

EL PRÓLOGO DEL 'PALAMEDES' DE EURÍPIDES

Estado de la cuestión

Gran parte de los esfuerzos por reconstruir el *Palamedes* de Eurípides ha tomado como base la fábula 105 de Higino, cuyo valor de *hypothesis* de la tragedia fue cuidadosamente defendido por R. Scodel¹. Según Higino, Odiseo tramó la muerte de Palamedes mediante la siguiente añagaza: «*ad Agamemnonem militem suum misit, qui diceret ei in quiete uidisse se Minervam suadentem, ut castra uno die mouerentur*». Agamenón da crédito a la advertencia de la diosa y manda que el campamento sea trasladado por un día. Odiseo aprovecha entonces para enterrar bajo el lugar en el que Palamedes tiene su tienda una cantidad de oro que coincide con la cifra que Príamo supuestamente ha ofrecido a Palamedes para que éste traicione al ejército, como el rey le recuerda en una carta. Es el propio Odiseo quien escribe esta carta, que entrega a un prisionero frigio, y envía luego a uno de sus soldados para que mate al frigio y la carta sea encontrada por los griegos. Cuando Agamenón pide explicaciones a Palamedes y éste se declara inocente, registran su tienda y encuentran el oro, por lo que el héroe es condenado a muerte y lapidado por todo el ejército.

Contra todo pronóstico, al final de la tragedia Nauplio, el padre de Palamedes, se presentaba en el campamento y amenazaba a Agamenón con vengar la muerte de su hijo. Esto lo sabemos gracias a W. Luppe, quien ha adelantado el contenido del final de la verdadera *hypothesis* de la tragedia, conservado en un papiro de Michigan todavía sin publicar. Según W. Luppe, es posible que, al final, Éaco, el hermano de

* Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación «Argumenta Dramatica. El teatro como argumento retórico y filosófico en la Antigüedad» (BFF2002-00084) financiado por el Ministerio de Educación de España. Mis agradecimientos a los doctores J. L. López Cruces, J. Campos Daroca y J. García González (Universidad de Almería), que tanto me han ayudado; a los profesores Vittorio Citti y, especialmente, Jaume Pòrtulas (Universidad de Barcelona), quien ha tenido la amabilidad de leer el borrador de este trabajo y mejorarlo con sus valiosas observaciones; a Ubertina Jaspers, por su cuidadosa traducción del artículo en holandés de H. Van Looy; y, finalmente, al referee anónimo de la revista y a la profesora Maria Antonietta Nencini, por sus inestimables correcciones e indicaciones.

¹ R. Scodel, *The Trojan Trilogy of Euripides*, col. «Hypomnemata», 60, Göttingen 1980, 53. También para A. Nauck² (*Tragicorum Graecorum fragmenta*, Leipzig 1983 [supp. adi. B. Snell, Hildesheim 1964, ed. orig. 1889], 541), «argumentum tradere videtur Hyginus fab. 105». Cf., además, F.G. Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, Bonn 1839, II 503; G. Murray, *Euripides' Tragedies of 415: The Deceitfulness of Life*, en *Greek Studies*, Oxford 1946, 139; T.B.L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967, 175; D.F. Sutton, *Two Lost Plays of Euripides*, New York-Frankfurt am Main-Bern-Paris 1987, 115, e infra, nota 6, donde planteamos ciertas reservas.

Palamedes, fuera arrojado al mar por los griegos y salvado en el último momento por las Nereidas².

Este final puede servirnos para ratificar la conjetura de que la versión de Higino es, si no la *hipótesis*, sí al menos la versión más próxima a la tragedia de Eurípides. En efecto, Higino es el único de los mitógrafos que, al referir la historia de Palamedes y al ser cotejados con la versión de Eurípides³, menciona también a Éaco, a quien introduce en la trama posterior a la lapidación del héroe y relaciona directamente con la venganza de su injusta muerte⁴. Si, como ha destacado A. H. Sommerstein, Eurípides era el único de los tres tragediógrafos que había introducido a este personaje en la trama⁵, es muy posible que la información aportada por Higino estuviera basada, principalmente⁶, en la versión trágica de Eurípides.

La fábula 105 de Higino narra, pues, cómo Odiseo lleva a cabo su trampa contra Palamedes a través de un fingido sueño de Atenea⁷. Es posible que parte de este plan se revelara al principio de la tragedia, en el prólogo, como sucede en los dramas de este tipo y en la mayoría de los prólogos euripídeos⁸, pero se desconoce quién era el personaje encargado de pronunciarlo. El elenco de nombres propuestos no ha sido pequeño: desde el propio Palamedes⁹ a su abuelo, el dios Posidón¹⁰, pasando por

² W. Luppe, *Nuove acquisizioni da papiri di Euripide*, SemRom 3, 2, 2000, 273: «alla fine della tragedia Nauplio, il padre di Palamede, appare sulla scena e minaccia Agamemnone di vendicare l'assassinio del figlio. Oltre a ciò, mi sembra, il fratello di Palamede, Οἶαξ, gettato in mare dai Greci, viene salvato all'ultimo momento dalle Nereidi».

³ Nos referimos a Apollod. *Epit.* 3.7-8 [58-74] y 6.8-11 [84-100]; Serv. *ad Aen.* 2.81; schol. in Eur. *Or.* 432 y Philostr. *Her.* 33 (177-184 min. Kayser). Para el cotejo de la relación entre estas fuentes y el *Palamedes* de Eurípides remitimos a la edición de Kannicht, *TrGF* V 2, p. 597.

