

MANUAL DE FLORA FANTÁSTICA

DELIRIO DE LA MANDRÁGORA

Criatura y texto son, en este caso, la entornada puerta entre dos reinos y dos libros.

Dice Borges, en su libro y en su reino, que la Mandrágora "confina con el reino animal, porque grita cuando la arrancan". Da crédito el gran ciego a Shakespeare por recordar esa leyenda antigua en labios de Julieta: cuando ella ingiere el bebedizo que ha de fingir su muerte, habla en efecto de la Mandrágora, silvestre monstruo antropomorfo cuyos aullidos lastimeros provocan la inmediata locura en quien los oye, si alguien osa desterrar la planta, desarraigarla de la tierra, desarraigarla del siniestro vientre maternal del que succiona sus fétidos humores.

Se supone que Shakespeare no leyó al Bandello, ni tampoco al precursor Luigi Da Porto, que por primera vez sitúa en Verona el drama de los Montecchi y de los Capelletti, según Dante (que alude a sus reyertas), unos de Verona y otros de Cremona. El Cisne de Avon leyó en cambio las posteriores versiones de William Painter y la réplica en verso de Arthur Broke, tomada de una conocida traducción francesa de Boisteau, apodado Launay y Bell Forest. Todas estas historias hablan del brebaje que adornecerá a Julieta, aunque no hacen mención de la Mandrágora.

Pero aparte del buen verso y la fortuna teatral con que Shakespeare introduce en cuatro líneas la leyenda, para subrayar con un trasfondo tenebroso los presentimientos y pavores expresados por la joven, ninguna aportación novedosa hace con ello. El mito y el cultivo de los jugos de la mandrágora constan, a lo largo de milenios, en las páginas sagradas y profanas de todas las culturas y literaturas. En el siglo XVI, decir como Cleopatra a Carmiana (Shakespeare, *Marco Antonio y Cleopatra*): "Give me to drink Mandragora", para dormir un poco y soportar la ausencia del amante, era como decir, hoy día: "dame un *valium*"¹⁰.

Y en el antiguo Egipto, precisamente, como lo confirman los modernos investigadores de la flora alucinógena (Evans Shultes y Hofmann, por ejemplo), y tal se inscribe en el papiro Ebers (más de 1500 años antes de Cristo), ya se experimentaba a fondo con brebajes de solanáceas como el beleño, planta hermana de la mandrágora y la belladona, cuya común sustancia, la escopolamina, es el indudable elemento psicoactivo o bien "el que ofende principalmente al cerebro, templo

y domicilio del alma", diría en el siglo XVIII el Diccionario de Autoridades, al describir los efectos de la mandrágora.

Entre los vegetales, que habitaron la tierra varios miles de millones de años antes que las especies zoológicas, se encuentra seguramente el verdadero eslabón perdido del género humano, y no entre los arcaicos antropoides, como creía Darwin. Era clorofila y no sangre lo que corría por las venas del verdadero Adán.

Paracelso, médico malogrado pero poeta feliz, afirma que para la factura del cuerpo humano, el creador hizo uso del *limus terrae*, arcilla peculiar que no es más que un "extracto" de todos los seres previamente creados. Así el hombre (este mutante del mundo natural, como lo llamaríamos hoy), es resultado de una cierta inspirada operación química y culinaria que, sin embargo, tuvo alto precio, pues en el hombre, primariamente un compuesto de sal, sulfuro y mercurio, como todos los seres, tales elementos místicos se desunieron, dejaron de convivir armónicamente, y esa es la causa de la enfermedad de la raza humana, incurable a la fecha, como preconizó Paracelsus.

Se enfermaron así, y enloquecieron, algunas desarrolladas criaturas del reino vegetal, como las que nos ocupan. En su incommensurable tránsito de organismos inmóviles por el tiempo y la tierra, estas máquinas de sublimada y verde perfección, detectaron en las profundidades del planeta yacimientos suntuosos: minas inagotables de alcaloides deletéreos, mares hirvientes de sustancias hipnóticas y mortíferas, piélagos subterráneos de infinitas partículas tóxicas, incandescentes y turbadoras como el enjambre mayúsculo de la comba celeste.

Se dice que longevas en extremo, como el árbol Drago, uno de cuyos ejemplares tenía la edad de las pirámides egipcias de la IV dinastía (Frazer), las mandrágoras son las capitanas, las hechiceras mayores entre las alucinógenas, y aunque en términos botánicos se reconoce como plantas "perennes" a las que viven más de dos o tres años, las mandrágoras no mueren: sólo sus enormes hojas dentadas se consumen, pero bajo el suelo se extiende la descomunal raigambre de todas sus parientes, la red de sus tentáculos que abrevan sin cesar bajo el lecho inhallado de los mares y el corazón sombrío de los más hondos círculos del Tártaro.

Si del sueño delirante de la Mandrágora y otras potentes socias suyas, como el peyote mexicano o el Ginseng de los chinos (también antropomorfo), estimulados ellos mismos por la contención de sus caldos y esencias prodigiosas, hubieran surgido las abominaciones y los seres bizarros que pueblan este libro, otro gallo nos cantara. Aquí se mezclan sólo

¹⁰ De un libro en ya largo proceso son los dos textos que siguen. El primero de ellos es una especie de prólogo, o de portada para la colección. El segundo pertenece a la serie que se titula: *Las cantoras*.

imágenes cobradas, con paciente maña, de la tradición literaria universal, de las mitologías y del vastísimo arsenal de las supersticiones populares. Ya lo ha dicho Borges en el prólogo de su *Manual de Zoología fantástica*, al que simplemente se rinde otro homenaje con la presente colección: "La zoología de los sueños es más pobre que la zoología de Dios".

