

El simbolismo del arco de Odiseo

SUSANA REBOREDA MORILLO
Universidad de Vigo

RESUMEN

El arco y las flechas, en la Grecia arcaica y clásica, eran consideradas como armas prototipo de bárbaros o de cobardes, ya que su manejo contravenía la ética bélica imperante en ambos períodos. Sin embargo, y a pesar de ello, el héroe Odiseo logra restaurar en su reino la situación previa a su partida a la guerra de Troya gracias a su mítico arco. La causa es que dicha arma poseía, en el contexto de la mitología griega, un significado simbólico completamente opuesto al anteriormente descrito para el mundo terreno.

Consideración social del arco en el contexto bélico de la Grecia arcaica

El punto de partida de este artículo es la existencia de un hecho aparentemente contradictorio que se refleja en la *Odisea*, nos referimos a la estrecha unión existente entre un héroe épico, Odiseo, y un arma específica, el arco y las flechas. Es importante recalcar el hecho de que gracias a esta arma dicho héroe lograría la difícil tarea de recuperar su *status* de padre, marido, hijo y *basileus*, perdido tras veinte años de ausencia de su patria, Ítaca.

Esta aparente contradicción estriba en la consideración sociológica que, sobre dicha arma y su uso en el contexto bélico, imperaba en la Grecia arcaica y que puede hacerse extensible al período clásico (H.L. Lorimer, 1950; A. Snodgrass, 1964 y 1967). Gracias a la información reunida a través de las fuentes arqueológicas¹, iconográficas (G. Ahlberg, 1971; E. Vermeule y V. Karageorghis, 1982; S. A. Immerwahr, 1990; F. Lissarrague, 1990; E. Borgna, 1992) y literarias² —y especialmente en estas dos últimas— se deduce, tal y como

¹ En función de los materiales perecederos con que el arco era construido y las características edafológicas y climáticas de Grecia, para detectar el uso de dicha arma debemos volver nuestros ojos hacia los hallazgos de puntas de flecha.

² A pesar de la escasez de fuentes literarias en el período arcaico griego, para el tema que aquí tratamos contamos con una fuente de valor inestimable: la *Iliada*, que por centrarse en un contexto bélico, nos ofrece unos datos de gran importancia para determinar la ética guerrera imperante: la que deriva del combate singular entre *aristoi*.

demostraremos a continuación, que el arco era considerado como el arma de los cobardes, de aquellos que solían poner en práctica la táctica de la emboscada, que lanzaban la flecha agazapados con la finalidad de sorprender a su enemigo sin ni siquiera ofrecerle la posibilidad de reaccionar en su defensa si el arquero acertaba el blanco. El siguiente ejemplo de la *Ilíada*³ resulta muy ilustrativo:

«Pero al hijo de Telamón le seguían sus leales huestes, numerosas y valientes, que le tomaban su escudo siempre que la fatiga y el sudor alcanzaban sus rodillas; y en cambio, no seguían los locros al magnánimo hijo de Oileo, pues su corazón no les aguantaba en la refriega cuerpo a cuerpo, ya que no tenían cascos guarnecidos de bronce, adornados de tupidas crines de caballo, ni tenían escudos de hermoso cerco, ni lanzas de fresno. Antes bien, lo habían seguido a Ilión confiando en sus arcos y en sus bien trenzadas cuerdas de lana de oveja, con los que, por tanto, intentaban romper, disparando copiosamente, las falanges troyanas. Y precisamente en ese momento, cuando los otros con sus armas ricamente trabajadas luchaban por delante contra los troyanos y Héctor el guerrero armado de bronce, ellos disparaban sus arcos por detrás sin ser vistos...» [XIII, 710-723].

Por otro lado, el arco también era colocado en manos de los bárbaros, es decir de aquellos que, desde el punto de vista griego, desconocían o no respetaban las normas impuestas por la ética bélica civilizada que constituía la base de los enfrentamientos bélicos, es decir, la lucha cuerpo a cuerpo que exigía no sólo la proximidad física de los combatientes sino también el conocimiento de sus respectivas genealogías⁴. De hecho, la razón del fuerte rechazo al arco y a todos los que eran habilidosos en su manejo era, sin lugar a dudas, la fuerte oposición con la ética guerrera imperante en dicha época tanto en lo que se refiere a la lucha cuerpo a cuerpo (F. J. Fernández Nieto, 1975), como al combate hoplítico (A. Snodgrass, 1965, y J.-P. Vernant (dir.), 1968) y podemos afirmar que la misma consideración social respecto a este objeto fue mantenida en el período clásico y prueba de ello es la asimilación que Esquilo hacía en su obra *Los Persas* en donde identificaba la victoria de los griegos sobre los bárbaros, en este caso concreto los persas, como la de la espada sobre el arco. También en la obra de Eurípides, *Heracles*⁵, se recoge esta discrepancia entre el hoplita y el arquero:

«... pero en lo demás nunca fue guerrero insigne: jamás abrazó escudo con su mano izquierda ni se arrimó a las lanzas; sosteniendo su arco —el arma de los cobardes— siempre estuvo presto a huir. La prueba del valor de un hombre

³ Homero, *La Ilíada*. Traducción de Cristóbal Rodríguez Alonso. Editorial Akal Clásica. Clásicos griegos, Madrid, 1986.

⁴ Aunque en las fuentes escritas también se nos describe esta unión entre los bárbaros y el arco, son las fuentes iconográficas las que nos proporcionan los mejores ejemplos, especialmente en la cerámica ática de Figuras Negras, en donde los portadores de dicha arma son o bien personajes de la mitología, o bien son gentes pertenecientes a la raza escita (cfr. F. M. Vos, 1963 y F. Lissarrague, 1990).

⁵ Eurípides, *Heracles*. Traducción de J. L. Calvo Martínez. Editorial Gredos, Madrid, 1985.

no es el arco, sino el mantenerse a pie firme y sostener la mirada frente a una puntiaguda mies de lanzas, firme en su puesto» [*Heracles* 158-164].

Analicemos de cerca las contradicciones existentes entre la táctica empleada por unos y otros. En primer lugar, podemos citar el espacio, mientras que en la ética guerrera de los griegos era imprescindible que la lucha fuera llevada a cabo en una llanura a campo abierto, los arqueros preferían los lugares escarpados que les permitieran ocultarse de su visible enemigo. Tampoco el tiempo era coincidente, si en la primera se exigía que la guerra transcurriera durante el día, el aprendizaje del tiro al arco se efectuaba en la noche dirigiendo la flecha hacia velas encendidas (McLeod, 1988); tenemos atestiguada esta práctica del tiro al arco en la noche durante algún asedio (Tucídides, III, 23, 4). En tercer lugar, hacemos mención al tipo de enfrentamiento, frente a la lucha que suponía el contacto directo entre los contendientes, para el arquero una de las bazas necesarias era la distancia, imprescindible para disparar a su blanco. Tampoco podemos olvidarnos de la armadura, frente a la del guerrero griego que incluía un equipo pesado, el arquero debería llevar consigo lo imprescindible que le permitiera efectuar rápidos movimientos. Y ya por último, citar que si en la ética guerrera griega el elemento que más se apreciaba en el combatiente era su fuerza —en el caso de la lucha cuerpo a cuerpo— o su perfecta coordinación con el compañero —en el caso de la lucha hoplítica—, en el arquero se primaba la astucia y el saber hacer individual (salvo cuando arrojaba su flecha parapetado en el escudo de su compañero).

Los datos expuestos son suficientes para que surja la siguiente pregunta: ¿por qué el autor de la *Odisea* colocó en manos de su protagonista un arma calificada como despreciable en su tiempo?

La *Odisea*, nueva ética heroica

La respuesta más inmediata que podríamos dar se dirige a dos campos: en primer lugar a Odiseo y a su peculiar personalidad y en segundo a la renovadora ética heroica que presenta la *Odisea* con respecto a la *Ilíada* (W. Stanford, 1954). Que Odiseo aparezca caracterizado como opuesto al prototipo heroico por excelencia, Aquiles, se demuestra, entre otros, en los siguientes datos. En primer lugar, en su propia genealogía en la que nos encontramos que su abuelo por vía materna era Autólico, ladrón y engañador por excelencia⁶; un segundo

⁶ A través de la *Ilíada* observamos la importancia que tienen en un héroe sus antepasados, entre los que figura por lo menos un personaje divino y algún héroe de renombradas hazañas. Llama la atención el hecho que en esta obra se mencione a Autólico como ex-propietario del casco que Meriones cede a Odiseo en la Dolonía, sin que aparezca la relación familiar entre abuelo y nieto (*Il. X*, 260-270). Por el contrario en la *Odisea* se quiere resaltar esta unión: Autólico es quien da el nombre a Odiseo (*Od. XIX*, 403-410) y quien asiste y premia con importantes presentes la hazaña iniciatoria del héroe, la caza de un jabalí en el Parnaso (*Od. XIX*, 413-466).