⁴ Hyg. *fab.* 116-117.

⁵ A.H. Sommerstein, *The Prologue of Aeschylus' Palamedes*, RhM 143, 2, 2000, 123, nota 10.

⁶ Decimos “principalmente”, porque estamos de acuerdo con las precauciones de M. Huys, *Euripides and the «Tales from Euripides»: sources of the Fabulae of Ps.-Hyginus*, APF 43, 1, 1997, 11-30, respecto a la utilización de las fábulas de Higino como fidedignas *hypotheseis* de las tragedias de Eurípides: «we should forcefully reject the tendency still found in modern general studies on Greek literature or tragedy, and even in specialized studies on Euripides' fragmentary plays, to derive uncritically the contents of lost Euripidean tragedies from the 'Fabulae' of Hyginus» (p. 30). Cf., en este mismo sentido, M. Szarmach, *Les tragédies d'Eschyle et de Sophocle sur Palamède*, Eos 62, 1974, 201 y R. Falcetto, *Il Palamede di Euripide. Edizione e commento dei frammenti*, Alessandria 2002, 176, 179-180, para quien ninguna de las fuentes comúnmente estudiadas se basa con entera fidelidad en una versión dramática concreta.

⁷ R. Falcetto, 188-189 admite en su propuesta de reconstrucción del *Palamedes* euripídeo el motivo del sueño enviado por Atenea al inicio de la obra.

⁸ Sobre los prólogos de Eurípides, cf. H. Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin 1984; P. Albin, *Prologo ed azione in Euripide*, Acme 40, 1987, 31-50 y Ch. Segal, *Tragic Beginnings: narration, voice, and authority in the prologues of Greek drama*, YCS 29, 1992, 85-112.

⁹ I.A. Hartung, *Euripides Restitutus*, Hambourg 1844, II 252; W.N. Bates, *Euripides, a Student of Human Nature*, Philadelphia 1930, 271 y M. Szarmach, *Le 'Palamède' d'Euripide*, Eos 63, 1975, 263.

Éaco¹¹, su hermano, y por Odiseo mismo¹². R. Scodel, de hecho, consideró la intervención de Odiseo la más probable, por ser éste quien había diseñado y llevado a cabo toda la trama contra Palamedes: el héroe explicaría los motivos de su enemistad y revelaría los modos con los que llevar a cabo su venganza, anticipando de esta forma el desarrollo del drama¹³.

Aunque éste debía de ser, en cierto sentido, el contenido del prólogo, no creemos, sin embargo, que sea Odiseo el personaje más indicado para la revelación del plan contra Palamedes, de sus motivos y de sus consecuencias más inmediatas. El papel de Odiseo, en este caso, sería semejante al de los dioses, figuras típicas de aquellos prólogos que no sólo exponen la situación inicial de la que parte el drama sino que, además, aducen razones y adelantan acontecimientos, verdaderos *contrivers* de un plan contra los hombres. Por lo general, cuando el *προλογίζων* es humano, éste explica la situación del drama hasta el momento en que se inicia propiamente la representación; sólo un dios, un *προλογίζων* divino, puede, como el propio dramaturgo, avanzar acontecimientos, revelar algún tipo de signos sobre lo que va a ocurrir y cómo se puede desarrollar la acción¹⁴. Esta función, que pervivirá luego en la comedia nueva, es la que de un modo u otro desempeñan en determinadas tragedias de Eurípides divinidades como Apolo en el prólogo de *Alcestis*, Hermes en *Ión*, Afrodita en *Hipólito*¹⁵, Posidón y Atenea en *Troyanas* y Dioniso en *Bacantes*; y es, sobre

¹⁰ F. Jouan, *Euripide et les légendes des Chants cypriens*, Paris 1966, 345, aunque duda entre Posidón y Éaco. Para CH. Vellay (*La Palamedie*, BAGB 22, 1956, 64), el Nauplio padre de Palamedes no es el Nauplio hijo de Posidón y Amimone, sino que entre ellos median cuatro generaciones. F. Jouan, 345 nota 4, atribuye esta distinción a discrepancias entre mitógrafos y no niega el parentesco que la mayoría de los críticos aceptan. Sobre la genealogía de Palamedes, *vid.* G. Zographou-Lyra, *O mythos tou Palamêdês stên archaia ellênikê grammateia*, Iannina 1987, 202-209.

¹¹ F. Stoessl, *Die Palamedestragödien der drei grossen Tragiker und das Problem der Hypotheseis*, WS 79, 1966, 97 y F. Jouan & H. Van Looy, *Euripide. Tome VIII, 2^e partie. Fragments. Bellérophon-Protésilas*, Paris, 2000, 498.

¹² F. Stoessl no descarta la posibilidad de que un segundo personaje, además de Éaco, interviniera en el prólogo. En su opinión, este personaje podría ser Odiseo o Diomedes. Para un resumen de todas estas propuestas, cf. Falcetto 180-81.

¹³ Scodel 55: «The play of Euripides probably began with a prologue by Odysseus. The scheme would have to be revealed to the audience before the action proper began, and its contriver is the obvious candidate. He could be either alone, or - perhaps with greater effect - accompanied by the soldier who is his accomplice». También Webster 176 había imaginado una obertura similar: «Presumably Odysseus related his plot in the prologue, when he was perhaps waiting for the return of his soldier with the forged letter». Ésta es, así mismo, la inclinación de Falcetto 181, 187-88.

¹⁴ Cf. Segal 85, 106.

