

Sobre la identidad del coro del *Palamedes* de Eurípides

Lucía Romero Mariscal

Universidad de Almería

Una de las dificultades características de cualquier intento de reconstrucción de una tragedia fragmentaria es la identificación del carácter del coro¹. En el caso del *Palamedes* de Eurípides esta dificultad se agrava debido a la escasez de los fragmentos conservados y a la breve extensión de los mismos, apenas unos cuarenta versos. Tampoco las noticias antiguas revelan información alguna precisa acerca de esta cuestión.

Otro nivel de dificultad se encuentra, además, en el hecho de que Esquilo ya había escrito un *Palamedes* con anterioridad, y Sófocles escribirá a su vez otra tragedia homónima, a la que se añaden también los títulos de *Nauplios Katapleón*, *Nauplios Pyrkaeus* y *Odysseus Mainomenos*², relacionados, de un modo u otro, con Palamedes. Aunque ignoramos la posible datación de estas obras y su argumento, pues apenas se conservan unos exiguos fragmentos, relativos en su mayoría al catálogo típico de los inventos del héroe³, es *communis opinio*⁴ que las versiones de los trágicos acerca de la muerte de Palamedes se desviaban de la versión

¹ Sobre los coros euripídeos *uid.* el exhaustivo análisis de M. HOSE, *Studien zum Chor bei Euripides*, 2 vols., Stuttgart, 1990. *Cf.*, también, C. PRATO, «Il coro di Euripide, funzione e struttura», *Dioniso* 55 (1984-5) 123-145.

² En la edición de Loeb a cargo de H. Lloyd-Jones, no se descarta la pertenencia de todas ellas a una misma tetralogía “with a continuous theme”. *Cf.* H. LLOYD-JONES, *Sophocles. Fragments*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1996, p. 249.

³ Para el *Palamedes* de Esquilo, *uid.* fr. 182 Nauck² (= Radt); para el *Palamedes* de Sófocles, *uid.* fr. 438 Nauck² (= 479 Radt). *Cf.*, también, de las tragedias de Sófocles sobre *Nauplio*, fr. 396 y 399 Nauck² (= 429 y *432 Radt).

⁴ *Cf.* F. JOUAN & H. VAN LOOY, *Euripide. Fragments, vol. II: Bellérophon—Protésilas*, Paris, 2000, p. 490.

épica narrada en las *Ciprias* y, quizás también, en la supuesta *Palamedia*⁵, y contemplaban al héroe como víctima de un juicio fraudulento en que se le condenaba a muerte como traidor. Son, sin embargo, objeto de debate los detalles de esta trama desarrollados por cada autor.

A modo de conjeturas sobre los posibles argumentos de cada tragedia, la filología se ha valido de varios textos antiguos sobre Palamedes, tales como el escolio^{MTAB} al verso 432 del *Orestes* de Eurípides, las noticias de Higino, Servio y Pseudo-Apolodoro⁶, el discurso de Gorgias sobre la *Defensa de Palamedes*, el discurso de Alcidas sobre la acusación de *Odiseo* y el *Heroico* de Filóstrato. Ya sea como resúmenes ya sea como creaciones propias, aunque posiblemente influidas por las versiones de los trágicos, los estudiosos han echado mano de cada uno de estos textos como hipotéticas fuentes de reconstrucción de los argumentos de los *Palamedes* de Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Pues bien, la importancia de la elección de estos textos radica en las variantes de reconstrucción que se derivan de cada uno de ellos y que afectan, entre otros factores, al plantel de personajes que intervendrían en cada obra y así, también, a la composición del coro. En el caso del *Palamedes* euripídeo podemos comprobar cómo las diferentes propuestas dependen en su mayoría no tanto de criterios textuales, basados en los fragmentos conservados, cuanto de la fuente que supuestamente reproduce el hipotético argumento de la obra.

La mayoría de los filólogos se inclina por pensar que el coro del *Palamedes* de Eurípides estaría formado por soldados griegos, por el ejército que, después de que el protagonista sea hallado culpable de traición, se encarga de ejecutar su sentencia de muerte lapidándolo. Así lo cree, por ejemplo, R. Scodel, quien defiende que la *fabula* 105 de Higino reproduce la versión trágica euripídea⁷, en la que se afirma que Palamedes fue muerto *ab exercitu uniuerso*⁸; de opinión similar son también F. Jouan y H. Van Looy⁹, aunque para ellos sea la versión del escolio al *Orestes* la más aproximada al drama euripídeo.

Sin embargo, esta conjetura presenta algunas dificultades que habría que depurar. Puesto que la muerte de Palamedes no debía de tener lugar en escena, y

⁵ Cf. Ch. VELLAY, «La Palamédie», *BAGB* 2 (1956) 55-67 y M. SZARMACH, «Le mythe de Palamède avant la tragédie grecque», *Eos* (1974) 35-47.

