



**José Luis Lanuza**



## **La imagen de la selva oscura**

Dante contó una vez, ya para siempre, cómo se encontró perdido, a la mitad del camino de la vida, en una selva oscura que lo extraviaba de su recto sendero. Explicar hasta qué punto era horrible «*esta selva selvaggia e aspra e forte*» resultaría tarea difícil aun para el poeta que no se arredró en describir con muchos detalles los mundos ultraterrenos. Dante no describe la selva. Nos dice -nada más- que al recordarla se le renueva el antiguo miedo.

Los comentaristas están todos de acuerdo en afirmar que esta selva es un símbolo. ¿Símbolo de qué? Ahí ya no están de acuerdo los comentaristas. Los antiguos intérpretes -dice G. A. Scartazzini- pensaban que la selva era una imagen del vicio y la ignorancia. Otros modernos, como Marchetti, pensaron que la selva representaba la miseria de Dante, privado de todos sus bienes en el destierro. O, como Brunone Bianchi, que era una imagen del desorden -156- político y moral de Italia y en especial de Florencia.

También es lícito creer que Dante imaginaba toda la vida humana como un pasaje a través de una selva oscura. (Platón prefería pensar en una caverna en cuyas paredes bailotean sombras, reflejos de cuerpos que no vemos). Lo de la selva de nuestra vida lo dice expresamente Dante en el *Convivio*. Allí habla de la selva engañosa, «*la selva erronea di questa vita*».

Que la selva es lugar de engaños, donde toda fantasmagoría se hace verosímil, ya lo debieron pensar los hombres primitivos. La selva es una continua burla para los ojos, un tejido de luces y sombras y de seres camuflados que al deslizarse simulan el estremecimiento de unas ramas sobre el suelo soleado. La literatura india, nacida en la selva, debió aprender en ella su desconfianza en la realidad, su escéptica consideración de las apariencias. En el *Ramayana* los personajes que viven en la selva pueden cambiar de aspecto constantemente, parecer horribles o hermosos, gigantescos o imperceptiblemente pequeños, o volverse alargados e ingravidos y salir volando por el aire.

Rudyard Kipling, que conoció bien las selvas de -157- la India, contó en un delicioso cuento infantil, o más bien en un mito (un mito etiológico, dirían los eruditos), la sorpresa que experimentó el leopardo cuando penetró por primera vez en la selva. Venía de la estepa, donde todas las cosas se veían claras y a la distancia. En la estepa, además, todos los animales eran de un rubio parejo: lo mismo la cebra que la jirafa. No tenían manchas, ni rayas, ni dibujos en la piel. Pero en la selva los animales se volvían invisibles. En pleno día no se veía más que una movible tiniebla atravesada por manchas de luz sin forma determinada. Era un eterno engaño para los ojos. El leopardo esperó hasta la noche y entonces «en la luz astral que caía en largas rayas a través del ramaje, oyó un bufido, y saltó sobre el ruido que olía a cebra y se tocaba como cebra y cuando lo derribó pataleaba como cebra, pero él no podía verla». Su amigo el etíope pudo atrapar del mismo modo una jirafa; pero al primer descuido, los dos animales desaparecieron. No se veían en la selva más que sombras a rayas y sombras a borrones. Fue entonces cuando el leopardo también quiso ser invisible, y el etíope le estampó con la punta de sus cinco dedos (para que se confundiera con el borroso telón de la selva) una serie de círculos -158- punteados. Así fue como el leopardo adquirió sus manchas.

El desconcierto del leopardo volvió a sentirlo Syme, el protagonista de *El hombre que fue jueves*, de Chesterton. (El hombre que fue jueves parece una novela policial, pero también es un mito). «El interior del bosque vibraba de rayos de sol y haces de sombra, que formaban un tembloroso velo como en la vertiginosa luz del cinematógrafo. Syme apenas podía distinguir las sombras sólidas de sus compañeros en aquellas danzas de luz y sombra. Ya se iluminaba una cabeza, dejando en la oscuridad el resto del cuerpo, con una súbita claridad rembrandtesca. Ya se veían unas manos blancas junto a una cabeza negra. El ex marqués se había echado sobre las cejas el sombrero de paja y la sombra negra del ala cortaba en dos su rostro de tal modo que parecía llevar un antifaz, como sus perseguidores. Syme se puso a divagar. ¿Llevaría Radcliffe antifaz? ¿Lo llevaría realmente alguien? ¿Existiría realmente alguien? Aquel bosque de encantamiento, donde los rostros se ponían alternativamente blancos y negros, ya entrando en la luz, ya desvaneciéndose en la nada, aquel caos de clarooscuro (después de la franca luminosidad de los campos) era a la mente -159- de Syme un símbolo perfecto del mundo en que se encontraba metido... Todo podía ser un resplandor fugaz, un destello siempre imprevisto y pronto olvidado. Porque en el interior de aquel bosque salpicado de sol, Gabriel Syme encontraba lo que muchos pintores modernos han encontrado: lo que hoy llaman *impresionismo*, que sólo es un nuevo nombre del antiguo escepticismo, incapaz de encontrarle fondo al universo».

