

Actual (Mérida) (35): 45-62,
Enero - marzo de 1997.

EL DEUS EX MACHINA EURIPIDEO: UN RECURSO SIGNIFICATIVO EN LA TEORIA LITERARIA CLASICA

Juan Tobías Nápoli.

Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

This paper is an attempt to collect some of the ways in which the ancient world itself understood the escenic recourse of the *Deus ex machina* in Euripidean plays. This could be a new starting point for a modern appraisal of the tragedian's art. It offers us five different statements that have been taken out from ancient evidences and modern critical postions about the *Deus ex machina* topic in Euripides. It proposes to examine two questions not already studied that could provide a new answer to the analysis of the euripidean theatrical technique.

El tema del *Deus ex machina* en la tragedia de Eurípides es uno de los que más ha dividido a los críticos y uno de aquellos en los que menores certidumbres se han alcanzado. Replantear un estudio detenido acerca del significado de esta técnica dramática en el conjunto de la obra del trágico, no se justifica de acuerdo con el estado actual del problema. Pero recoger algunas de las maneras en las que el propio mundo antiguo interpretó este recurso escénico podría permitirnos un nuevo punto de partida para una moderna valoración del arte del trágico.

Primera explicación: La opinión tal vez más reiterada, y sin embargo la más fácilmente rebatible, es la que ve en la utilización de este recurso por parte de Eurípides el último resorte de un dramaturgo inhábil cuando es incapaz de encontrar alguna otra solución para las complejidades de la trama urdida por él mismo. En este sentido, el dios ayudaría más al poeta que a los propios personajes del drama. Históricamente, esta es la primera teoría que vio la luz, ya que el mismo Platón se refiere a ella en forma ocasional, en el *Cratilo*, 425 d.1: 1.

ὡςπερ οἱ τραγωδοποιοὶ ἐπειδὴν τι ἀπορώσιν ἐπὶ τὰς
μηχανᾶς καταφεύγουσι θεοὺς αἴροντες

Sin embargo, no se habla aquí de Eurípides, como no se lo hará en ninguna de las otras citas de la antigüedad, y nada permite suponer que sea en él en quien esté pensando el filósofo. Por otra parte, la comparación es formulada por Platón en su propio interés, tratando de justificar una argumentación etimológica traída desde el exterior. Lo único que podemos concluir es, tal vez, que ya para entonces el concepto generalmente aceptado era que los poetas de tragedias se refugiaban en

este recurso de hacer aparecer a un dios sobre la máquina cuando estaban sin salida en una trama. Pero nada podemos decir acerca de la justicia de este concepto, ni de su aplicabilidad al caso particular de Eurípides, y ni siquiera acerca del grado de adhesión del propio Platón a este juicio general en su aplicación concreta al análisis teatral. Muy similar es el caso de Aristóteles en su *Metafísica*, 985 a 15, cuando critica el procedimiento de Anaxágoras de recurrir al *Nous* para la explicación de la necesidad de las cosas. La crítica a este recurso de una intervención sin lógica de una fuerza divina se refiere exclusivamente al campo de la filosofía.

Tenemos que esperar hasta el siglo III A.C. para encontrarnos con un testimonio que considere al *Deus ex machina* como solución para el poeta más que para los personajes a partir de una consideración específicamente teatral. Este testimonio llega con un fragmento del comediógrafo Antífanes (fr. 90 K, Athen. VI, p. 222c). quien critica a los poetas trágicos cuando, mediante el cómodo recurso de la *mechané*, complacen al público, a pesar de que, en la ejecución de sus dramas, estaban en el final de su sabiduría. En este sentido, agrega Antífanes, el poeta cómico tiene muchas más dificultades que los poetas de tragedias:

ὅταν μηδέν δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι κομιδῇ δ' ἀπειρήκωσιν
ἐν τοῖς δραμάσιν, αἴρουσιν ὥστερ δάκτυλον τὴν μηχανήν,
καὶ τοῖς θεωμένοις ἀποχρώντως ἔχει

Dos notas hay que mencionar: 1) es necesario suponer que este juicio contiene la dosis de exageración y de generalización grosera que toda comedia encierra; y 2) además es necesario suponer también que el poeta cómico está apuntando sus dardos específicamente contra uno o algunos de los poetas trágicos contemporáneos suyos, contra los cuales debe luchar en la escena y respecto de los cuales su ironía adquiriría plena actualidad. Ninguna alusión precisa a Eurípides permite suponer que sea de él de quien se esté hablando.