¹⁵ El ejemplo del *Hipólito* resulta especialmente adecuado para la obra que nos ocupa, pues se trata de una tragedia cuyo prólogo y fin son pronunciados por divinidades rivales. Éste parece ser también el caso del *Erecteo*, donde el prólogo es pronunciado por Posidón, mientras que Atenea pone fin a la obra; cf. C. Collard-M. J. Cropp-K. H. Lee (eds.), *Euripides. Selected Fragmentary Plays I*, Warminster 1995, 149. Como veremos, el caso del *Palamedes* pudo ser similar.

todo, la función que desempeña Atenea en el *Ayante* de Sófocles, una obra respecto a la cual el drama que nos ocupa mantiene inequívocos paralelos.

El *Ayant* de Sófocles y el *Palamedes* de Eurípides

El *Ayante* de Sófocles y el *Palamedes* de Eurípides guardan estrechas similitudes¹⁶. El lugar en el que se desarrolla el drama es el mismo - el campamento griego en los márgenes de Troya -, y la trama es muy similar: el héroe protagonista es víctima de Odiseo y del juicio erróneo de los griegos; tanto Ayante como Palamedes contarán con la defensa incondicional de un hermano - Teucro en el caso de Ayante, Éaco en el de Palamedes - y la prueba irrefutable de la condena de ambos héroes se hallará relacionada de algún modo con las tiendas de los mismos; los dos pasan por traidores al ejército y a los dos se les intentará negar los ritos funerarios¹⁷.

En *Ayante* era Atenea, la diosa protectora de Odiseo, la encargada, junto con éste, de pronunciar el prólogo: la misma diosa a la que Higino atribuye el sueño admonitorio del soldado, y la misma divinidad de la sabiduría afín a Odiseo, antagonista de Palamedes, precisamente, en este ámbito del conocimiento¹⁸. En el desarrollo del drama de *Ayante*, Atenea volvía a intervenir también, de un modo indirecto, por medio de un oráculo¹⁹ referido por un personaje secundario: los aqueos debían localizar a Ayante e inmovilizarlo en su tienda durante un día. Como estudiara I. Errandonea,

¹⁶ Ayante representa, como Palamedes, un tipo de inteligencia o *mêtis* distinta de la de Odiseo, pero también destacada y eficaz, como ha señalado D. Bradshaw, *The Ajax Myth and the Polis: Old Values and New*, en D.C. Pozzi & J. M. Wickersham, *Myth and the Polis*, Ithaca and London 1991, 99-125, especialmente las páginas 107, 109 y 113. Resulta cuando menos curioso que el Palamedes de Gorgias destaque como imputaciones contradictorias de su acusación la sabiduría y la locura del héroe (Gorg. *Pal.* 25); como Ayante, Palamedes habría perdido la confianza del ejército por una supuesta acción que, comparada con la virtud hasta entonces característica del héroe, sólo puede entenderse en términos de locura. Respecto a la cronología relativa, el *Ayante* de Sófocles debió de estrenarse en torno a la década de 430 a 420 a. C., por lo que fue anterior al *Palamedes* de Eurípides. En general, la analogía entre Ayante y Palamedes debía de ser popular, como demuestran las comparaciones de Sócrates entre estos héroes y su propia situación al final de su vida; cf. Pl., *Ap.* 41b y J. Barret, *Plato's Apology: Philosophy, Rhetoric, and the World of Myth*, CW 45, 1, 2000, 3-30.

¹⁷ En este sentido, la estructura dramática de ambas piezas es similar, una estructura *díptica* marcada por la muerte del protagonista como gozne entre la primera y la segunda parte del drama. Es una lástima que apenas se conserven fragmentos o noticias de *Las Tracias* (Θρηΐσσαί) de Esquilo, tragedia que representaría también el μῦθος de Ayante, y cuyo argumento parece similar al perdido *Ayante portador del látigo* (Αἴας μαστιγοφόρος) de Sófocles. Puede que los paralelos que aquí destacamos entre el Ayante sofócleo y Palamedes se vieran también reflejados en aquellas obras. Por otra parte, Ayante estaba ligado a la suerte de Palamedes, según testimonian otras fuentes como el *Heroico* de Filóstrato, especialmente.

¹⁸ Cf., entre otros, W.B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford 1963, 84, quien remite a este ámbito de competencia ya desde el *epos*.

¹⁹ Los oráculos y los sueños son los medios de comunicación que emplean los dioses para hacerse inteligibles a los hombres.

la referencia al oráculo «por un día» de Atenea parece más bien un ardid de Odiseo que un motivo real²⁰, de modo que el sueño de Atenea de trasladar el campamento «por un día» en el *Palamedes* de Eurípides parece hacerse eco de este recurso del Odiseo sofócleo a su diosa protectora para salir airoso de las dificultades que comprometen su honor. Mientras que Ayante debía permanecer un día en su tienda, Palamedes deberá abandonar durante un día el puesto fijo de su tienda en el campamento.

No hemos leído ningún estudio que tenga en cuenta la posibilidad de que fuera Atenea el personaje encargado de pronunciar el prólogo del *Palamedes* de Eurípides, pero para nosotros constituye una conjetura verosímil por la vinculación tradicional de esta deidad con Odiseo y por el motivo del φθόνος divino, común en la literatura griega²¹. Es muy probable que el de Palamedes sea, además, un caso de autonomía religiosa como el de Ayante²², y que Eurípides haya desarrollado su tragedia en torno a este motivo, por el que el autor muestra una cierta afición.