No siempre fue advertido con tanta lucidez el misterio del bosque. Pero -antes de explicársela bien- los hombres sintieron ese misterio. Intuyeron desde antiguo que algo sobrenatural moraba en el bosque. Por eso hubo bosques sagrados. Después prefirieron

hablar de bosques encantados. Las aventuras inverosímiles de los libros de caballerías suelen pasar en selvas de esta clase:

¡Oh selvas de encantos llenas,  
do jamás se ha visto apenas  
cosa en su ser verdadero!...

dice el paladín Reinaldos en una comedia de Cervantes, *La casa de los celos y selvas de Ardenia*. En el claroscuro de la selva toda fantasmagoría es posible. Allí no sólo son inseguras las apariencias sino los afectos de los personajes y tal vez la misma personalidad. -160- Reinaldos persigue a Angélica, y ella huye del caballero (en el *Orlando furioso*, de Ariosto, y antes en el *Orlando innamorato*, de Boiardo) porque ambos han bebido en la misma selva, en distintas fuentes: una que inspira amor, otra odio. Shakespeare, para su fantasía del *Sueño de una noche del medio verano* inventó también una selva encantada, cerca de Atenas, en la que Puck exprime sus engañosos filtros, y son posibles todas las confusiones de los sentidos y de los sentimientos.

La selva fue así la imagen de la irrealidad del mundo, el símbolo de toda inseguridad en la realidad. Selva (o bosque) se convirtió en sinónimo de engaño o de confusión. Cervantes, en su *Adjunta al Parnaso*, nos dice que entre sus comedias figuraba una titulada *El bosque amoroso*. Tal vez sea una primera versión de la ya citada *Casa de los celos y selvas de Ardenia*.

Entre las muchas ficciones escritas para reflejar el engaño de la vida, merece ser citada una borrosa comedia de Pedro Hurtado de la Vera: *Doleria*. Más que comedia es una novela dialogada, como la *Celestina*. Sin duda por eso Menéndez y Pelayo la estudia (en su *Orígenes de la novela*) entre las imitaciones de la *Celestina*. Pero la imitación es -161- imperceptible. La *Celestina* está bien plantada en la realidad. *Doleria*, en cambio, es un mito ambicioso y ostenta un segundo título: *Del sueño del mundo*. Por ahí podría entroncarse con algún diálogo de Luciano y con los dramas en que se alude al sueño de la vida. (*La vida es sueño*, de Calderón; *El desengaño en un sueño*, del Duque de Rivas; *El sueño, una vida*, de Grillparzer).

*Doleria* apareció en 1572. Es pues, anterior a las comedias citadas de Cervantes y de Shakespeare. En el prólogo dialogan -muy lucianescamente- Morfeo y el Mundo.

-Yo te haré dormir, mal que te pese -le dice Morfeo-, y soñar algo con que des placer al Tiempo.

Y el Mundo se aletarga en un complicado sueño en el que el amor casi siempre provee el argumento. En el epílogo, Carón despierta al dormido (que se ha pasado unos seis mil años soñando) y a la fuerza lo hace entrar en su barca.

El relleno de la obra es el sueño del mundo: una comedia de equivocaciones. Pero donde los engaños se acumulan y superponen es, precisamente, en la escena del bosque.

Allí los personajes se duplican en cuerpos y sombras. -«Gran desventura es esta, -162- que de nos mismos estemos escondidos sin saber aún lo que somos, cuerpos o sombras» -dice uno. Y una de las presuntas sombras expresa su miedo: -«En saliendo del bosque no hay más sombras; ¿qué sería de nos?».

Todo es doble en el bosque engañoso. Los personajes duplicados dudan de su propia existencia. ¿Cuerpos o sombras? Unos, en figura de salvajes, se acercan a unas damas enamoradas y explican:

-«Nos somos los cuerpos de las sombras que amastes».

La inseguridad en la realidad del mundo tuvo muchas representaciones. Pero la imagen del bosque ayudó a expresarla. El autor de *Doleria* da la clave: «El bosque de las sombras, la vanidad de las cosas de esta vida». El bosque es la mejor imagen de la confusión fundamental del hombre. Así lo entendió también Dante cuando habló de «la selva erronea di questa vita».

1952

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**