* sino a través de las lágrimas, no encuentran otra correspondencia adecuada que en las lágrimas —y a veces ni siquiera en ellas (...), porque la única correspondencia adecuada sólo podrían ser las lágrimas de sangre del Hijo del Hombre, de la Segunda Persona de la Trinidad.²⁰

Y Dante conoció estas “lágrimas de las cosas”: la pérdida prematura de Beatriz, la guerra, el exilio y la humillación... Sobre todo, en la cima del purgatorio —en la escena que es el “centro de gravedad dramático”²¹ del toda la Comedia— tuvo que derramar lágrimas amargas ante una Beatriz velada, hecha imagen de la Iglesia-esposa y al mismo tiempo mediación de Cristo, confesándole su infidelidad (que debe entenderse como inconformidad con el camino que su amor por ella había trazado para él). Es una escena muy dura: y sólo después de esta terrible experiencia Beatriz revelará a Dante sus ojos y su boca risueña, abriendo el camino a la risa pascual.

Y la misma Beatriz, santa y risueña, “abismo de alegría”,²² conoció las lágrimas (cf. *If* 2,116 y *Pg* 30,141): es ella quien con sus lágrimas de intercesión y su descenso a la antecámara del infierno logró que Dante fuera liberado del oscuro bosque de la perversión. Por eso Dante se dirige así a ella en su última oración (*Pd* 31,79-81):

Mujer que das a mi esperanza fuerza,
y has soportado por mi salvación
dejar en el infierno tu pisada

Su respuesta sólo puede ser una última e inolvidable sonrisa (*Pd* 31,91-93):

...y aquélla, tan lejana
como la vi, me sonrió mirándome;
volviose luego el manantial eterno.

²⁰ *Ibidem.*, 140.

²¹ Balthasar, *op. cit.*, 411.

²² *Ibidem.*, 420.