Atenea vs. Palamedes

El tema del φθόνος de los dioses, junto con el del castigo divino, es particularmente afín a la tragedia y Eurípides recurre a él en más de una ocasión. El caso más representativo es el de *Hipólito*, donde Afrodita trama contra el joven un castigo fatal por su excesivo celo en las virtudes representadas por Ártemis y su total negligencia del debido respeto a las suyas²³. La muerte del joven instaura una nueva forma de culto cuya etiología es explicada en la misma tragedia. Los dioses suelen valerse de instrumentos humanos para llevar a cabo la perdición de aquellos a quienes quieren castigar. Pues bien, un tratamiento similar es el que proponemos que pudo haber llevado a cabo el tragediógrafo en su versión de *Palamedes*, donde Atenea castigaría la autosuficiencia del sabio valiéndose de su más adecuado enemigo: Odiseo.

La relación de Palamedes con Odiseo, su antagonista épico tradicional, ha sido destacada en numerosas ocasiones²⁴. Odiseo es el héroe de la *mêtis* por excelencia, de ahí el motivo del φθόνος del héroe contra su rival como una de las causas de la

²⁰ I. Errandonea, *Sófocles y la personalidad de sus coros. Estudio de dramática constructiva*, Madrid 1970, 22-23 y 44-47.

²¹ Cf. Arist. *Metaph.* 982 b32-983 a4.

²² Cf. J. Svenbro, *Un suicide théologiquement correct. Sur l'Ajax de Sophocle*, Études Littéraires 32, 3-33, 1, 2000-2001, 113-27.

²³ En el verso 20 del prólogo, la diosa se refiere a la relación entre Ártemis e Hipólito en términos de φθόνος. Aunque asegura no sentir ningún tipo de φθόνος, la expresión suena a despecho y a justificación no solicitada: τούτοισι μὲν νυν οὐ φθονῶ· τί γάρ με δεῖ;

²⁴ Cf., específicamente, Zographou-Lyra 277-86.

muerte de éste a manos de Odiseo²⁵. En este sentido, el estrecho vínculo que une al rival de Palamedes con Atenea nos abre la posibilidad de explorar una dimensión propia del antagonismo épico que no ha sido suficientemente destacada por la investigación. El interés de esta dimensión radica en que permite explicar algunas peculiaridades de la recepción de este mito por parte de los trágicos, especialmente de Eurípides: el infortunio de Palamedes se entiende bien en términos de un antagonismo dramático que convierte al héroe en víctima del φθόνος de una divinidad con la que comparte algunas afinidades, en este caso, Palas Atenea. Los orígenes de este antagonismo podrían remontarse al fondo narrativo desarrollado por la épica y podrían descubrirse en el nombre mismo de Palamedes.

Como elaboración de un μῦθος, la épica desarrolla narrativamente los conflictos que entre el héroe y la divinidad representa de un modo propio, simbiótico, el rito en el ámbito religioso²⁶. El modelo del antagonismo dios/héroe es, como ha señalado G. Nagy, frecuente en la tradición épica de la guerra de Troya²⁷. Los dos protagonistas de la *Iliada*, Aquiles y Héctor, son prueba de ello: el primero muere por voluntad de Apolo²⁸ y el segundo por la de Atenea²⁹. No son los únicos. Mientras que Atenea es

²⁵ Y de Diomedes, quien también figura en numerosas versiones como cómplice de Odiseo en la muerte de Palamedes y cuya astucia estaría presente también en el segundo término de su nombre propio. Para una revisión de las fuentes antiguas que atribuyeron este motivo a la muerte de Palamedes, cf. el estudio de G. Zographou-Lyra 277 nota 2. Sobre el motivo del *phthonos* en la tradición literaria de la poesía épica, escóptica y en la primera historiografía, vid. J. Campos Daroca, *La envidia de los griegos. Aspectos de la memoria en la primera historiografía*, Florentia Iliberritana 2, 1991, 93-98, especialmente las páginas 93-95. Dicho motivo aparece en el mito de Palamedes unido al de la venganza, sobre todo por el episodio de la leva de Odiseo, a la que parece referirse Higino en las líneas iniciales de la *fab.* 105: «*Ulysses quod Palamedis Nauplii filii dolo erat deceptus...*».

²⁶ G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in the Archaic Greek Poetry*, Baltimore-Londres 1979, 121: «Antagonism between hero and god in myth correspond to the ritual requirements of symbiosis between hero and god in cult». Sobre el culto de Palamedes en la Antigüedad, cf. Philostr. VA 4.13, schol. Lycophr. 386, 1097 y Plin. NH 5.123; vid. H. Lewy, *Palamedes*, en W.H. Roscher, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie. III.1 Nabaiotes-Pasicharea*, Hildesheim 1965 (ed. orig. Leipzig 1897-1902), 1272; A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958, 167; J. Platthy, *The Mythical Poets of Greece*, Washington 1985, 198, y Zographou-Lyra 194-201 y 289, aunque en ninguno de los testimonios al respecto se mencione un culto relacionado con la diosa Atenea.

²⁷ Cf. Nagy 144: «The factor of ritual antagonism between god and hero can actually determine the antipathies of various gods in the epic tradition of the Trojan War». Aunque somos sensibles a las reticencias expuestas por M. Detienne, *Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*, Madrid 2001 (ed. orig. Paris, 1998), 217 respecto a la consideración del antagonismo 'dios-héroe' como principio religioso, nos interesa aquí el tratamiento literario, épico y trágico, de esta forma de enfrentamiento recurrente en la mitología griega.