⁶ Hyg. fab. 105; Serv. *ad Aen.* II 81; Apollod. *Epit.* III 7-8 [58-74].

⁷ También para A. Nauck, “argumentum tradere videtur Hyginus fab. 105”. Cf. A. NAUCK, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Hildesheim–Zürich–New York, 1983, p. 541 (ed. orig. Leipzig, 18892). Cf., también, T. B. L. WEBSTER, *The Tragedies of Euripides*, London, 1967, p. 175; R. SCODEL, *The Trojan Trilogy of Euripides*, Göttingen, 1980, p. 53 y D. F. SUTTON, *Two Lost Plays of Euripides*, New York–Bern–Frankfurt am Main, 1987, p. 115.

⁸ Cf. R. SCODEL, *op. cit.*, p. 55 y, también T. B. L. Webster, *op. cit.*, p. 176.

⁹ F. JOUAN & H. VAN LOOY, *op. cit.*, p. 496.

dado que ésta no daba fin a la tragedia, sino que era seguida por un canto de lamentación y por la argucia de Éax sobre los remos¹⁰, es del todo probable que hubiera una *rhêsis angelikê* en la que se informara acerca de la ejecución del protagonista. En este caso, si el coro está constituido por los soldados griegos encargados de la lapidación del héroe, dicho parlamento carecería absolutamente de efecto, si no de sentido. Algo parecido observó R. Aélion¹¹, quien propuso que el coro pudo haber estado formado por compañeros de Palamedes, como fuera el caso en el *Áyax* de Sófocles. Pero a pesar de que son indiscutibles los paralelismos entre un *mûthos* y otro —ambos protagonistas son víctimas de Odiseo, subestimados por los Atridas y defendidos por sus hermanos—, tampoco esta conjetura termina de encajar del todo, puesto que sabemos por Filóstrato que Palamedes “en el viaje hasta Troya no estuvo al mando de ningún hombre ni de ninguna nave, sino que hizo la travesía con su hermano Éaco a bordo de una barca, ya que, según dicen, creía que él solo valía por muchos brazos”¹², lo que pudo ser un rasgo característico de la singularidad del personaje y un motivo tradicional aprovechado por los trágicos.

De tratarse, pues, de un coro masculino, no se nos ocurren más que dos posibilidades de representación: una, que los soldados del coro abandonaran la *orchêstra* por unos momentos, *i. e.*, que hubiera una *metastasis* del coro mientras éste iba a ejecutar la sentencia que luego el mensajero narraría ante el hermano de Palamedes, Éax¹³; dos, que los soldados del coro formaran parte de un grupo que no se habría sumado a la lapidación por amor al protagonista. Esta última posibilidad podría darse si entendemos que la información aportada por Filóstrato no era del todo original de este autor, sino que o bien formaba parte de la tradición del héroe o bien acusaba el influjo de la versión trágica de Eurípides, la cual, por otra parte, es mencionada en una emotiva ocasión en el *Heroi-*

¹⁰ Éax escribe sobre unos remos la noticia de la muerte de su hermano Palamedes para que su padre pueda enterarse. Cf. fr. 9 Jouan & Van Looy.

¹¹ Para R. AELION, un coro de soldados aqueos “posait, il est vrai, un problème pour le déroulement de l’action, les mêmes hommes ne pouvant pas à la fois être informés du complot d’Ulysse et servir de juges pour condamner Palamède”. Cf. *Euripide héritier d’Eschyle*, Paris, vol. I, 1983, p. 56.

¹² Philostr. *Her.* 715 Kayser. (Trad. F. Mestre).

¹³ El recurso dramático de la *metastasis* del coro lo emplearon tanto Esquilo (*A. Eu.*) como Sófocles (*S. Aj.*) y Eurípides (*E. Alc.* y *Hel.*). El coro regresaría al campamento después de la muerte de Palamedes, aunque nos resulta difícil imaginar cuándo se produciría la *epiparodos*. M. Szarmach ha contemplado igualmente esta posibilidad de una salida transitoria del coro de la *orchêstra*, lo que le hace suponer un posible cambio de escena que dividiera la tragedia en dos partes: una en medio del campamento, junto a la tienda de Agamenón, donde se celebraría el juicio contra Palamedes, y otra en el extremo del campamento, junto al mar, adonde regresaría el coro y donde Éax lanzaría los remos escritos y se celebraría el funeral. Vid. M. SZARMACH, «Le Palamède d’Euripide», *Eos* 63 (1975) 249-271 [262].

co¹⁴. Según Filóstrato, “peloponesios e itacenses se encargaron de apedrearlo, pero el resto de los griegos ni siquiera lo vio, pues, a pesar de que aparentemente había delinquido, continuaban amándolo”¹⁵.