El último testimonio de la antigüedad no logra dar mayores precisiones. Dice Cicerón en *De natura deorum*, I, XX, 54:

Quod quia quem ad modum natura efficere sine aliqua mente possit non videtis, ut tragici poetae, cum explicare argumenti exitum non potestis, confugitis ad deum.

Nuevamente nos encontramos aquí sin ninguna referencia específica a Eurípides. De todos estos testimonios no podemos más que deducir que seguramente ya desde antiguo circulaba una creencia, más o menos popular y poco justificada, de que los poetas trágicos (sin ninguna precisión individual, y tal vez por ello mismo haya que pensar en los poetas menores o en los epígonos) recurrían al *Deus ex machina* cuando no encontraban una salida adecuada para sus argumentos. Esta creencia no hubiera tenido más validez que la que tuvieron las múltiples maledicencias que circularon en toda la historia de la cultura. Sin embargo, y contra toda lógica, estos apuntes imprecisos ganaron adeptos en el siglo pasado, y Eurípides, el único trágico del cual conservamos obras que recurren al *Deus ex machina* (excepción hecha del *Filoctetes* de Sófocles), se convirtió en el referente obligado que cargó con todas las acusaciones.

En 1808, Schlegel, en sus *Lecturas sobre el arte dramático*, habla de las tragedias de Eurípides en forma despreciativa. El prejuicio romántico de la excelencia de lo arcaico y la corrupción de lo decadente ha tenido su influencia en esta valoración. Entre las múltiples fallas que le adjudican a la tragedia eurípidea se encuentra la atribución de este carácter de auxilio para un poeta inexperto al tan frecuentado recurso del *Deus ex machina*. Sin embargo, y a pesar de todas las evidencias que nos señalan que, al menos en las obras que conservamos, el poeta no ha necesitado del *Deus ex machina* a causa de su propia impericia, sino que ha preparado cuidadosamente cada una de las intervenciones de una divinidad sobre el

escenario, esta idea de Schlegel se siguió repitiendo. Al fin del siglo pasado Croiset ² llega a conclusiones similares. La edición de Nauck. de 1869 a 1871,³ y el trabajo de Vahlen ⁴ de 1914 muestran que esta idea obtuvo un rápido arraigo. Aún hoy se habla de ella en los manuales de difusión general. ⁵

Sin embargo, una lectura detenida de los textos euripideos nos muestra rápidamente la imposibilidad de una interpretación semejante. De todas sus obras, sólo en el *Orestes* la divinidad que aparece en la última escena soluciona una situación dramática que de otro modo tendía a ser insoluble. Sin embargo, definitivamente claro es el final de la *Ifigenia en Tauride*: allí la joven, junto con Orestes y Pílates, logra burlar al rey Toante y escapar en barco hacia Atenas con la estatua de la diosa Artemis. La conclusión de la obra está a mano. Pero Eurípides complica una situación tranquila para permitir el ingreso *ex machina* de Atenea: un viento contrario arrastra de nuevo la nave hacia la costa, y el rey está a punto de capturar a los fugitivos; ahora sí, el ingreso *ex machina* de la diosa hace posible el final de la tragedia. Es claro que para el poeta era importante que la obra terminara con un *Deus ex machina*, y nunca puede hablarse de un nudo trágico del cual no supiera cómo salir.

Segunda explicación: Otro intento de brindar una explicación, esta vez un poco más riguroso, fue formulado ya desde la misma antigüedad. Esta teoría ejerció notable influencia sobre los críticos de los últimos dos siglos, con las lógicas distancias entre cada uno de ellos. La explicación parte de la comprobación de que el *Deus ex machina*, mediante su intervención, permite que el nudo trágico al cual llegó la intriga del drama alcance una solución inesperada e inverosímil, que sería el mejor recurso para provocar el efecto que debe producir la tragedia. De este modo el conflicto trágico podría avanzar despreocupándose de la situación final que se corresponde con la versión mítica conocida por el público, de modo que cuando

este final se produce se lleva a cabo la *catharsis* de las *pathemata*, que sería el efecto buscado por toda tragedia. En esta dirección pueden entenderse los últimos versos de varias tragedias eurípideas, que forman un cierre convencional y estereotipado que provee la moralina de la obra, y que alude a este carácter propio del hecho trágico.