²⁸ Para el caso de Apolo/Aquiles, vid. E. Robbins, *The Education of Achilles*, QUCC 45, 1993, 19-20, quien ha destacado la estrecha similitud entre ambos personajes, relacionados con la ira, la capacidad de destruir y de sanar, la actividad musical de la lira y la belleza: «Apolo and Achilles are

la valedora de Odiseo y Diomedes en la *Ilíada*, la *Odisea* y el *Ciclo*³⁰, otros héroes sufren las consecuencias contrarias de dicho favor o incurren en la animadversión de la diosa, como Ayante o, tal como nos proponemos demostrar, Palamedes; en ambos casos la diosa interviene de un modo más o menos directo para lograr la ruina del héroe, su antagonista³¹. La tragedia es heredera de este tipo de enfrentamiento, que se hace, si cabe, más vívido en la modalidad mimética por la que es representado en el espacio de Dioniso³².

Al mismo tiempo, el nombre propio de Palamedes refuerza esta consideración por cuanto alude expresa e implícitamente al alto nivel de competencia entre el héroe y la divinidad. Siguiendo la fecunda línea de estudios que han destacado los «valores simbólicos del antropónimo» en el griego antiguo, entendemos que el nombre de Palamedes es «significante» de este antagonismo que Eurípides habría puesto de manifiesto desde el comienzo de la obra³³.

Como ha resumido G. Zographou-Lyra, el nombre de Palamedes proviene de la unión de los términos Παλάμη+μήδεα. La palabra παλάμη significa literalmente 'fuerza, destreza de las manos' y deviene sinónimo de 'habilidad' y de 'inteligencia'³⁴, algo a lo que responde el personaje de Palamedes en todas las versiones épicas, dramáticas y míticas en general, que lo presentan como un héroe especialmente hábil para resolver los problemas que ponen en peligro la expedición panhelénica

so dangerously alike as to be necessary antagonist» y R.J. Rabel, *Apollo as a model for Achilles in the Iliad*, *AJPh* 111, 1990, 429-440.

²⁹ Nagy 145-49.

³⁰ Cf., entre otros ejemplos, *Il.* 10.274-95, *Od.* 13.296-302, *Il. Parv.* [Procl. *Chrest.* 1.4 Bernabé = 206 Severyns].

³¹ Cf. Nagy 150: «More directly, the plot of epic represents the ritual antagonism in a format where the god actually contrives the hero's death». Insistimos en que el interés de este artículo es destacar la forma dramática que impone el tragediógrafo sobre un expediente literario fecundo en las narraciones épicas cuyo *mythos* comparte, aun en líneas generales.

³² Cf. C. Miralles, *La creazione di uno spazio: la parola nell'ambito del dio dell'alterità*, *Dioniso* 59, 1989, 23-44 y Id., *La refondation athénienne du héros*, *Pallas* 38, 1992, 69-76.

³³ Cf. J. Campos Daroca, *Experiencias del lenguaje en las Historias de Heródoto*, Almería 1992, 115.

³⁴ De un tipo de sabiduría que G. Zographou-Lyra califica como 'sabiduría práctica'. *Vid.* P. Chantraine, *s. u.* Παλάμη y Zographou-Lyra 247-48 y 252. La primera acepción que de Παλάμη consigna, de hecho, el diccionario *LSJ s. u.* Παλάμη es *palma de la mano*: «*palm of the hand*: hence, generally, *hand*»; la segunda, *ingenio*: «*metaph., cunning, art, device*». Según la *Suda* (Π 41, IV 494 Adler), παλάμη equivale a τέχνη: «Ἡρόδοτος· ἔλεγε σφιν ὡς δοκέοι ἔχειν παλάμην, τῆ ἐλπίζοι τῶν βασιλέως συμμάχων ἀποστήσειν τοὺς ἀρίστους. Παλάμη οὖν τῆ ἀρχῆ». Cf., también, H. Stephanus, *Thesaurus Graecae Linguae*, IV, Graz 1954 (ed. orig. Paris 1575), 75; Lewy 1271, quien señala que «die Salaminier πάλαμις für τεχνίτης sagten»; Murray 138 y Platthy 193-94. Así, el Palamedes gorgiano es objeto de acusación precisamente por ser τεχνήεντα (*Gorg. Pal.* 25).

contra Troya³⁵. En tanto ‘palma de la mano’, παλάμη es también una forma de medida, de orden mensurable³⁶, algo en lo que destaca igualmente Palamedes al organizar el ejército³⁷, así como el espacio y régimen de vida del campamento³⁸.

El segundo término del compuesto de Palamedes se relaciona con la familia de palabras derivadas de la raíz indoeuropea *me-/*mē- (también *med-/*mēd alternativamente), de donde provienen los verbos μέδω, μέδομαι, μήδομαι o los términos μῆτις, μέδιμνος, μέτρον... El sentido originario de esta raíz ha sido definido por E. Benveniste como una suerte de *medida*, de sabia capacidad de adoptar las medidas necesarias para la solución de una dificultad o problema contingente³⁹, algo en lo que es experto Palamedes⁴⁰.

³⁵ Casi todas las fuentes coinciden al atribuir a Palamedes intervenciones fundamentales que redundan en el ingenio del héroe, como la leva de Odiseo, la provisión de alimentos en el ejército y el catálogo de los inventos. Para un ordenado estudio de estas fuentes, cf. la monografía de Zographou-Lyra.