punto a resaltar sería la supremacía que en la *Odisea* se le concede a la *métis* —personalizada en Odiseo— frente a la *bíe* —encabezada por Aquiles—⁷ y parejo a ello la posibilidad «legal» de recurrir a la emboscada (A. Edwards, 1985); en tercer lugar, su capacidad de resistencia y de adaptación, tanto referida al dolor moral como a las múltiples tentaciones que se le presentan al héroe y que, a diferencia de sus compañeros, demuestra saber contenerse y mantener de este modo una relación de concordia con el padre de los dioses y de los hombres⁸; y por último, referirnos al hecho de que Odiseo, frente a los grandes héroes de la *Ilíada*, es definido como el héroe de la reflexión y de la actuación con extremada cautela⁹. Respecto a la diferente ética defendida por ambas épicas simplemente denunciar que resultaría totalmente ajena a los héroes de Ilión una perspectiva que demostrara que la meta más importante para alcanzar la felicidad no era la inmortalidad que poseían de forma exclusiva los dioses¹⁰, sino lograr mantener la vida de uno mismo para alcanzar una tranquila vejez en la tierra natal en compañía de los seres más queridos. Ello se refleja en todo el *nostos* del héroe y en las palabras que Odiseo dirige a Calipso¹¹:

«Diosa venerada, escucha y perdóname: ¡yo me digo todo esto!... Con todo lo sabía que ella —Penélope— es, yo sé que comparada contigo no tendría ni magnitud ni belleza; no es más que una mortal y tu no conocerás ni la vejez ni la muerte... A pesar de todo, el único deseo que tengo cada día es el de regresar allí, ¡de ver en mi casa el día del regreso!» [*Od.* V, 215-221].

Ambas razones —la peculiar personalidad del héroe y la nueva ética que presenta la *Odisea* frente a la *Ilíada*—, aunque importantes, no resultan suficientemente satisfactorias para explicar la unión de Odiseo con su arco, y nos llevan a pensar que esta arma en la matanza de los pretendientes, en particu-

⁷ Aunque en toda la *Odisea* se observa la necesidad de poseer *métis* para mantenerse con vida, el ejemplo más definitivo es el enfrentamiento entre el héroe y el ciclope Polifemo. Sólo gracias a una cadena de astucias ideadas por Odiseo —ofrecer vino sin mezcla al gigante, cegarle su único ojo, darle un nombre falso (*Oùtis*), atarse a sí mismo y a sus compañeros a los lomos de las ovejas— lograron, él y la mayor parte de sus hombres, no ser devorados por el hijo de Polifemo (*Od.* IX, 345-465). Esta situación es trasladable a la caída de Ilión, ya que ésta no se produjo por la fuerza de Aquiles, sino gracias a la astuta idea de Odiseo de la construcción del caballo de madera.

⁸ El ejemplo más representativo de estas tentaciones es el de la necesidad de respetar el ganado sagrado del dios Helios. No lo hicieron los hombres de Odiseo y este acto acabó con la vida de los escasos compañeros que todavía se mantenían a su lado (*Od.* XII, 340-419).

⁹ En la *Ilíada* vemos cómo los grandes héroes se mueven, más que por la razón, por impulso. El caso de Aquiles es el mejor ejemplo, a pesar de las múltiples súplicas que le dirigen, no sólo sus compañeros de armas, sino su mejor amigo Patroclo; se niega a participar en la batalla por la ofensa que le hizo Agamenón. El cambio de esta actitud fue provocado por la desaparición de Patroclo, a partir de este momento su *hybris* le transforma en una «máquina de matar». En ambas situaciones se reflejan posturas extremas cargadas de irracionalidad y así es demostrado por sus propios aliados. Por el contrario, al protagonista de la *Odisea* se le describe constantemente reflexionando sobre las diversas alternativas antes de tomar una determinación.

¹⁰ Recordemos que Odiseo incluso llega a despreciar la oferta de la diosa Calipso, quien a cambio de que permaneciera con ella en su paradisíaca isla le ofrece la inmortalidad que lo equipararía a un dios (*Od.* V, 208-210).

¹¹ *L'Odysée. Poésie Homérique*. Traducción de Victor Bérard. Ed. Les Belles Lettres, París, 1972.

lar, y en el plano de la mitología griega, en general, adquiriría un nuevo simbolismo que se encontraba en oposición con el que acabamos de describir en el mundo terreno.