En consonancia con esta idea, Polibio, en el siglo II A.C., distingue la tarea del historiador de aquella del poeta de tragedias, y muestra que éste parte de un tema distinto al de aquel (*hypothéseis* que son *pseudeis kat parálogoi* en el caso del poeta trágico) y que es precisamente por ello que las *katastrofaí* deben realizarse a partir del dios y de la *mechané*. Creemos que Spirá⁶ se equivoca cuando dice que aquí existe una «recusación por principio del *Deus ex machina*». Polibio no juzga al *Deus ex machina* de la tragedia, sólo dice que su uso es inapropiado para explicar un hecho histórico. Pero, para nuestro tema, adelanta una conclusión interesante: la afirmación de que el *Deus ex machina* es llamado a escena en la tragedia por el carácter propio del tema del cual se trata. Ello significa que es el mismo tema, por su naturaleza, quien requiere y exige una aparición divina, de modo que el fin de la tragedia sea lo suficientemente inesperado como para producir el *pathos* trágico necesario. Es decir, el nudo dramático debe ser digno del dios que interviene en su desenlace. Es precisamente lo mismo que aconsejará Horacio en el siglo siguiente (*Epístola a los Pisones*, verso 191):

Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus incidit.

Aquí la intervención de un dios está explícitamente desaconsejada, salvo que el *nodus* (esto es, la forma en que los hechos de la intriga han llegado a ordenarse) sea digno (y no queda claro bajo qué condiciones puede serlo) del *vindex* (y la significación de este término también es discutible). Este testimonio nos muestra las excepciones en las que puede ser juzgada positivamente la intervención de un *Deus ex machina*,

y ello dicho en forma directa acerca de la tragedia. Las dudas que quedan sobre la interpretación del pasaje son aclaradas sólo parcialmente por el escolio de Porfirio al verso citado de Horacio:

*Tunc demum, inquit, inferri debet deus, cum digna res
interventu eius exprimitur.*

Un escolio bizantino a la obra de Luciano avanza aún más en el mismo sentido. Allí se consigna que el *Deus ex machina* servía para terminar las obras *parádoxon kat pléon písteos*. No hay condena para este doble carácter de los finales, sino que se habla de ellos a partir de la propia naturaleza del hecho trágico. La función del dios consiste en proveer la *Lysis tôn amechánon*. Como en el caso de Polibio y en el de Horacio, hay un intento de comprender al recurso del *Deus ex machina* en función del efecto que produce de acuerdo con el carácter propio del punto de partida. Una cita de Suidas (en el artículo *apó mechanês*) recoge el mismo vocabulario y precisa mejor el efecto de la intervención del dios sobre los espectadores y sobre las *Dramatis Personae*. Resulta muy interesante este doble efecto del recurso, ya que a partir del siglo pasado numerosos críticos analizaron en forma independiente cada una de esas dos vías, por lo que sus conclusiones no pueden más que ser parciales.

- a) El efecto que el recurso del *Deus ex machina* produce sobre los espectadores fue destacado ya en el año 1874 por Kuhlenbeck.⁷ El autor acentúa la grandiosidad y la espectacularidad de la recientemente (entiéndase, a fines del siglo V A.C.) descubierta máquina de vuelo que Eurípides habría querido usar pensando sobre todo en el efecto visual producido sobre los espectadores, y casi exclusivamente por amor al espectáculo. La idea es recogida en 1910 por E. Müller,⁸ quien piensa que la justificación fundamental del *Deus ex machina* está en el efecto escénico. También piensa en el efecto sobre los espectadores, en

1920, Appleton,⁹ aunque desde otra perspectiva. Ahora no se trata de un simple efecto escénico, utilizado más por juego y por amor al espectáculo, sino de «to produce a general katharsis of the emotions such as is regarded by Aristotle as the true object of tragedy» y de «to justify the ways of god to man». Es decir, el efecto ya no es meramente visual, pero siempre está pensado en función de los espectadores.