³⁶ Así, de la raíz de παλάμη provienen los términos παλαστή, ‘palmo, largura de cuatro dedos’, y πέλαγος ‘mar’, en el sentido de ‘extensión, planicie, superficie llana’, como destacan los diccionarios etimológicos de Chantraine y Frisk. De hecho, el cálculo de pesos y medidas sería un descubrimiento exclusivo de Palamedes: cf., entre otros, Soph. *Nauplios* *432 Radt (= 399 Nauck²), Gorg. *Pal.* 30, Pl. *Resp.* 522d, D. Chr. 13.21, Philostr. *Her.* 33 y Tz. *Antehom.* 264.

³⁷ Sobre Palamedes como inventor de un orden en el campamento y en las posiciones y grupos de combate, cf. Aesch. *Palamedes* fr. *182 Radt (= 182 Nauck²), Soph. *Nauplios* fr. *432 Radt (= 399 Nauck²), Schol. ad Eur. *Or.* 432, Gorg. *Pal.* 30, Alcíd. *Od.* 22, Philostr. *Her.* 33 (177 min. Kayser), Tz. *Antehom.* 292, 318, Plin., *NH* 7.202 y Eust. *ad Il.* 2.308.

³⁸ Basándose en una etimología muy discutible, este primer término del compuesto ha sido relacionado también con el verbo πάλλω y con el sustantivo πάλος; cf. Lewy 1271, Platthy 193 y J.A. Clúa, *El mite de Palamedes a la Grècia antiga; aspects canviants d'un interrogant cultural i històric*, Faventia 7, 2, 1985, 70, nota 3. El significado de πάλος, *destino*, derivado de la agitación del casco del que se extrae la piedra, relacionaría a Palamedes con la adivinación (cf. Platthy, 196-97 y, sobre los posibles orígenes chamánicos del personaje en el mito, Zographou-Lyra 216-46) y con su invención de juegos en los que interviene el azar del dado que se agita y se lanza, como serían los κύβοι y una modalidad de πεσσοί: para Platthy 193: «He is the fate-deviser for whom Fate, the goddess Tyche, in her old temple at Argos, sanctifies the dice he invented». Cf. Paus. 2.20.3. La relación etimológica entre παλάμη y πάλλω la consigna también el *Etymologicum Magnum*, aunque H. Stephanus 75 dudará siglos más tarde de esta relación. La asociación del nombre de Palamedes con el verbo πάλλω destacaría la faceta militar del héroe, compañero de armas de Aquiles (cuya famosa lanza sólo él puede *blandir*) en las incursiones contra las ciudades vecinas de Troya. Sobre la invención de κύβοι y πεσσοί, cf. Soph. *Palamedes* fr. 479 Radt (= 438 Nauck²), Soph. *Nauplios* fr. 429 Radt (= 396 Nauck²), Schol. in Eur. *Or.* 432, Gorg. *Pal.* 30, Alcíd. *Od.* 27, Philostr. *Her.* 33 (177 min. Kayser), Paus. II 20. 3 y *Suid. s. u.* Παλαμήδης (II 44, IV 494 Adler). Acerca de la insistencia de algunas fuentes antiguas en la caracterización de Palamedes como *symmachos* de Aquiles, e incluso sobre la noticia de alguna fuente mitográfica tardía en la que Palamedes se viste las armas de un Aquiles que renuncia a seguir combatiendo, cf. Zographou-Lyra 129.

³⁹ Dice E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. II: Pouvoir, droit, religion*, Paris 1969, 129: «Pour donner une définition approximative de *med-, on pourra dire que c'est “prendre avec auctorité les mesures qui sont appropriées à une difficulté actuelle; ramener à la

Por su parte, Atenea, hija de Zeus μητίετα, es la *Medida* misma con la que ya hemos relacionado el nombre de Palamedes⁴¹. Diosa de la inteligencia y de la sabiduría, nacida de la cabeza de Zeus, sus competencias son muy parecidas a las de Palamedes. Como él, destaca por su habilidad y recursos; está ligada al ámbito del conocimiento⁴² así como al orden en el combate⁴³, y es también la inventora de la escritura⁴⁴, el descubrimiento más famoso de Palamedes⁴⁵, amén de protectora de los artesanos⁴⁶. La etimología que asocia el nombre de Palamedes con μητις y παλάμη no oculta, en este sentido, la semejanza que lo une igualmente a la diosa Palas, cuyos dominios entran en particular relación con los de aquél.

Tengamos ahora en cuenta que los poetas trágicos señalan en ocasiones los valores semánticos de determinados nombres propios, sobre los que crean paretimologías con una función dramática determinada. Al margen del rigor lingüístico en el que estas significaciones pudieran basarse, el tragediógrafo desarrolla un juego dramático a partir de las implicaciones que tienen en la trama trágica⁴⁷. Así,

norme - par un moyen consacré - un trouble défini"; et le substantif *medes- ou *modo- désignera "la mesure éprouvée qui ramène l'ordre dans une situation troublée"».

⁴⁰ La mayoría de los inventos que se enumeran en los catálogos heurmatológicos de Palamedes, si no todos, relacionan sus descubrimientos con la solución de alguna dificultad por la que atraviesa el ejército, ya se trate de falta de provisiones, de epidemias o de tácticas militares propiamente. En todas estas vicisitudes, Palamedes toma medidas oportunas que suelen tener que ver con un orden distributivo o reparto medido, ya sea de las horas del día, del número de comidas, del ejercicio de actividades, etc. Para un resumen de las mismas, *uid.* Zographou-Lyra 251.

⁴¹ Según algunas versiones, en el nacimiento de la diosa interviene otro personaje relacionado con el mismo campo semántico del héroe: Palemón, quien ayuda hábilmente a Zeus a dar a luz a su hija. *Vid.* W. Göber, *Palamaon*, *RE* XVIII.2, 1942, 2499.