Para el difícil estudio del simbolismo de este arma en el mundo mitológico, se desarrollarán dos vías. En la primera, se tratará de llevar a cabo el estudio de las divinidades arqueras por excelencia, es decir, Apolo y Artemis, y el significado que tiene su arma emblemática¹²; la segunda directriz se dirigirá al simbolismo de dos arcos que descuellan por su importancia en la mitología griega, el que perteneció a Heracles y el del propio Odiseo.

Artemis y Apolo

Es en la *Ilíada* donde por primera vez encontramos a esta pareja divina como hermanos gemelos hijos de Zeus y de Leto. En los *Himnos Homéricos*, concretamente en el dedicado a «Apolo Delio»¹³, se nos narra su complicado nacimiento¹⁴. En ambas fuentes los dos dioses aparecen descritos como estrechamente unidos a su arco y a sus flechas. Recordemos que en la última de ellas se nos informa que el dios Apolo, justo en el momento de nacer reclamó para sí dos objetos: «la cítara y el curvado arco»; a partir de este momento ambos instrumentos de cuerda pasaron a ser los atributos definitorios del dios. Otra prueba de su vínculo con este arma son gran parte de los epítetos que aparecen unidos a ambas divinidades: *toxophoros* —que lleva el arco—, *toxotes/is* —arquero/a—, *iokhéaira* —que lleva flechas en la mano—, *khruzelakatos* —de flechas de oro—, *klitotoxos* —arquero glorioso—, *ekebólos* —que dispara certeramente, Flechador—, *ekaergos* —que alcanza o hiere a su voluntad—... También en la iconografía de Apolo y Artemis se le concede gran importancia al arco; atributo que acompaña al primero en la mayor parte de las representaciones, y que es prácticamente inseparable de su hermana, la divinidad de la caza por excelencia. Un dato más que subraya la misma vinculación es que en ciertos santuarios dedicados a estos dioses se encontraron, entre las diversas ofrendas, puntas de flecha, como es el caso del Artemision de Delos en donde se localizaron treinta y cuatro puntas de flecha de bronce y una de

¹² E. Borgna, 1992, 98 al estudiar el arco como objeto cultural unido a Artemis y —posiblemente— a Apolo en el contexto minoico y micénico concluye que este arma tiene un sentido eminentemente apotropaico.

¹³ Se ha aceptado que el Himno dedicado a Apolo Delio se trata de un himno antiguo que posteriormente fue ampliado. Parece ser que el originario dataría del s. VIII-VII a.C. y la ampliación sería producida en el s. VI a.C. Cfr. *Himnos Homéricos. La «Batracomiamaquia»*. Introducción, traducción y notas de Alberto Bernabé Pajares. Editorial Gredos, Madrid, 1988, 92.

¹⁴ Tal y como nos informa el Himno a Apolo Delio, nadie quería acoger en su tierra a Leto en el momento de parir, no sólo por temor a la celosa esposa de Zeus, sino al hijo que traía en sus entrañas; sólo la isla de Delos consintió, no sin antes obligar a jurar a Leto que se construiría en ese lugar el primer santuario a su hijo (30-91).

marfil (H. Gallet de Santerre y J. Tréheux, 1947-1948); también en el santuario de Apolo en Epidauro se localizó este tipo de ofrenda (J. Papadimitriou, 1949). Por último, citamos los propios mitos relativos a sus personas en los que siempre utilizan como medio de defensa el implacable arco. Pero antes de adentrarnos en estos mitos y en el simbolismo que, a través de ellos, observamos que posee su arma debemos referirnos a la evolución particular que sufrió Apolo.

Si de la diosa Artemis podemos afirmar que aparece caracterizada con una personalidad bastante definida desde los primeros tiempos como *Ponia Theron*, es decir, Señora de los Animales y que, aunque con pequeñas variaciones, se mantuvo a través del mito lo más esencial de su identidad, no podemos afirmar lo mismo de su hermano Apolo. Existe plena unanimidad entre los investigadores en que los rasgos que definen al Apolo arcaico¹⁵ tal y como se reflejan en la *Iliada* y en los Himnos Homéricos poco tienen que ver con el Apolo del período clásico, oracular y en cierta medida salvaguardia de los seres humanos por considerarlo el transmisor de los oscuros designios de su padre, Zeus. De todas formas, a pesar de esta evolución, tenemos que decir que el arco, junto con la lira, permaneció como atributo inmutable del dios. Para esta investigación nos interesa subrayar su personalidad arcaica, aquella que se definía como temible, no sólo para los hombres sino también para los dioses. Esta última idea aparece claramente reflejada en el Himno dedicado a Apolo *Delio*¹⁶:

«Voy a conmemorar —que no quiero olvidarme— a Apolo el Certero, ante cuya llegada tiemblan los dioses en las moradas de Zeus y se levantan todos de sus asientos al aproximarse él, cuando tiende su ilustre arco. Leto es la única que permanece sentada junto a Zeus que se goza con el rayo. Ella es la que disiente el arco, cierra el carcaj, y tras tomar con sus manos de sus robustos hombros el arco, lo cuelga en un clavo de oro de la columna de su padre y asimismo lo lleva a sentarse en un trono. El padre entonces le ofrece néctar en una copa de oro, saludando a su hijo. A continuación las demás deidades se sientan y se alegra la venerable Leto por haber parido un hijo poderoso y capaz de llevar el arco» [*Himno a Apolo Delio*, 1-14].

La idea de que la presencia del dios con su arco genera temor entre quienes lo observan es una constante en este párrafo y debemos subrayar que en este caso no se trataba, como en el inicio de la *Iliada*, de simples humanos que se estremecían ante la aparición de una divinidad que llegaba en medio de la noche y que en el sonido de sus flechas amenazadoras adivinaban la muerte

¹⁵ L. R. Farnell, 1907, 310 llega incluso a pensar que el arco como atributo constante de Apolo debe aludir a su etapa primitiva en la que la divinidad era adorada por tribus que vivían de la caza. G. Méautis, 1959, y J. Duchheim, 1960, defienden que su aspecto arcaico y la unión de este dios con el arco obedecen a su origen asiático.

¹⁶ *Himno IIIa*: A Apolo *Delio*, en *Himnos Homéricos. La "Batracomiomaquia"*. Traducción de Alberto Bernabé Pajares. Editorial Gredos. Madrid, 1988, 106-114.

inminente, provocada ésta por la ofensa infligida por los aqueos —protagonizada por Agamenón— a un sacerdote dedicado al culto de Apolo¹⁷. En el *Himno a Apolo Delio* se nos está describiendo la actitud de las divinidades del Olimpo que, ante la llegada de otro dios, se levantan de sus asientos e interrumpen su diversión. Esta reacción se encuentra tan vinculada a su amenazante arco como a la respuesta de su padre Zeus¹⁸; de hecho no puede obedecer a la casualidad que sólo cuando ambos se muestran distendidos —el arco desmontado y Zeus ofreciendo a su hijo la bebida de los dioses— la situación recobre la normalidad.

Una sensación de pánico similar es la que incita Artemis con su arco, aunque en un contexto distinto. No se trata de provocar tensión entre sus iguales sino que ésta se impone en su propio dominio; esta divinidad reina sobre los animales salvajes y el territorio en que éstos se desenvuelven. Es el mundo que, por definición, se opone al espacio cultivado en el que desarrollan su vida los seres humanos. Y de nuevo, como ejemplo ilustrativo de los sentimientos que provoca la presencia de la diosa en su propio reino, recurrimos a los *Himnos Homéricos*, y en particular a aquel que aparece dedicado a Artemis¹⁹ y que se inicia de la forma siguiente:

«Canto a la tumultuosa Artemis, la de las áureas saetas, la virgen venerable, cazadora de venados, diseminadora de dardos, la hermana carnal de Apolo el del arma de oro, la que por los montes umbríos y los picachos batidos por los vientos, deleitándose con la caza, tensa su arco todo él de oro, lanzando dardos que arrancan gemidos. Retiemblan las cumbres de los elevados montes y retumba terriblemente el bosque umbrío por el rugido de las fieras. Se estremece también la tierra y el mar pródigo en peces. Pero ella, que tiene un ardido corazón, se dirige de un lado a otro, arruinando la raza de las fieras. Y cuando se ha complacido la diosa que ojea las fieras, la diseminadora de dardos, y ha deleitado su espíritu, tras aflojar su flexible arco, se dirige a la espaciosa morada de su hermano, Febo Apolo, al espléndido pueblo de Delfos, disponiendo allí el hermoso coro de las Musas y las Gracias. Tras colgar allí su elás-

¹⁷ Es perfectamente equiparable la sensación de terror que la presencia de Apolo provoca entre los dioses y la que provoca entre los hombres. Veamos literalmente la descripción de su aparición en la *Ilíada*, I (45-48): «Resonaban con estridencia las flechas sobre los hombros del encolerizado dios al ponerse en movimiento, y avanzaba él parecido a la noche. Fue a sentarse luego lejos de las naves e inmediatamente lanzó una flecha y un terrible silbido salió del arco de plata. Fue primero sobre los mulos y los rápidos perros. Más siguió lanzando él sus flechas de penetrante punta, alcanzándolos también a ellos... durante nueve días cruzaron por el ejército las flechas del dios».