- b) El efecto producido por el *Deus ex machina* sobre los personajes del drama fue estudiado en forma tardía. Después de Suidas, recién en 1960 Spirá realiza un estudio en esta dirección. Su análisis llega a la conclusión de que para las *dramatis personae* el *Deus ex machina* tiene el carácter obligatorio de una auténtica epifanía divina. Los personajes aceptan la voluntad del dios, creen en él, y por él son iluminados y transformados. Es por esta transformación obrada por el dios de los personajes que se descubre el significado dramático del *Deus ex machina*: provoca en los espectadores la *catharsis* de las *pathemata*.

El común denominador de todas estas interpretaciones es el hecho de considerar que el *Deus ex machina* es una consecuencia natural de ciertos tipos de temas, que forman el punto de partida (el *nodus dignus* que justifica la intervención del dios), y de que esta intervención tiene un efecto, sea sobre los personajes, sea sobre los espectadores, congruente con el efecto general buscado por toda tragedia.

Tercera explicación: Enfrentadas a las tesis precedentes, encontramos las teorías que se derivan de los estudios de Harrison y de Frazzer, y que son retomadas por Murray en su aplicación general al origen de la tragedia griega y especialmente a las obras de Eurípides.¹⁰ Según estos estudios, el *Deus ex machina* no sería más que el último eslabón de una cadena ritual en la que el espíritu de la vegetación (Dionisos en

el caso del mundo griego, pero con otros nombres en las diferentes culturas) se manifestaría en su muerte y resurrección. Este ritual, en el que el nuevo año debería luchar con el viejo año, formaría el punto de partida de la tragedia griega. Dentro de este esquema (muy rápidamente esbozado), la epifanía o resurrección en la gloria constituiría el punto final de este combate, con el éxito del nuevo año y la renovación de la naturaleza. Así, el *Deus ex machina* formaría parte de los vestigios de un esquema preteatral de carácter ritual, y no sería más que la deliberada escenificación, el recurso arcaizante renovado, de la antigua epifanía cultural.

Sin embargo, estas teorías no ofrecen ninguna precisión acerca del tema que verdaderamente nos interesa: la relación entre el *Deus ex machina* y el núcleo del planteo trágico de cada obra individual. Además, el mero hecho de que ya en la antigüedad nadie haya recurrido al expediente de mencionar este carácter arcaico del *Deus ex machina* para explicar su utilización en la tragedia permite suponer que este esquema no sería evidente.

Actualmente, sólo hay dos teorías acerca del *Deus ex machina* euripideo que parecen concitar la atención y la aprobación mayoritarias de los críticos. Ellas son: la teoría inicialmente desarrollada por Aristóteles en su *Poética*, por un lado; y la teoría esbozada por Luciano en su *Zeús tragoidós*, ampliamente retomada por la crítica racionalista sobre Eurípides, por el otro. Entre estas dos explicaciones se mueven hoy los comentaristas, y en medio de estas dos explicaciones buscaremos encontrar el espacio aún no transitado por los críticos.

Cuarta explicación: Detengámonos entonces en la posición sustentada por Aristóteles. En su *Poética*, 15, 1454 b 1-8, el filósofo se refiere a los desenlaces de la acción trágica en general, y no exclusivamente a los desenlaces en los que se incluye al *Deus ex machina*. De este modo, su afirmación de que

la resolución de la tragedia debe surgir del interior del *mythos* mismo incluye al desenlace que se efectúa mediante el recurso del *Deus ex machina*, pero no se refiere a él de manera exclusiva. El filósofo no nos brinda ejemplos de alguna otra forma de desenlace condenado por él más que aquel de la *Medea* de Eurípides, en la que, de alguna manera, tenemos un *Deus ex machina*. Pero muchos otros ejemplos (de obras y de recursos) podrían sumarse a la condena. De todos modos, la cita puede permitirnos algunas conclusiones importantes para nuestra propia manera de considerar el recurso:

Φανερόν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὡς περ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλου. Ἀλλὰ μηχανῆ χρηστέρον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν ἅ οὐχ οἷον τε ἄνθρωπον εἶδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον, ἃ δέεται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὄραν.