⁴² Cf. F. Frontisi, *Atenea*, en I. Bonnefoy (dir.), *Diccionario de las mitologías. Volumen II: Grecia*, Barcelona 1996, 300-04 (ed. orig. Paris 1981).

⁴³ Frente a Ares, el dios del combate funesto, Atenea es la diosa de la guerra ordenada. Según J.P. Darmon, *Las divinidades de la guerra. Ares y Atenea*, en Bonnefoy 216: «Atenea, gran diosa de la ciudad, política e industriosa al mismo tiempo, es quien domina a Ares, al sustituir la lucha furiosa de los héroes por el combate hoplítico ordenado».

⁴⁴ *Anecd. Bekk.* 2, 781 ss. Cf. Brelich 168, nota 260.

⁴⁵ A Palamedes se le hace tanto inventor de la escritura en general como de algunas letras en particular. De entre las fuentes antiguas que destacan este descubrimiento palamédico, destacaremos Stesich. fr. 36/213 Page, Eur. *Palamedes* fr. 578 Kn. (= 3 JvL), Gorg. *Pal.* 30, Alcid. *Od.* 22, schol. ad Eur. *Or.* 432, D. Chr. 13.21, Philostr. *Her.* 33 (177 min. Kayser), Tz. *Antehom.* 320. Para más detalle, cf. Lewy 1268-69.

⁴⁶ En *Tr.* 9-12 se atribuye a Atenea la *mêchanê* del caballo fabricado por Epeo. En el cerámico de Atenas compartía el patronazgo de los oficios artesanos con Hefesto. En la línea ya señalada en la nota 38, el nombre de Palas Atenea (Παλλάς Ἀθήνη) podría relacionarse, como el de Palamedes, con πάλος y πάλλω, ya que es la diosa que predice la suerte observando las posiciones de dados y guijarros. Cf. J. A. Clúa, *Hermes, Theuth i Palamedes, protoi heuretai*, in *Col-loqui sobre la figura mítica d'Hermes*, Barcelona 1986, 63-64 y 66.

⁴⁷ Sobre la reflexión lingüística de los nombres en Eurípides, cf. H. Van Looy, *Παρετυμολογεί ὁ Εὐριπίδης*, en *Zetesis*, Antwerpen 1973, 345-366, quien ha destacado el interés del tragediógrafo por las etimologías, las *figuras etimológicas* y los juegos sonoros de paronomasias y retruécanos.

el nombre de Ayante (Αΐας), que evoca las interjecciones de dolor, se convierte en expresión propia, onomatopéyica y paretimológica, del carácter del héroe y su destino⁴⁸. ¿Podría, entonces, el nombre de Palamedes prestarse a un desarrollo de este tipo, dada su similitud fónica con la diosa Palas, con quien tan estrechamente parece vincularse?

Dado que el público de los teatros atenienses era sensible a este tipo de juegos verbales⁴⁹ y que Eurípides manifiesta una tendencia acusada a las referencias nominales y paretimológicas en sus obras, sobre todo a partir de 415⁵⁰, el año de la representación del *Palamedes*, cabe suponer que el poeta hiciera algún tipo de alusión a las implicaciones dramáticas que se iban a desarrollar a partir del nombre parlante del protagonista, y que este tipo de alusión se hiciera precisamente en el prólogo⁵¹. Quienes han estudiado el uso euripídeo de las etimologías en las distintas partes del drama han señalado la finalidad explicativa de las mismas en los prólogos: aunque la mayoría de las veces esta explicación posea un valor secundario⁵², en otras ocasiones es relevante y ostenta una función dramática propia, por lo que vuelve a aparecer en el desarrollo de la pieza⁵³. Éste nos parece el caso del nombre de Palamedes, cuya significación dramática debía de hacerse explícita desde el comienzo de la obra sin ocultar su influencia en el desarrollo del drama. Así también, cuando en uno de los episodios de la tragedia el personaje que introducía el *agôn* de acusación y defensa de Palamedes se dirige a éste, confesando que hacía tiempo que quería interrogar al sabio, destaca, no sin cierta ironía, el mucho tiempo

En general, sobre la importancia significativa de los antropónimos en la tragedia de época clásica y helenística, destacaremos, especialmente, los trabajos de N. Loraux, *POLYNEIKES EPONYMOS: les noms des fils d'Oedipe, entre épopée et tragédie*, en C. Calame (dir.), *Metamorphoses du mythe en Grèce ancienne*, Genève 1988, 151-166 y J.L López Cruces & J. Campos Daroca, *Physiologie, langage, éthique. Une reconstruction de l'Oedipe de Diogène de Sinope*, Ítaca 14-15, 1998-1999, 43-65.

⁴⁸ Soph. *Ai.* 430-32 y 914 donde el coro, evocando las palabras de Ayante sobre sí mismo y su nombre, lo llama δυσώυμος Αΐας.

⁴⁹ Cf. Van Looy 345.

⁵⁰ H. Van Looy, 365.

⁵¹ Ya J.R. Wilson (*The Etymology in Eur. Tro. 13-14*, *AJPh* 89, 1968, 68) señaló que en los prólogos euripídeos las etimologías explican siempre algo «about the fate or person of a character in the play».

⁵² Para realzar el linaje del personaje o su relación con otro héroe, como *paignion* o incluso como un intento de imitación y superación de Homero. Cf. Van Looy 353-54.