¹⁸ J. S. Clay, 1984, 38-43 afirma que el temor que inspira el dios es debido a la posibilidad de que éste, siguiendo el Mito de las Sucesiones destronara a su padre Zeus para ocupar su lugar; en el momento en que se muestra entre ambas divinidades una relación de concordia el poeta del Himno esta introduciendo una nueva dimensión cósmica. Nosotros añadimos que esta buena relación entre el padre y el hijo es subrayada por el hecho que se desmonte el arco.

¹⁹ *Himno XXVII: A Artemis*, en *Himnos Homéricos. La "Batracomiomaquia"*. Traducción de Alberto Bernabé Pajares. Editorial Gredos, Madrid, 1988, 287.

tico arco y las saetas, dirige los coros, iniciando el canto con encantador adrezo sobre su cuerpo» [*Himno a Artemis*, 1-18].

Y de nuevo observamos que, a pesar de la evidente diferencia de contextos, hay una intención clara por parte del autor de plasmar sentimientos y reacciones similares ante la visión, por separado, de las divinidades gemelas. El arco y su puesta en acción resulta amenazador, provoca el pánico, no sólo en aquellos animales a los que la diosa dirige sus mortíferas flechas, sino en todo lo que se encuentra en su contexto inmediato. También una vez más volvemos a encontrarnos con la idea de que es la distensión o el reposo del arco el desencadenante de un profundo cambio de escenario que rompe de forma tajante con la latente agresividad anterior. En este caso, tras este acto nos vemos traspasados a un mundo de dulzura marcado por el compás de los coros femeninos que la misma diosa dirige. Es decir, una vez que desaparece la unión física entre la divinidad y su mortífera arma, el pánico desaparece, la tensión se relaja y esta relajación aparece subyugada por la concordia establecida a través de un dulce canto.

En otros mitos se nos narra la inflexibilidad de la diosa en lo que se refiere a los atentados dirigidos en contra de su soberanía. Uno de los casos más claros²⁰ es el que se relaciona con Agamenón quien cuando se dirigía a Troya con sus guerreros, atracó en Aulide; allí, tras haber dado caza a un ciervo, se jactó afirmando que ni siquiera la diosa de la caza por excelencia sería capaz de superar esta hazaña. La reacción de la divinidad es inmediata, paraliza los vientos que habrían de conducir a los griegos a su destino y a cambio exige que Agamenón sacrifique a su propia hija, Ifigenia (Eurípides: *Ifigenia en Aulide*, 357-360), a la que finalmente, antes de que se lleve a cabo el sacrificio, Artemis sustituye por una cierva e incorpora a la joven al grupo de sacerdotisas vírgenes que conviven con ella en los bosques (Eurípides: *Idem*, 1585-1627; Apolodoro, *Epítome* III, 21). A pesar de que en este caso no se aluda a una actuación directa de la diosa con su arco, se nos ofrece una buena información sobre el fuerte carácter de la divinidad arquera y su implacabilidad respecto a las ofensas recibidas sobre su dominio en su reino.

La conclusión inmediata resulta bastante alentadora, especialmente al observar que confirma las sospechas anteriormente expuestas. En ambas divinidades el arco se contraponen a la identificación que se realizaba en el contexto bélico con la cobardía; este arma, al menos en sus manos, se convierte en un indiscutible símbolo de poder que provoca terror entre quienes los observan. Poder y temor que se hace extensivo no sólo a los hombres, sino a la naturaleza salvaje y a otras divinidades. Nada ni nadie puede excluirse de esta afirma-

²⁰ Otro mito que también se relaciona con la soberanía ultrajada de la diosa es el del jabalí de Calidón. El rey de este lugar, Eneo, había ofrecido un sacrificio a todas las divinidades después de la recolección olvidándose de Artemis. La diosa, en venganza, envía un jabalí de gran tamaño para que asolará continuamente los campos del citado reino (cfr. Apolodoro I, 8, 2).

ción y de este modo vemos a ambos hermanos luchando al unísono, mostrando su furia y seguros del triunfo que les ofrece su poderosa arma. El ejemplo de la *Ilíada* sobre los acontecimientos que le ocurrieron a los hijos de Níobe, en el que se nos describe a los dos hermanos combatiendo por la misma causa, sirve para completar la definición sobre el simbolismo que llevaban implícitos sus arcos:

«... Níobe a la que doce hijos le perecieron en su casa, seis hijos y seis hijas en la flor de la vida. A ellos dioles muerte Apolo de una flecha de su arco de plata en su enojo contra Níobe; y a aquéllas Artemis la que lleva flechas en la mano, porque Níobe solía compararse con Letona de hermosas mejillas. Decía que ésta había parido a dos y ella, en cambio, había engendrado a muchos. Mas aunque dos, fueron éstos los que perdieron a todos los suyos. Nueve días permanecieron tendidos en su sangre, y nadie para enterrarlos, pues el Crónida había convertido a la gente en piedras. Mas al décimo día le dieron sepultura los dioses descendientes de Urano...» [*Il.* XXIV, 600-613].

Ante la descripción de la matanza de los hijos de Níobe si nos quedaba alguna duda sobre el simbolismo del arco en el contexto mitológico, ésta ha quedado resuelta. Nada ni nadie debe jactarse o dirigir algún impropio contra estos dioses o quienes se relacionen de forma directa con ellos. En este caso concreto el atentado y el origen de la ofensa se relacionaba con la fertilidad de su madre. Sus temidos arcos y sus amenazadoras flechas no sólo provocarán la desgracia sobre quienes osen contrariarles sino que también son un medio claro para restituir el orden establecido. Está bien claro el mensaje que se nos trasmite en la *Ilíada*: aunque Leto, frente a Níobe, haya tenido tan sólo dos hijos, éstos son los más poderosos. Es decir que lo que realmente cuenta no es la cantidad, sino la calidad.

Pero la simbología del arco es todavía ampliable y no sólo reducible a la ecuación arco=poder+terror. Si ésta es la visión «negativa» de su estrecha unión con este arma, tenemos también —como suele ocurrir en el plano mitológico griego— una caracterización «positiva» aplicada a esa misma unión. Ambas divinidades y sus flechas se encuentran estrechamente ligados al hecho de provocar entre los humanos la muerte súbita. Aquella que era caracterizada como dulce en oposición a la muerte lenta que traía consigo una larga agonía y una conciencia del sufrimiento. Por lo general nos encontramos con una clara diferenciación sexual, Artemis es la que a través de sus flechas provoca la muerte repentina en el género femenino y su hermano gemelo en el masculino. Son abundantes los ejemplos que podemos extraer sin ni siquiera abandonar los textos homéricos. El propio Odiseo, cuando se encuentra a su madre muerta en el Hades, le interroga sobre la causa de su fallecimiento y le inquiere si fue debido a las flechas de Artemis o a una larga dolencia (*Od.* XI, 170-173). También Eumeo cuando le describía a un Odiseo disfrazado de mendigo el lugar de donde procedía hace alusión a este tema del modo siguiente:

«Se llama Siría —¿conocías tú este nombre?—, una isla que se encuentra en la cima de la Ortigia, del lado del ocaso; quizás algo de ella oíste. No está muy poblada, pero es un buen país: vacas y ovejas, vino en abundancia y trigo en cantidad. No se conoció nunca el hambre, ni las plagas, calamidades de los mortales, sino cuando los ciudadanos al entrar en vejez, el dios del arco de plata, que Artemis acompaña, Apolo, les dan muerte bajo sus dulces flechas...» [Od. XV, 403-412].

Simplemente nos gustaría destacar un importante dato para la presente investigación. Eumeo está describiendo su país con grandes similitudes con la edad de oro y uno de los elementos que forman parte de la felicidad en que viven sus habitantes, junto a la abundancia de productos alimenticios y la falta de enfermedades, es el de alcanzar una «muerte dulce» gracias a las flechas de ambos hermanos. Esta es la otra versión de la simbología de estos arcos divinos, sus flechas, en este caso benefactoras, proporcionaban una muerte sin sufrimiento, sin que la persona ni siquiera tuviera tiempo para que le alcanzara la consciencia de lo que realmente le estaba sucediendo.

En definitiva se puede afirmar que la simbología de estos arcos divinos es doble, si por un lado su asociación con Apolo y Artemis representa su poder en fuerte asociación con el terror de los otros; por otro sus flechas son solicitadas por los hombres a la hora de su muerte. Si está asumido que ésta tiene que llegar, es preferible que asome sin connotaciones de agonía, que se produzca repentinamente, con una flecha divina que se clava en el corazón y que marca el paso al más allá de una forma dulce o, quizás, inconsciente.