En primer lugar, consignemos que por primera vez se habla aquí de Eurípides en forma explícita, aunque sólo de un modo ocasional: una de sus obras es puesta como ejemplo de lo que no debiera hacerse, lo cual no significa que este juicio valga para todas las obras del trágico.

La segunda conclusión que podemos formular es que la crítica aristotélica al uso del *Deus ex machina* se limita a los casos en que éste aparece desde fuera del *mythos* mismo, es decir, cuando no tiene nada que ver con el planteo interior de la tragedia. Es de suponer que si, llamado por el propio planteo trágico, por la natural evolución de los acontecimientos dramáticos, el poeta recurriera, entre las numerosas posibilidades de *lyseis tôn mython* que se le ofrecen, a la utilización de un dios apareciendo desde la máquina, esta aparición no tendría nada de condenable en la perspectiva aristotélica. Pero acerca de esta

utilización apropiada del *Deus ex machina* el filósofo no se exhiba, y ni siquiera brinda algún ejemplo que nos permita deducir las condiciones que lo tornan aceptable.

Nuestra tercera conclusión es tal vez la más importante, puesto que implica una lectura del texto no siempre comprendida en esta dirección: para ello debemos dividir el pasaje en dos formulaciones teóricas separadas por el ἄλλά que las relaciona. La conjunción adversativa que divide el pasaje cambia la perspectiva del texto, desde la consideración de los casos en que no se debía utilizar el recurso del *Deus ex machina* bajo ninguna forma (primera proposición del pasaje) hacia aquellos en que su utilización resulta obligatoria (el matiz de obligación está presente en el adjetivo verbal de χρᾶσθαι), lo cual se descubre en la segunda proposición. Es decir, el filósofo habría brindado los dos puntos extremos: aquel en que el *Deus ex machina* está prohibido por su carácter extrínseco respecto de la obra, y aquel en que el *Deus ex machina* es obligatorio, puesto que sólo él puede cumplir con la previsión del futuro o del pasado. Pero en medio de estos dos extremos se abre una amplia gama de posibles usos potestativos de los que nada nos dice Aristóteles: debemos suponer que serían aprobados por el filósofo y abundantemente utilizados por el trágico.

Tradicionalmente el pasaje ha sido interpretado a partir de la creencia de que sólo sería autorizado por Aristóteles el uso del *Deus ex machina* cuando sirve para predecir el futuro. Esta interpretación ha ejercido una influencia negativa en las investigaciones sobre el tópico, puesto que ha limitado la búsqueda de las posibles funciones a la profecía y a la etiología presuntamente atribuidas a él por Aristóteles. Esta interpretación puede ejemplificarse en la traducción de Hardy para la edición de *Les Belles Lettres*, y en la de Alsina para la edición de Bosch¹¹: «au contraire on ne doit recourir à l'intervention divine que pour les événements situés en dehors du drama»..., o «sólo debe emplearse una intervención extraña para aquello que cae

fuera del drama». Un poco mejor es la traducción de García Yebra¹²: «sino que a la máquina se debe recurrir para lo que sucede fuera del drama». De todos modos, no resulta suficientemente claro el carácter obligatorio de este uso, con la posibilidad de otras instancias intermedias.¹³

Pero, además, consciente o inconscientemente, a este carácter etiológico y profético del *Deus ex machina* se le agrega frecuentemente otra función: la de otorgar la parénesis moral de la obra. De esta función parenética del *Deus ex machina* ya nos da un testimonio un fragmento del diálogo pseudo platónico *Cleitofón*, 407 a:

ὦ Σώκρατες... καὶ μοι ἐδόκει... κάλλιστα λέγειν,
ὅποτε ἐπιτιμῶν τοῖς ἀνθρώποις, ὡς περ ἐπὶ μηχανῆς
τραγικῆς θεός, ὑμνεῖς λεγὼν "ποῖ φέρεστε, ὄνθρωποι; καὶ
ἀγνοεῖτε οὐδὲν τῶν δεόντων πράττοντες"...