⁵³ H. Van Looy (*ibid.*) destaca los casos no sólo de etimologías explícitas como las del nombre de Teónoe en la *Helena* (vv. 13-14, 821-23), sino también de otras no explícitas, como las del Cíclope en el drama satírico del mismo nombre y de Dioniso en las *Bacantes*, todas ellas recurrentes e importantes en la obra. El sentido de estos nombres se activa en diferentes ocasiones de las piezas como una especie de leit-motiv o influye en una cierta manera sobre su sentido.

de sus sospechas con la repetición de un término que evoca, trágicamente - πάλαι, πάλαι - el nombre de Palamedes y el de su diosa rival⁵⁴.

Finalmente, en *Troyanas* - la pieza representada a continuación de *Palamedes* en la trilogía de 415 a. C. -, Atenea se presenta en medio del prólogo y solicita al dios del mar su colaboración para castigar a los griegos en su regreso a casa. Posidón se extraña del cambio operado en la diosa, que abandona «su antigua enemistad» (ἔχθραν τὴν πρὶν, v. 59). La ambigüedad de esta expresión es pregnante: se refiere a la hostilidad de Atenea contra los troyanos, de los que en esta obra era partidario Posidón⁵⁵; pero caben otras alusiones. Posidón y Atenea son los dioses que se disputaron la fundación de la ciudad de Atenas y, sobre todo, Posidón es el abuelo de Palamedes, cuya injusta muerte acababa de ser representada. La promesa de un amargo *nostos* que llenará de cadáveres las costas Cafereas se ha relacionado a menudo con la venganza de Nauplio prometida al final del *Palamedes*⁵⁶. Quizás esta «antigua enemistad» que depone por fin la diosa, repetida por dos veces⁵⁷ y llena de tan expresiva ambigüedad, constituya una alusión al antagonismo entre Palamedes y Atenea expuesto por la diosa en el prólogo de la obra precedente⁵⁸.

Conclusión

⁵⁴ Fr. 579 Kn. (= 2 JvL): †Λάιει† πάλαι δὴ σ' ἔξερωτῆσαι θέλων, / σχολή μ' ἀπειργε, palabras pronunciadas por Agamenón o por Odiseo. Para solucionar el *incipit*, suele aceptarse la conjetura de Nauck Πάλαι; cf. el comentario de Falcetto 73-75. De hecho, F.G. Wagner (*Poetarum Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Vratislaviae 1844, II 302 y *Fragmenta Euripidis iterum edidit, perditorum tragicorum omnium [nunc primum collegit F.G. Wagner]*, Paris 1846, 761), que asignó estas líneas al primero, propuso dos reconstrucciones posibles para el dudoso verso inicial - πάλαι δέ, Παλάμηδες, σ' ἔρωτῆσαι θέλων y πάλαι, Παλάμηδες, σ' ἔξερωτῆσαι θέλων -, que justificó de este modo: «vocabulum Παλάμηδες enim facile propter similes voces πάλαι δέ, σ' excidere potuit».

⁵⁵ En la *Ilíada*, Posidón es hostil a los troyanos e interviene como aliado de los griegos en 14.357-78, 15.213-17, 20.34, 21.435-60 y 24.26. Eurípides se separa, pues, de la tradición homérica en este sentido. Cf. Scodel 65.

⁵⁶ Cf., entre otros, Murray 139-40; Scodel 67 y L. Romero Mariscal, *Estudio sobre el léxico político de las tragedias de Eurípides: La trilogía troyana de 405 a. C.*, Tesis Doctoral, Granada 2003, 401-02.

⁵⁷ λύσσασαν ἔχθραν τὴν πάρος (v. 50), ἔχθραν τὴν πρὶν ἐκβαλοῦσα (v. 59).

⁵⁸ Es posible, en este sentido, que todos los prólogos de la trilogía fueran pronunciados por una divinidad. Para el caso de *Alejandro*, a pesar de que R. Scodel propuso al pastor que lo crió como *προλογίζων*, el personaje al que se suele atribuir el prólogo es Afrodita, cuya aparición al final de la obra sería redundante tras las profecías de Casandra que menciona la *hypothesis*. *Vid.*, entre otros, D. Kovacs, *On the Alexandros of Euripides*, HSCPh 88, 1984, 63-66 y S. Timpanaro, *Dall' 'Alexandros' di Euripide all' 'Alexander' di Ennio*, RFIC 124, 1, 1996, 10 y 17. En cualquier caso, resulta cuando menos curioso que *Palamedes* terminara con un éxodo en el que intervenían divinidades marinas y que *Troyanas* se abriera con el dios del mar, a lo que podríamos añadir la influencia de Atenea en ambas piezas.

En resumen, varios elementos hacen plausible la conjetura de que el prólogo del *Palamedes* de Eurípides fuera pronunciado por la diosa Atenea⁵⁹. Las semejanzas de esta pieza con el *Ayante* de Sófocles y la intervención de esta divinidad en la pieza siguiente de la trilogía se unen, como indicios, a las evocaciones de la relación de conflicto entre la deidad y el protagonista perceptibles en el nombre de Palamedes, evocaciones paretimológicas que por las fechas en las que se estrena esta obra comienzan a constituirse en tendencia acusada de la escritura euripídea.

Universidad de Almería

Lucía Romero Mariscal

⁵⁹ Lo cual no excluye, por supuesto, que el prólogo pudiera ser doble y que al parlamento de Atenea siguiera una conversación con otro personaje, quizás Odiseo. Ésta, además, sería una modalidad no sólo similar a la obertura del *Ayante* de Sófocles, sino característica también de otros prólogos de Eurípides que Ch. Segal, 100 integró en la tipología del *conspirational prologue*.