Ahora bien, aunque un coro formado por soldados griegos ha sido, como hemos visto, la posibilidad más aceptada entre la filología, no obstante, no ha sido la única. Basándose sobre los propios fragmentos del *Palamedes* euripídeo, U. von Wilamowitz supuso para esta obra un coro femenino formado por bacantes de la región de Troya. Para Wilamowitz¹⁶, la evocación del Ida y de los ritos de Dioniso del fr. 12 Jouan & Van Looy (= 586 Nauck²) justifica esta suposición: † οὐσὰν † Διονύσου / † κομᾶν †, ὅς ἄν’ Ἰδαῖν / τέρπεται σὺν ματρὶ φίλᾳ / τυμπάνων ἰάκχοις. En su opinión, es posible, además, constatar en las tragedias de Eurípides una evolución del personaje coral, cada vez menos ligado a la trama, evolución de la que constituiría un caso paradigmático el coro de *Palamedes*. Es posible que, al modo de las ἱεροδοῦλαι del coro de *Fenicias* o de las curiosas mujeres de la Calcídica de *Ifigenia en Áulide*, el coro de *Palamedes* estuviera formado por mujeres que, en su procesión ritual en honor de Dioniso, han llegado hasta los confines en los que se haya emplazado el campamento.

La hipótesis de un coro femenino fue también aceptada por F. Schmid, quien, a pesar de las objeciones de Wilamowitz contra coros “cómodos” como los formados por aqueos o por cautivas de la región, defendió esta última posibilidad dramática en virtud del fr. 10 Jouan & Van Looy (= 588 Nauck²), en el que se lamenta la muerte del inocente Palamedes con sensibles acentos femeninos¹⁷: Ἐκάετ’ ἐκάνετε τὰν / πάνσοφον, ὦ Δαναοί, / τὰν οὐδέν’ ἀλγύνουσιν ἀηδόνα μουσᾶν. A pesar de que esta conjetura ha sido también puesta en entredicho por la crítica filológica, nosotros pensamos que esta posibilidad —la posibilidad de que el coro estuviese formado por esclavas cautivas de la región y propiedad de Palamedes— debería tenerse en cuenta¹⁸.

¹⁴ Philostr. *Her.* 718 Kayser.

¹⁵ Philostr. *Her.* 714 Kayser (Trad. F. Mestre). Esta posibilidad es también contemplada por F. JOUAN & H. VAN LOOY, *op. cit.*, p. 501 y M. SZARMACH, *art. cit.*, p. 261.

¹⁶ U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Griechische Tragödien*, Berlin, vol. III, 1906, p. 261 y *Euripides. Herakles*, Berlin, vol. II, 1895, p. 115 (reimpr. Darmstadt, 1959).

¹⁷ Cf. W. SCHMID, «Troertrilogie: Palamedes, Troerinnen», en W. SCHMID & O. STÄHLIN, *Geschichte der Griechischen Literatur*, München, 1960, vol. III 1, p. 477, nota 4 (ed. orig. 1941). F. STÖESSL apoyó esta conjetura, pues, en su opinión, un coro femenino se adecuaría muy bien al carácter pasivo al que se ve reducido el coro en esta tragedia. Cf. «Die Palamedes-Tragoedien der grossen Tragiker und das Problem der Hypothesis», *WS* 79 (1966) 93-101 [97].

¹⁸ No nos parece, además, incompatible la propuesta de F. Schmid con la suposición de U. von Wilamowitz: el coro podría estar formado por cautivas troyanas seguidoras del culto de Dioniso.

Las razones más explícitas contra la hipótesis de Wilamowitz fueron las aducidas por R. Scodel, quien no admite que sea el coro quien pronunciara el famoso canto de increpación contra los dánaos por la muerte del ruiseñor de las Musas (fr. 10 Jouan & Van Looy), sino que asigna este fragmento a Éax. En su opinión, este duro reproche no puede serle espetado a Agamenón ni a los generales de la armada griega. El vocativo *Δαναοί* entiende R. Scodel que está dirigido al coro, compuesto, como ella sostiene, por los soldados griegos que han ejecutado sin excepción la sentencia de muerte; la recriminación la cantaría Éax, deplorando la muerte de su hermano, abandonado por todos salvo él. Por otra parte, R. Scodel niega que la alusión a un culto dionisiaco en el monte Ida implique que los miembros del coro hayan sido necesariamente los participantes del mismo. Pero lo cierto es que no hay indicios suficientes que confirmen con rotundidad que sea Éax y no el coro quien cante los doloridos versos del fr. 10, y es posible entender que sean mujeres seguidoras del culto de Dioniso y prisioneras de guerra, obtenidas como botín por Palamedes, las que pronuncien estos reproches contra los dánaos enemigos de su señor y de ellas mismas.