De la unión de este Aristóteles mal comprendido con la actitud parenética mencionada en el *Cleitofón* se desprenden muchas de las interpretaciones modernas sobre el recurso. Mientras los críticos coinciden en atribuir al dios la función de reintegrar el cuerpo de la obra al contexto mítico al cual pertenece, o la de relacionarla con algún rito bien conocido por los espectadores, algunos creen que ésta habría sido la función central y única del dios y de la tragedia; sin embargo, otros descubren cierta ironía y una concesión al gusto popular en estas epifanías divinas. Algún ejemplo bastará para comprender el grado de dependencia de la mal interpretada teoría aristotélica. Dice Perrotta, en la página 194:¹⁴

Evidentemente, l'uno e l'altro elemento (prologo y D.E.M) servono al poeta per un fine pratico: egli si serve del prologo per esporre agli spettatori la

novità introdotte nel mito, dil Deus ex machina per ricondurre la favola, già in sé conclusa, esternamente e superficialmente al mito, riconnettandola con l'istituzione d'una festa, con una tradizione locale.

Otros ejemplos de esta índole podrían mencionarse.¹⁵ En todos ellos se extraña la búsqueda de una función para el *Deus ex machina* que escape o vaya más allá de la profecía presuntamente recomendada por Aristóteles. Es precisamente en esta dirección donde creemos que es necesario avanzar. ¿Será posible encontrarle al dios del final una función que esté relacionada con el planteo del tema expuesto en el cuerpo de la tragedia, más allá o sumado al carácter profético y parenético que pueda tener? Creemos que sí.

Quinta explicación: Una respuesta negativa a la cuestión anterior ya ha sido formulada. La crítica racionalista, con Verrall¹⁶ en primer lugar y una larga serie de críticos a continuación, plantean la existencia de una discrepancia entre el cuerpo de la tragedia, verdadero centro de interés del desarrollo dramático, por un lado, y la unión de prólogo y *Deus ex machina*, por el otro, que tendrían la función de ubicar a la obra dentro del marco exigido por la tradición mítica y por la fiesta de la cual la representación teatral forma parte, en todo lo cual el poeta ya no creería más. La existencia de esta discrepancia no es más que una negación a la posibilidad que hemos formulado de establecer una relación más profunda entre el planteo trágico y el *Deus ex machina*. Esta tesis negativa tiene ya un apoyo importante en un testimonio del propio mundo antiguo, que ha sido abundantemente citado.

En su obra *Ζεύς τραγῳδός*, Luciano presenta una discusión entre el piadoso tradicionalista Timocles y Damis, el locuaz e inteligente representante de la nueva educación. La disputa entre ellos se produce acerca de la existencia de los dioses y de su justicia. Timocles defiende su posición recurriendo a la

autoridad de Eurípides: ¿No es razonable la circunstancia por la cual Eurípides hace subir a los dioses sobre el escenario para salvar a los héroes y destruir a los malos?. La respuesta de Damis, en la que tal vez haya que entender la propia opinión de Luciano, es concluyente:

ἐπεὶ καθ' ἑαυτὸν ὅποταν ὁ Εὐριπίδης, μηδὲν ἐπειγούσης
τῆς χρείας τῶν δραμάτων, τὰ δοκοῦντα οἱ λέγει,
ἀκούσῃ αὐτοῦ τότε παρρησιαζομένον, ὄρας τὸν
ἵψου τόνδ' ἄπειρον αἰθέρα καὶ γῆν περίξ ἔχονθ'
ὑγραῖς ἐν ἀγκάλαις; τοῦτον νόμιζε Ζῆνα τόνδ'
ἡγοῦ θεόν. καὶ πάλιν Ζεὺς, ὅστις ὁ Ζεὺς, οὐ
γὰρ οἶδα, πλὴν λόγῳ κλύων.

Según Damis, la propia opinión de Eurípides respecto de los dioses habría que buscarla en sus alusiones al eter y a la tierra. Todo lo demás, incluyendo, lógicamente, al final con *Deus ex machina*, debe encuadrarse dentro de lo que el poeta se ve forzado a aceptar a causa de la «necesidad de los dramas». ¿Qué debe entenderse por esta χρεία τῶν δραμάτων?. Para Verrall, Norwood y los seguidores de esta crítica racionalista,¹⁷ la necesidad que obliga a Eurípides a no seguir adelante con el planteo estrictamente humano de la tragedia y a incluir a los dioses en el desenlace de la obra sería una necesidad eminentemente externa: la conveniencia personal, el designio de evitar la censura y el escándalo, el deseo de plantear su obra para dos públicos distintos: el ilustrado, capaz de entenderla en toda su dimensión haciendo abstracción de prólogo y éxodo, y el gran público, para el cual los finales con *Deus ex machina* funcionarían como un tranquilizador de conciencia. Es la opinión que resume muy bien Terzaghi en esta cita¹⁸:

Arribato al momento, in cui si trattava di mostrare
tutta la fragilità dell'edificio religioso nel quale

aveva sede il mito, Euripide non aveva né poteva avere la risoluta volontà di giungere alle ultime conseguenze. Il *deus ex machina* era un mezzo comodo e facile di concludere la tragedia.

Desde esta perspectiva, sería entonces necesario leer cada tragedia en dos direcciones: una en función de la visión de las cosas propias del dramaturgo, y otra muy distinta lo que se ve forzado a manifestar al final de la obra de acuerdo con una necesidad exterior. Esta doble perspectiva se vería con claridad a partir de la inconsecuencia dramática que se establecería entre el planteo de la obra y el *Deus ex machina* del final. Lindskog resume bien esta posición ¹⁹:

Er (entiéndase, Eurípides) verleiht dem dramatischen Gang der Ereignisse eine solche Schlussrichtung, dass dieser zugleich eine ganz bewusste Inkonsequenz und einen bestimmten negativen Charakter in Bezug auf das ganze vorausgehende Drama erhält.

Dentro de este mismo esquema de pensamiento, la tesis de Smith introduce un matiz muy interesante.²⁰ Para este crítico la necesidad que fuerza al poeta a recurrir a los finales con *Deus ex machina* no sería una necesidad exterior sino interior. La discrepancia entre la cosmovisión Eurípidea y la que se descubre a partir de los finales con *Deus ex machina* sería voluntariamente buscada por el dramaturgo para producir «*Verfremdung*» entre las dos explicaciones de la realidad: la explicación dada por él mismo y la explicación mítica. Este efecto de *extrañamiento* tendría la funcionalidad de producir en el espectador la problematización de los temas propuestos en la tragedia: el poeta buscaría presentar, diagnosticar y discutir esos problemas, pero nunca resolverlos. Desde esta perspectiva, la inconsecuencia señalada por Lindskog entre tragedia y *Deus ex machina* es explicada desde dentro mismo de la obra.

Conclusión: A grandes rasgos, este es el cuadro general de las evidencias antiguas y de las posiciones críticas modernas respecto al tema del *Deus ex machina* en Eurípides. Como hemos ido señalando, creemos que hay dentro de este cuadro dos cuestiones, o dos senderos no transitados, que nos permitirían avanzar hacia la formulación de una respuesta novedosa:

- 1) En primer lugar, la correcta interpretación de la cita aristotélica de la *Poética* nos brindaría un amplio espacio para postular diversas posibles funciones del *Deus ex machina* que, más allá de la profecía y la etiología, nos sirvan de correlato entre el planteo dramático del cuerpo de la tragedia y la solución aportada por la escena final.
- 2) En estrecha relación con esta posibilidad, surge la pregunta acerca de la existencia de una correlación semejante. La respuesta negativa ya ha sido formulada: ¿Es posible rastrear la continuidad del planteo dramático de cada tragedia a través de toda la obra, incluyendo una función específica para la escena final? Creemos que esta respuesta afirmativa no sólo es posible, sino que también permite penetrar con mayor profundidad en la estructura de cada tragedia, ofreciendo una lectura continua y sin cabos sueltos.

NOTAS

- 1 Todas las citas están tomadas de las ediciones de Oxford.
- 2 Cfr. Croiset, A. y M.: *Histoire de la Litterature grecque*, París, 1935, troisieme edition, (la segunda es del año 1898).
- 3 Cfr. Nauck, A.: *Euripidea Fabulae*, Bd. 1-3, Lepzig, 1869-1871, Tomo I, Praefatio, p. XXXVI.
- 4 Cfr. Vahlen, J.: *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, Berlín-Leipzig, 1914, Bd. II, p. 122.
- 5 Confrontar en primer lugar Burckhardt, J.: *Historia de la cultura griega*, Barcelona, 1953 (primera edición en alemán de 1898 a 1902), en cuya página 318 del tomo III dice: «Más cuando el poeta sólo por este medio

