



El *Deus ex machina* en
el Carro o «La necesidad
de ser salvados»

Carolina de León García

Carro Alegórico y Triunfal con la aparición de la Virgen (1945). AGLP



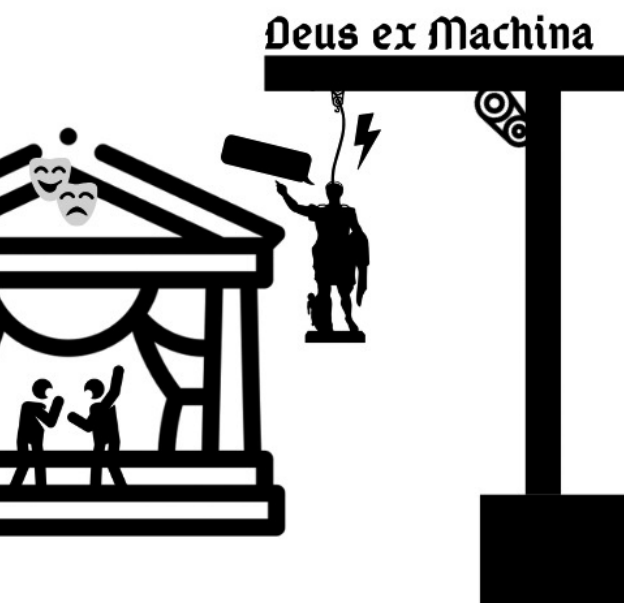
Carro Alegórico y Triunfal con la aparición de la Virgen (1925). AGLP

Cuando pensamos que se acerca la celebración de nuestras fiestas lustrales, muchos tendemos a identificarlas en algunos casos con la Danza de Enanos y los más devotos con la patrona de nuestra isla, Nuestra Señora de las Nieves; que para eso la festividad lleva su nombre y en su honor se celebra: *la Bajada de la Virgen de las Nieves*.

Dentro de la cantidad de celebraciones, recreaciones y eventos tradicionales, el Carro Alegórico y Triunfal ha podido quedar como un acto en segundo plano, y queremos desde aquí reivindicar no solo su belleza y estética sino también su peso y valor lírico, cultural e incluso antropológico. Además, les invito a que le den una oportunidad si no lo conocen o si hace muchos años que lo conocieron, porque creo que cada vez existe una mayor vocación por parte de los responsables de su montaje de hacerlo más cercano al gran público.

Metiéndonos en cuestión, vamos a aclarar el término *Deus ex machina*. Esta expresión, tomada del teatro griego clásico significa literalmente 'dios desde la máquina', y se utilizaba inicialmente para referirse a los artilugios mecánicos empleados en las obras teatrales para introducir a los dioses cuya presencia ponía fin o resolvía la trama de la representación. De esta manera, por ejemplo, en la *Medea* de Eurípides, ya se podía ver un «deus ex machina» en el que el dios Apolo salvaba a Medea de una muerte segura enviándole el carro del Sol, en el que huye¹.

El término se ha seguido empleando a lo largo del tiempo, no solo en teatro, sino en las obras literarias, incluso en el mundo del cine, para referirse de manera metafórica al desenlace del conflicto en escena de una manera poco lógica y recurriendo a «poderes superiores» o soluciones inesperadas que resuelven la



Recreación del *Deus ex machina* (2020). CLG

trama fácilmente, de manera poco natural y externa a sí misma y al devenir de la propia obra o historia. Por tanto, se ha tendido a denostar el término y a señalar que el tipo de argumentos resueltos con un «deus ex machina» están normalmente mal concluidos, tal como aseguran multitud de autores y en general la propia crítica actual cuando se hace uso o abuso de él.

Por ejemplo, recuerdo que hace unos años, en un curso de escritura teatral organizado por Canarias Escribe Teatro y el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma e impartido por el dramaturgo José Ramón Fernández², uno de los más prestigiosos autores españoles contemporáneos, él mismo me señaló «que me cuidara de resolver mi obra con un «deus ex machina»», por lo que me quedé perpleja en un inicio, ya que en ese momento no lo tenía yo por un mal asunto.

Hace un lustro, me puse a trabajar en un artículo sobre el Carro Alegórico y Triunfal que se representaba ese año, *La otra Virgen* de Luis Cobiella Cuevas. Para ello, indudablemente me leí ese, *María en las orillas* y *Cubierta con su sombra*, que conforman la trilogía *Las orillas de Dios*³, así como algún otro que cayó en mis manos. Enseguida me vino a la mente aquella vergüenza literaria tan agravada ya por algunos autores en su momento: como Aristóteles o Platón, y cuánto más, en la actualidad. En las obras marianas encontré que el conflicto que atormenta a sus personajes (humanos o alegóricos) y su imposibilidad para solucionarlo era resuelto con la aparición de la Virgen de las Nieves o sus poderes, poniendo fin a la trama de forma precipitada y «mágica».

Entonces, ¿qué pasa con el «deus ex machina»? Después de revisar juicios y textos varios, quiero entender que no está en su naturaleza ser una errata y que el recurso *per se*, por tanto, no lo es. Mi opinión es que se puede aplicar bien o mal. Está en manos del autor —y también, ¿por qué no?, de quien se ocupa del montaje— introducir al espectador pistas, crear el «gancho», desvelarle el código que no le haga sentirse luego traicionado en el «deus ex machina». Si alguien representara actualmente una obra de la tragedia griega clásica, nadie podría criticar lo mal resuelta que está: todos sabemos lo que estamos viendo, todos participamos y asumimos que para el público de aquel momento era verdaderamente lógica y necesaria la presencia de sus dioses para resolver cualquier entuerto. De igual manera que por ejemplo, en la narrativa hispanoamericana, en lo que se ha convenido en denominar *realismo mágico* (en el que los personajes levitan y se desvanecen, o transmiten

La Virgen de las Nieves es explícita o implícitamente ese poder superior que arroja no solo luz sobre la obra, sino sobre el ser humano perdido, confuso, arrastrado por las circunstancias dramáticas a terrenos frágiles e inestables...

emociones a través de la preparación de una comida en la que caen unas lágrimas de la cocinera), probablemente ellos ven lo cotidiano, y nosotros vemos unos límites de la realidad ocasionalmente difusos y tratados en una clave cultural, en un código que difiere del nuestro, pero que si lo aceptamos, entramos de lleno en ese mundo que admitimos como cierto y verdadero.

