Yvonne David-Peyre
Université de Nantes

ORATORIO DE MARÍA SABINA DE CAMILO JOSÉ CELA

En 1968 Camilo José Cela me dedicó una obra suya escrita en 1965-66 y editada en su editorial de "Los papeles de Son Armadans." Su título completo: *María Sabina, Oratorio dividido en un Pregón que se repite y cinco melopeas.*

Esa obra poético-dramática parece haber desaparecido de las listas de obras de Camilo José Cela publicadas con motivo del premio Nobel, en 1989. María Sabina no representa un mito ni una ficción. Nacida en 1898, en Oaxaca, tierra de los Mazatecas [México], murió célebre en 1985. Chamana mazateca, heredó de sus antepasados los conocimientos sobre medicina tradicional y curación, mediante los hongos alucinógenos. Su fama atravesó el Atlántico de tal modo que recibió la visita de numerosos estudiosos y científicos interesados en el famoso *teonanacatl*, entre ellos los americanos del Norte Gordon Wasson y su esposa Valentina Pavlova Wasson, el profesor Heim del Musée d'Histoire Naturelle de Paris, el psiquíatra Jean Delay y sus asistentes a quienes otorgó el permiso de asistir a sesiones rituales.

Con suma maestría y curiosidad C.J.C. nos ofrece con este poema marcado por el drama, el lirismo y la música un verdadero *ejercicio de estilo* enriquecido por un hondo conocimiento del pasado a través de las Crónicas de los descubrimientos y del presente tanto histórico como literario y estético, imaginario como científico. Echa mano de todos los procedimientos artísticos en que se inspiraron un Lorca, un Cocteau o un Michaux, para que participemos en el mundo onírico y fascinador que suele orear entre los adeptos el hongo ingerido por los iniciados; onirismo en el que colores, sabores, visiones, sonidos se encarnan en disfraces, se ocultan tras máscaras, siguiendo los movimientos y ritmos musicales inscritos en la poesía del *Oratorio*. Merecía la pena volver a descubrir esta obra que parece haber desconcertado a la crítica del momento. Por eso me propongo reunir algunas reflexiones sobre esta María Sabina, ambigua, bruja para unos, santa para otros, mujer terriblemente humana a quien el autor ofrece un homenaje poco común. Visto el poco tiempo otorgado, podré tan sólo tocar los asuntos que he empezado a desarrollar para un trabajo ulterior, a saber: el personaje de

AIH. Actas XI (1992). «Oratorio de María Sabina» de Camilo José Cela. YVONNE DAVID-PEYRE.

la curandera, el escritor ante su modelo, el *Deus-ex-Machina*, i.e. el hongo *nanacatl*, los *collages* y *montages* poéticos, teatralidad y sicodrama catártico, la técnica musical, y el barroquismo estético de la obra.

El personaje

Para quien quiere conocer al personaje contemporáneo, el mismo autor aporta en su libro las referencias bibliográficas suficientes. Pero ofrece también referencias imprescindibles sobre las Crónicas del siglo XVI y XVII que se refieren precisamente a los chamanes y curanderos utilizadores de varias especies de hongos como el *psilocybe Wasson-Heim* [el *teonanacatl*] pero también el *teyhuinti* que embriaga y el *honguillo de San Isidro Labrador* o *stropharia*. R. Gordon Wasson dio de María Sabina un retrato dinámico, reflejo de su admiración, en el relato que hizo del encuentro en casa de la curandera. Tenía entonces María Sabina unos cincuenta años (1953) y los mexicanos que la conocían la llamaban "la señora sin mancha." La veneraban por su honestidad moral y por el papel que desempeñó entre los niños enfermos, salvándose frecuentemente de la muerte. Por primera vez unos científicos asistían a las ceremonias celebradas a puerta cerrada durante noches enteras, según un ritual que Gordon Wasson asimilaba a representaciones religiosas, por un sincretismo debido a la fusión de elementos paganos sagrados y cristianos difíciles de disociar por muy arraigados en esa tierra.