- consigue dominar la situación que se le ha echado a perder, ya no es esto drama sino abuso de fuerza». Esta idea es retomada directamente por Nestle, W.: *Historia de la literatura griega*, Barcelona, 1944 (primera edición en alemán de 1930), p. 132, y por Robert, F.: *La literatura griega*, México, 1965 (primera edición francesa de 1946), p. 58.
- 6 Cfr. Spirá, A.: *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*, Verlag Michael Lassleben Kallmünz, 1960.
 - 7 Cfr. Kühlenbeck, R.: *Der Deus ex machina in der griechischen Tragödie*, Progr. Rathsgymn. Osnabrück, 1874, passim.
 - 8 Cfr. Müller, E.: *De graecorum deorum partibus tragicis*, Giessen, 1910, passim.
 - 9 Cfr. Appleton, R.B.: «The deus ex machina in Euripides», *The Classical Review*, vol. 34, 1920, pp. 10-14.
 - 10 Cfr. Harrison, R.: *Themis*, Cambridge, 1927; Frazer, J.G.: *La rama dorada*, México, 1974 (traducción abreviada de la primera edición en inglés del año 1922); y Murray, G.: *Euripides y su tiempo*, México, 1966, pp. 172-176.
 - 11 Cfr. Hardy, J.: *Aristote. Poétique*, París, 1952; y Alsina Clota, J.: *Aristóteles Poética*, Barcelona, 1977.
 - 12 Cfr. García Yebra, V.: *Poética de Aristóteles*, edición trilingüe, Madrid, 1974.
 - 13 Para el problema textual, así como para la consideración general del pasaje, puede confrontarse de Montmollin, D.: *La poétique d'Aristote*, Neuchatel, 1951; y Rostagni, A.: *Aristotele Poetica*, Torino, 1945.
 - 14 Cfr. Perrotta, G.: *I tragici greci. Eschilo-Sofocle-Euripide*, Bari, 1931.
 - 15 Cfr. Bowra, C.M.: *Introducción a la literatura griega*, Madrid, 1968; Decharme, P.: *Euripide et l'esprit de son théâtre*, París, 1893; Flickinger, R.C.: *The greek theater and its drama*, Chicago, 1918; Grube, G.M.: *The drama of Euripides*, London, 1941; Kamerbeek, J.: "Mythe et réalité dans l'oeuvre d'Euripide", en *Fondation Hardt, Euripide*, Geneve, 1958; Lensky, A.: *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1976, y, del mismo autor, *La tragedia griega*, Barcelona, 1973; Pohlenz, M.: *Die griechischen Tragödie*, Göttingen, 2 vols., 1954; Webster, S.: *The tragedies of Euripides*, London, 1941; y Zeichner, F.: *De deo ex machina euripideo*, Göttingen, 1924.
 - 16 Verral, A.W.: *Euripides the rationalist. A study in the history of art and religion*, Cambridge, 1895.
 - 17 Cfr. Norwood, G.: *Essays on euripidean drama*, London, 1954, y del mismo autor, *The riddle of the Bacchae*, London, 1908; Dieterich, A.: «Euripides aus Athen», *RE* 6, 1907, pp. 1242-1281; Terzaghi, N.: «Finali e prologhi euripidei», *Dioniso* 6, 1937, pp. 304-313; Kitto, A.D.F.: *Green Tragedy, A literary Study*, London, 1961; Lindskog, C.: *Studien zum antiken Drama*, Lund, 1897; Greenwood, L.H.G.: *Aspects of euripidean tragedy*, Cambridge, 1953, von Fritz, K.: *Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie*, *Stud. Gen.* 8, 1955, pp. 194 y ss.; Reinhardt, K.:

- Die Sinneskrise bei Euripides*, Die neue Rundschau, 68, Jahrg. 1957, 4 heft, pp. 615-646; y Jens, W.: *Sämtliche Tragödien in zwei Bänden*, (Einleitung), Stuttgart, 1958.
18. Cfr. Terzaghi, op. cit. p. 309.
19. Cfr. Lindskog, op. cit. tomo I, p. 66.
20. Cfr. Smidt, W.: *Der Deus ex machina bei Euripides*, Tübingen, 1964.