Prosigo entonces, con lo que tenemos, en tanto la Mandrágora no incurra en el delirio de aprender a manejar la pluma.

ACUTTISSIMA VOX

Si este cisne canta —dijo Giuliano cuando vio la fotografía de Aurora sobre los muros de La Fenice—, me enlisto entre las filas de sus apóstoles. Y ella cantó, ¡y cómo cantó! ¡La Callas! La Gallicurci y la Ponselle al mismo tiempo, ¡Claudia Muzio!

El día que Aurora debutó en el viejo foro veneciano, fue saludada por un enérgico preludio de silbidos, antes de emitir la primera nota, como acostumbran hacerlo, por sport, las diferentes *cliques* juveniles o seniles con que se honra todo gran teatro que se precie de serlo.

Pero cuando ella inundó cristalinamente la sala con la primera frase de la *Lucia* en la escena segunda: *Ancor non giunse!*, se magnetizó la atmósfera ativa del recinto y el público entero atendió la actuación de la nueva diosa del canto con religioso respeto. Y así se rindieron a continuación todos los críticos y públicos de Italia y del mundo frente al ángel superior del canto, la *ammirabile assoluta*, junto a la que parecían discretas aves de corral todas las otras primerísimas sopranos.

—No es humana —dijo a Giuliano su profesor—; ninguna soprano puede cantar de ese modo en todas las tesituras: es coloratura, es lírico, es spinto, es dramático el color de su voz; puede cantar como contralto efectiva si le da la gana. Tiene pacto con el diablo.

Y todo parecía indicar que lo tenía. Las excentricidades de la diva, su enfermizo aislamiento, su oscuro curriculum profesional, su acento de ninguna parte, su imponente dicción (cuando cantaba) en cualquier lengua, su misterioso origen racial y geográfico, desconcertaban a todos los que de cerca padecían su genio indisputado.

Ningún problema tuvo Aurora con cantantes, directores musicales o compositores exigentes de nuevas y audaces, e incantables partituras. ¿Cómo podía tenerlos un intérprete que era la encarnada y divina perfección? Pero enfrentaba conflictivas diferencias con los escenógrafos, los coreógrafos y los directores de escena, esa otra raza enferma de la ópera, que juega con la alquimia del canto y del silencio.

El motivo supremo de los conflictos con diseñadores y directores teatrales fue siempre la singular mascota de la soprano: una planta carnosa, parda y de aspecto lánguido y nudoso, sembrada en una gran maceta de mosaicos italianos, que acompañaba siempre la actuación de la cantante en algún punto del escenario.

El día de la catástrofe fue el del ensayo general de la *Ma non Lescaut*. No hubo poder humano que convenciera al creador y director de la escena, otro gran divo internacional, de permitir que la planta-mascota de la soprano permaneciera visiblemente en algún sitio del foro, pues el desierto de Nueva Orleans estaba concebido como un páramo de seca y lisa arena, donde puccinianamente debía morir de sed la heroína, sin que planta mísera alguna (así fuera la proveyta y horrorosa

planta de Aurora), pudiera empañar la imagen de la desesperanza visual y la soledad cósmica del ciclorama mortuoriamente programados para el desenlace.

—¿Cómo va a haber un agave o un cerezo en un desierto donde se mueren de sed la puta de Manón y el imbécil de De Grioux! —Dijo el escenógrafo.

—¡Maricón! —le respondió Aurora.

—¡Machorra! —replicó él.

Y tras este alegre intercambio, el director levantó la tarjeta roja y la maceta fue expulsada del campo tras bambalinas.

Los sicarios del escenógrafo ofendido hicieron circular la especie completamente floral de que la voz de Aurora menguaba, en calidad y volumen, conforme la planta se alejaba del telón trasero. Teoría luminosa con la que se regocijaron todos los agobiados y celosos cantantes del elenco principal, que comprobaron sobre la marcha el fenómeno: cada vez que una carretilla desplazaba el macetón sagrado hacia el fondo del foro, el torrente de la voz de Aurora sufría alteraciones visibles.

—¡Es una planta cantora! ¡La planta es ventríloco! —dijo un gracioso que empezó a dejar de serlo en ese culminante hito de la tragedia.

Al verse descubierta, la planta empezó a temblar y sus peludas hojas lanceoladas cobraron una repentina textura violácea, que alarmó a todos, contado un tramoyista que lanzó un alarido y afirmó ser víctima de un salvaje mordisco o de un zarpazo del monstruo vegetal, que se arriscó materialmente, se erizó aterrada como un gato montés, al ver que el vengativo director de escena se lanzaba hacia ella con la espada del "Guardate" en la mano. El divo dio a la planta cantora varios tajos furiosos, y ella se desplomó moribunda, recobrando su tinte original, como el cuadro de Dorian Gray bajo la daga de su corrupto destructor.

Aurora terminaba el ensayo frente al podio. Una musical columna vítrea, soplada a fuego desde su diafragma, se convirtió en un chorro de sangre que manaba del cuerpo de la falsa diosa, muda de nacimiento, como lo comprobó durante la autopsia el mismo tristísimo Giuliano, melómano, cantante amateur y forense del barrio milanés del Duomo.



Últimas plumas en la pampa