El autor frente al personaje

El recorrido literario de C.J.C. no parecía pasar por este caso de chamanismo que aparecía como una réplica, salvando espacio y tiempo, de lo que acontecía a diario en la misma religión, y por eso años antes de que llegasen los españoles cuyo relato no perdió nada de su interés, visto lo que conocemos hoy de las plantas y hongos alucinógenos. Pero el atractivo de C.J.C. por el mundo americano data de años y la novela de *La Catira* es una de las mejores pruebas. Venezuela, Argentina, México publicaban libros del autor, prohibidos en España. Pero la novela que se sitúa en Venezuela y desconcertó por cierto la crítica, conoció luego un notable éxito. En la obra, escrita en 1954, la riqueza sonora y el arte del lenguaje, poético y sensual, anunciaba la capacidad creadora y estilística que caracterizaba el *Oratorio*. Curiosamente, en ambas composiciones, la

AIH. Actas XI (1992). «Oratorio de María Sabina» de Camilo José Cela. YVONNE DAVID-PEYRE.

heroína es una mujer marcada por un destino dramático agarrada a su pedazo de tierra, por quien el autor siente la misma comprensión, el mismo amor, vertidos esta vez en un canto obsesionante. La curiosidad humana y la cultura que le caracterizan le permitieron transformar el ritual, el ceremonial de las letanías, las encantaciones recogidas por los científicos recibidos por la curandera en una creación poética, una *poiesis* en la que sonidos, musicalidad de los versos y ritmos iban a desempeñar un papel privilegiado. Lo que se obtenía por medio de los alucinógenos, el autor lo consigue por la conjugación de esos elementos, creadora de una curiosa música verbal. Difícil resulta no evocar las admirables páginas de Aristóteles en que demuestra la fuerza catártica de la palabra, a través de la *mimesis* y de la *epodé*. Remito a Pedro Laín Entralgo y su bien conocido trabajo *La curación por la palabra en la Antigüedad*, para explicar cómo el *Oratorio* se puede situar en esa corriente espiritual.

El *Oratorio* evoca una partitura en la que alternan secuencias de amplitud muy diversas donde todas las formas del lenguaje, de las más sencillas a las más sofisticadas, permiten al autor traducir toda clase de matices líricos, sentimientos, sensaciones por medio del octosílabo de las coplas y los romances, de las canciones de ritmo heptasilábico, de las endechas, llantos y salmodias. Así se pueden privilegiar las composiciones irregulares que permiten prolongar o acortar los periodos oratorios, en torno a una palabra, una imagen, una metáfora, dándole importancia y relieve. Valiéndose de las Crónicas citadas en su bibliografía, remolda en un solo personaje brujas, curanderas y magas de antaño, vigiladas y atormentadas por la Iglesia o la Inquisición y la benéfica María Sabina de hoy día, observada, escuchada, defendida por un grupo de científicos. Así daba cuerpo y alma a esa mujer de todas las teogonías, pecadora y mártir, mito intangible de todos los tiempos y sin embargo pobre criatura humana, reflejo de la *Mujer vestida de sol* de quien escribía Jean Guitton, el filósofo:

> *Avec les symboles on n'en a jamais fini. On comprend et on ne comprend pas! Il y a toujours le soleil et la lune, les douze étoiles dans le jour et la nuit. Qui es-tu Femme revêtue de soleil? Je le sais et je ne le sais plus.*

Lo que se podría traducir así:

AIH. Actas XI (1992). «Oratorio de María Sabina» de Camilo José Cela. YVONNE DAVID-PEYRE.

> Lo de los símbolos es cosa de nunca acabar. Se comprende o no se comprende. Siempre están presentes el sol y la luna, las doce estrellas, de día y de noche. ¿Quién eres tú, Mujer vestida de sol? Bien lo sé y sin embargo ya no lo sé.