Según Francisco Nieva en su *Tratado de escenografía*, «el teatro antiguo, griego y romano, no legó al mundo medieval ninguna forma o tradición dramática, y su arte teatral se perdió en los espectáculos bárbaros y grandiosos de los circos»⁴. Podríamos considerar entonces que, a modo de paralelismo, en dos épocas distintas nacieron dos tradiciones que se asemejan: por un lado, la tradición clásica griega y, por otro, la cristiana medieval (de donde proviene el Carro Alegórico y Triunfal), de la que surge la celebración ritual, que no exenta de artificio se prestaba a la recreación de pequeños cuadros escénicos o lecturas dramáticas de milagros y apariciones.



Carro Alegórico y Triunfal (1950). JRE

Se representaban, primero, en la propia iglesia y, luego, en sus pórticos y en las plazas a medida que el género se iba desacralizando.

Sin embargo, Francisco Rodríguez Adrados, en su libro *Del teatro griego al teatro de hoy*⁵ propone la tesis contraria, o al menos es más entusiasta en la propagación e influencia del teatro griego en el medieval y por ende en el actual, tal y como el propio título de su obra indica.

En cualquier caso, tratándose de un hecho que parece que escapa a nuestro con-



Carro Alegórico «Renacer» (1960). AGLP

trol acotar, a mí me plantea entonces el pensamiento de que dos tradiciones teatrales, la griega y la medieval castellana —en el caso de seguir a Nieva—, coinciden luego en la aplicación y desarrollo de sus tragedias (hablamos del «deus ex machina», de la presencia de un coro, del uso de las máscaras, etc.), y esto me lleva a la deducción de cuánto tenemos en común las personas de diferente tradición cultural y cuánto se acaban pareciendo luego nuestros ritos y nuestros anhelos, a pesar de la premisa de ser diferentes.

El *pueblo* no está «solo ante el peligro» ni desvalido; tiene un responsable, un valedor o varios en el caso de los trágicos griegos. Como ven, para mí es inevitable apreciar en las obras marianas una presencia divina que resuelve, que desarma el entuerto, que facilita que el *pueblo*, el *coro*, el ser humano, el personaje afectado por el conflicto, encuentre vía de escape a ese «callejón sin salida».

La Virgen de las Nieves es explícita o implícitamente ese poder superior que arroja no solo luz sobre la obra, sino sobre el ser humano perdido, confuso, arrastrado por las circunstancias dramáticas a terrenos frágiles e inestables en manos de la voluntad humana o de las fuerzas alegóricas contrapuestas (en el caso del Carro). La Tentación, una semblanza de la Muerte, la Melancolía, los fenómenos de la Naturaleza... Todo lo que parece sin solución es resuelto por la presencia de la imagen mariana, corpórea o providencialmente en el acto final de nuestro Carro Alegórico y Triunfal.

¿Cómo estaba la sociedad de esa época? ¿Qué necesidades tenía? Esto me hace pensar en las nuestras, y veo que no tan lejos se halla nuestra necesidad de ser rescatados, de tener unos responsables superiores que velen por nosotros. En aquella sociedad las necesidades eran más primarias: comer, cumplir con los



Carro Alegórico «Renacer» con la aparición de la Virgen de las Nieves (1960). AGLP

designios y mandatos, trabajar y sobre todo sobrevivir. Siguen siendo estas necesidades muy parecidas a las actuales aunque desde otra dimensión.

Pero, ¿quiénes son nuestros paladines en la actualidad? Si echamos un vistazo a la cartelera cinematográfica o a las carpetas, mochilas y juguetes de los más pequeños, los vemos a ellos: los superhéroes. Seres míticos, algunos de tradición antigua, otros, deidades, y otros, extraterrestres; o con habilidades adquiridas por algún misterioso hecho. Ellos son nuestros resolvedores de entuertos, ellos ya no necesitan una máquina para entrar en escena, no necesitan un *tramoyismo* extremo, tienen otros medios tecnológicos... pero, ¿no acaso los mismos motivos?

Pasa uno por el santuario de Las Nieves y sigue habiendo velas encendidas, anhelos y fe. Ansias de que nuestra heroína haga acto de presencia. Que

nuestro objeto, que concentra la fe de todo un pueblo, lo antagónico a la lógica resolutive, haga acto de presencia para dar definitivamente respiro a nuestras pesadumbres.

Notas

¹ A. J. Festugière, *La esencia de la tragedia griega*, 1ª ed., Madrid: Ariel, 1986.

² Jose Ramón Fernández, escritor y dramaturgo de nacionalidad española, nacido en 1962, Premio Nacional de Literatura Dramática, Premio Nacional de Teatro Calderón de la Barca, Premio Lope de Vega, Premio Max.

³ Luis Cobiella, *Las orillas de Dios*, Las Palmas de Gran Canaria: Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 1992.

⁴ Francisco Nieva, *Tratado de escenografía*, 2ª ed., Madrid: Fundamentos, 2003.

⁵ A. F. Rodríguez, *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid: Alianza, 2003.