La representación del campamento griego en Troya presenta esta distribución de personajes —héroes griegos junto a esclavas cautivas troyanas— desde la épica hasta la tragedia. En la *Iliada*, como apuntara Wilamowitz, se insiste en las esclavas propias de Aquiles frente a las que forman parte del botín de Agamenón y por las que comienza la cólera del Pelida. El poema deja claro que Briseida camina forzada (*ἀέκουσ'*) por los soldados de Agamenón, que la separan de su señor, y que luego deplora con dolor la muerte de Patroclo¹⁹. Por su parte, algunas tragedias de tema o espacio troyano ya en época clásica parece que tuvieron coros constituidos por las esclavas del protagonista. Tal pudo ser el caso de las *Αἰχμαλωπίδες* de Sófocles²⁰, aunque el argumento de esta obra se discute; en cualquier caso, sí que lo era en el drama, precisamente, de las *Θρηίσσαι* de Esquilo y, quizás también, de su *Ὀπλων Κρίσις*²¹. Ya hemos señalado las similitudes entre el *mûthos* de Palamedes y el de Áyax. En este sentido, es probable que Eurípides hubiera preferido explotar las posibilidades dramáticas de un coro femenino, formado por esclavas del héroe, como el de las *Tracias* de Esquilo, antes que un coro de compañeros como el del *Áyax* de Sófocles. En la obra de Esquilo, eran las mujeres tracias quienes protestaban contra la inhumanidad de Menelao, que prohibía el sepelio del héroe.

¹⁹ Hom. *Il.* I 348 y XIX 282 ss.

²⁰ A. NAUCK, *op. cit.*, p. 138.

²¹ Sobre el coro de las *Tracias* de Esquilo, *uid.* A. NAUCK, *op. cit.*, p. 27; sobre el del *Juicio de las armas*, *uid.* la edición de Loeb a cargo de H. WEIR SMYTH, *Aeschylus. Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides*. H. LLOYD-JONES, *Fragments*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1995, p. 438 (ed. orig. 1926).

Por otra parte, se ha señalado como un rasgo particular de Eurípides la costumbre de emplear coros femeninos cada vez que ubica alguna de sus tragedias en un escenario que representa un campamento militar, en lugar de hacer uso de un coro de soldados, más propios de este tipo de escenario²². Según esta convención, pues, el coro de *Palamedes* podría estar formado por mujeres, ya que la trama de esta tragedia se centra en el campamento y en la tienda del héroe.

Desde luego, un coro femenino permitiría su presencia constante en la obra y la necesidad y el interés de ser informadas por el mensajero acerca de la muerte de Palamedes. De no aceptar la posibilidad de que el coro estuviese compuesto por prisioneras de la región de Troya, ningún personaje femenino habría aparecido en el reparto de caracteres de esta obra, algo poco usual en Eurípides²³.

²² Cf. A. LEBEAU, «Le camps des grecs en Troade dans la tragédie grecque», *Actes du Colloque sur le théâtre grec antique: la tragédie*, Paris, 1998, pp. 167-178. Para A. Lebeau, “Euripide semble avoir délibérément choisi des chœurs de femmes pour éviter de donner à l’armée grecque, (...), une représentation trop concrète” (*ibid*, pp. 172-173). A pesar de esta constatación, A. Lebeau se inclina por aceptar que el coro de *Palamedes* constituiría una excepción a esta regla, probablemente para diferenciarse de *Troyanas*: “le contraste entre un chœur de soldats grecs et un chœur de captives troyennes se succédant dans le même camp pouvait être particulièrement efficace” (*ibid*, p. 173, nota 15). Sin embargo, se podría igualmente argumentar que, en virtud de favorecer la unidad de la trilogía, Eurípides emplea en las tres piezas un coro de mujeres.

²³ Aunque quizás fuera este hecho, junto al elevado elemento de razonamiento retórico, lo que provocó el comentario del pariente de Eurípides en las *Tesmoforiantes* de Aristófanes acerca de la frialdad de este drama: οὐκ ἔσθ’ ὅπως / οὐ τὸν Παλαμίδη ψυχρὸν ὄντ’ αἰσχύνεται. (Ar. *Th.* 847 ss.) Así lo interpretó L. PARMENTIER, *Euripide. Les Troyennes. Iphigénie en Tauride. Électre*, Paris, 2001, p. 9 (ed. orig. 1925), para quien “On ne voit pas qu’il y eût place dans le *Palamède* pour un de ces rôles de femme où triomphe le pathétique d’Euripide. De là vient peut-être en partie le reproche que lui fait Aristophane d’être une pièce « froide »”.

* Agradezco a los profesores Drs. D. Javier Campos Daroca y D. Juan Luis López Cruces (Universidad de Almería) sus valiosas observaciones y la generosa ayuda brindada para la realización de este trabajo.