El hongo sagrado

María Sabina no hubiera salido del anonimato sin el hongo mexicano llamado en las Crónicas *teonanátl* en su versión náhuatl. Se le confundía a veces con otras especies. Remito a los libros escritos recientemente sobre las plantas y los hongos. Los españoles lo llamaban "carne de Dios" o "carne del diablo." Las metáforas más conocidas eran también *el verde, la carne, la sangre, la sangre de Cristo,* metáforas todas implicando la vida. Precisaba Motolinia en su descripción de los ritos prescritos, que los nahuatl recibían esa carne como los católicos la hostia, de modo que los exégetas vieron en esas ceremonias la prefiguración de la comunión: "de dicha manera con aquel amargo manjar su cruel Dios los comulgaba." El cronista empleaba el imperfecto, lo que infiere que dicha comunión debía de celebrarse antes de la llegada de los misioneros. De ahí sin duda la multiplicación de las metáforas que introdujeron el concepto cristiano en el rito pagano.

"Montage" y "Collage"

C.J.C. acierta un *montage* a la manera de los *collages* de Braque, Picasso o Picabia en medio del cual resaltan visiones tan surrealistas como ciertas composiciones de Salvador Dalí, pues sabe, como ellos, desviar el objeto y la palabra así libertados, de su sentido y papel tradicionales, desposeerlo de las protecciones que lo aprisionan, hasta que estallen en visiones soñadas, oníricas, rotos los lazos y amarras de lo cotidiano: caso notable de *mimesis,* de *Kalos logos* como lo escribe Aristóteles; capaz de sustituirse al *nanacatl* y poner al lector encondiciones de creatividad propia.

Un teatro imaginario

Esa creatividad "en eco" tiene en Camilo José Cela un soporte de

suma importancia: un teatro cuyo escenario viene imaginado por el lector. Teatro lírico en que utiliza, como los florentinos del siglo XVI, el *recitado* que permite introducir varias escenas propuestas a la creatividad de cada uno. Un teatro en el teatro, a partir del primer autor: el hongo. El recitante, como Maese Pedro mostrando su Retablo, en *El Quijote*, como en cualquier teatro de títeres, esboza la aparición, en el telón de fondo, de mamarrachos, enanos y otros y otros esperpentos presentes ya en la pintura de Jerónimo Bosch, y más tarde, de los pintores españoles.

Las auto-observaciones presentadas por Jean Delay y Anne-Marie Quétin sobre el asunto se refieren a este mundo alucinado y onírico en que cruzan monstruos, animales, seres chuscos y bufones. Escritos antes de 1965, pudieron inspirar a C.J.C. muy enterado de lo que entonces se publicaba, cuando escribía

> el pregonero primero
> va vestido de verde
> lleva el antifaz verde
> tiene voz de lagarto
> y hechura de capón.
> El pregonero segundo
> va vestido de luto
> lleva antifaz de luto
> tiene voz de caimán
> planta de alabardero.

Ellos anuncian al pueblo que María Sabina va a ser ahorcada, en la rama más alta de una higuera. La escoltarán coros burlescos y surrealistas compuestos de maricones y de putas:

> En el coro de putas
> forman 33 putas
> con su ramo de oliva
> su mantón de Manila
> sus calcetines blancos
> y su pavo real.

En cuanto al verdugo:

el verdugo es enano
igual que el alguacil
calza chapín de dama
con escote y tacón
Viste de terciopelo
y se adorna el jubón
con puñetas de encaje.

Sería preciso detenerse en la técnica musical, en los paroxismos de las melopeas, obsesionantes pero capaces de transformarse en sicodramas con efecto catártico. Merecen esas melopeas un estudio especial que pienso poder llevar a bien así como el de los recitados, ecos de las cantatas y de los oratorios. Pero esas reminicencias "del lado de acá," no hacen olvidar al autor "el lado de allá." El hongo *Maese del Retablo*, o *Deus ex machina* trasparece a través de señas esparciadas por el camino, como pedrezuelas. El pregonero primero es quien lo presenta, dándonos la clave de la acción. *La serranía de Oaxaca* sitúa el Oratorio en el espacio, luego en el tiempo con la precisión: el *hongo de Fray Bernardino*. El *nanacatl* evoca a los náhuatl que también escribieron sobre el asunto. El *Teyhuinti* se refiere al hongo que embriaga, citado por Motolinia. La *sangre* es uno de los nombres dados al *psilocybe*. Los numerosos topónimos pertenecen a una etnogeografía exacta. El verso: "al cabo de tres siglos largos nació María Sabina," sitúa la chamana en el tiempo actual y a la vez, en relación estrecha con el tiempo histórico.

Más curiosas aún son las invocaciones que siguen, ya que los nombres de los científicos mentados sin olvidar a Antonin Artaud, el visionario, aparecen como las de los santos en las letanías católicas, para salvar de la muerte a María Sabina. Termina el recitado por una visión demoníaca que se tendría que analizar, ya que viene rematada por una visión de Apocalipsis fulgurante como una espada: "Amén, y sobre las cien cabezas/ del Cordero brille el relámpago!"

Las rúbricas propuestas en los veinte minutos concedidos vendrán complementadas por el material que tengo reunido ya para el tema, material al que añadiré un triple análisis sobre la teatralidad, la musicalidad y el lirismo específico de las cinco melopeas a fin de destacar el poder creativo del autor que, consciente o inconscientemente, vuelve a crear mediante "el bello discurso" la impresión de onirismo, de locura del vidente, obtenida con el hongo por los chamanes. Permitiría semejante

análisis reunir las manifestaciones características del barroco y darse cuenta de que Camilo José Cela poeta, aparece entonces como un precursor del renovado barroco actual debido en parte, a mi modesto parecer, al aporte de la literatura latinoamericana de los últimos decenios injertado en el fondo español.

Se necesitaría el auxilio de un musicólogo para un análisis paralelo de la musicalidad de los ritmos del poema y de la partitura de Leonardo Balada, con tal que pudiese obtener la "videocasette" del estreno de Carnegie Hall (cf bibliografía).

Bibliografía

Beardsley, Theodore S. Jr. "Papeles de Son Armadans." *El estreno de María Sabina (Apuntes bibliográficos)* 16 (1971): 320-336.

Benavente, Fray Toribio. *Ritos antiguos, sacrificios e idolatrías de los Indios de Nueva España y de su conversión a la fe.* París: Ed. Francesa, 1903.

Cela, Camilo José. *Maria Sabina, Oratorio dividido en 1 pregón (que se repite) y 5 melopeas.* Madrid: Editorial Papeles de Son Armadans, Col. Juan Ruiz, 1967.

---. *María Sabina y la carreta de Heno.* Madrid: Jucar, 1974.

---. *La Catira.* Barcelona-Madrid: Ed. Noguer, 1955.

Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha.* Barcelona: Ed. Fac Sim, 1897.

---. *El coloquio de los perros. Novelas Ejemplares.* Madrid: Espasa Calpe, 1943.

Cocteau, Jean. *Opium.* Paris: Stock, 1930.

Guitton, Jean. *La femme revêtue de Soleil. L'Apocalypse.* Ed. Jean Foret. Paris: Musée d'Art Moderne, 1958. 43.

Heim, Roger et Wasson, R. Gordon. *Les champignosns hallucinogénes du Mexique.* Paris: Museum d'Histoire Naturalle, 1958.

Hernández, Francisco. *Cuatro libros de la naturaleza y virtudes de los árboles, plantas y animales de Nueva España, en especial de la provincia de México de que se aprovecha la medicina.* México, D.F.: Ed. Francisco de Juárez, 1615.

Laín Entralgo, Pedro. *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica.* Barcelona: Anthropos, 1987.

Lorca, Federico García. *Poesías Farsas.* Buenos Aires: Losada, 1946.

Michaux, Henri. *La connaissance par les gouffres.* Paris: Gallinard Pelt, 1967.

Pelt, Jean-Marie. *Drogues et plantes magiques.* Paris: Horizons, 1971.

Quetin, Anne-Marie. *La psilocybine en psychiatrie clinique et experimentale.* Diss. Fac. de Medecine de Paris, 1971.

Sahagún, Fray Bernardino. *Historia general de las Cosas de Nueva España.* México, D.F.: Ed. Carlos María de Bustamante, 1829-30.

Wasson, Valentina Pavlova. *Mushrooms, Russia and History.* New York: The Pantheon Books, 1952.

AIH. Actas XI (1992). «Oratorio de María Sabina» de Camilo José Cela. YVONNE DAVID-PEYRE.