Heracles

Ante todo lo expuesto referido a las divinidades arqueras se podría aducir que la simbología que se le concede al arco cuando se encuentra en sus manos podría obedecer a su elevado *status*, por esa razón consideramos necesario hacer un estudio similar referido a un héroe, Heracles, hijo de Zeus y de la mortal Alcmena, que también aparece caracterizado en la mitología griega, como uno de los arqueros por excelencia. De hecho, su principal atributo, junto con la maza y la piel del león de Nemea, es el arco. Dejaremos para más adelante el origen y la trayectoria que siguió este arco para detenernos en la simbología que adquiriría dicha arma en sus manos y que no es ajena a la que describíamos líneas más arriba respecto a las divinidades arqueras. También el uso del arco en Heracles nos lleva a un simbolismo de dicho objeto que se opone a la definición de un arma adoptada por los cobardes o por los bárbaros. Un primer dato a resaltar, de gran importancia para este análisis, es la seguridad que este arma proporcionaba al, por entonces todavía humano, hijo de Zeus para enfrentarse a cualquier tipo de enemigo. Entre ellos incluimos, por un lado a los peligrosísimos monstruos a los que el héroe tuvo que hacer frente en las doce labores

que le fueron encomendadas por Euristeo, como el caso de la hidra de Lerna, descrita como un ser de nueve cabezas de las cuales ocho eran mortales y una inmortal y a la que logró abatir gracias al uso de flechas incendiadas (Apolodoro II, 5, 2); esta hazaña recobra más importancia en nuestro estudio si tenemos en cuenta que una vez vencido el monstruo, Heracles impregnó la punta de sus flechas en la sangre o la bilis de este animal aumentando, todavía más, su capacidad mortífera (Pausanias II, 37, 4; Eurípides, *Heracles* 419 ss.). Pero la seguridad que a este héroe le proporciona su arco no sólo se encuentra en relación con los monstruos, sino que permanece en sus enfrentamientos con los seres divinos. Son varios los ejemplos en que se nos describe al hijo de Zeus amenazando a las divinidades con su poderosa arma. Al finalizar su décimo trabajo, cuando trasladaba a los bueyes de Geriones, sintiendo que el sol era abrasador, montó su arco amenazante contra Helio, quien ante su valor le regaló una copa de oro para que pudiera trasladarse por el océano. Precisamente el otro ejemplo al que vamos a referirnos se relaciona con el dios Océano, a quien también demostró la confianza y el poder que le otorgaba su arco enseñándole de forma amenazante sus flechas, asegurándole que si no aplacaba la rudeza de las olas lo utilizaría en su contra. En ambos casos vemos al héroe consiguiendo sus deseos de las divinidades y no gracias a sus sacrificios, si no a la amenaza de su arco y sus temibles flechas. De hecho, si resulta paradójico que un simple mortal —por mucho que sea hijo de Zeus— se atreva a amenazar a las divinidades, lo es todavía más la reacción de las mismas, ya que como vimos en ambos casos ceden ante la visión de la terrorífica arma. No es una exageración, no encontramos otra justificación que resuelva la benevolente actitud de Helios y Océano, especialmente cuando comprobamos que la osadía de Heracles es todavía mayor cuando, no contento con ir distribuyendo amenazas entre los Olímpicos, llega incluso a montar su arco en contra de ellos y dispararles sus dañinas flechas. Tenemos dos ejemplos que narran este enfrentamiento y precisamente con dos grandes divinidades. Por un lado Hera, la esposa de Zeus y, por otro, Hades, tío de Heracles. Ambos datos son tomados de la *Iliada*, justo en el momento en que Afrodita se quejaba ante su madre Díone por la herida que le infringió un mortal, Diomedes. La respuesta de la madre es contundente y muy interesante para el tema que planteamos:

«Sufre hija mía y aguanta, por mucha que sea tu aflicción; que muchos son ya los moradores de las mansiones olímpicas que han sufrido de parte de los hombres hasta causarse unos a otros arduos sufrimientos... Sufrió Hera, cuando el fornido hijo de Zeus le alcanzó en el pecho derecho con una flecha de triple aleta: fue incurable el dolor que de ella hizo entonces presa. Entre ellos sufrió también el monstruoso Hades una rauda flecha, cuando el mismo hombre, hijo de Zeus portador de la égida, le disparó en Pilos, en medio de los muertos, y lo entregó a terribles dolores... la flecha se le había hundido en el robusto hombro e inquietaba su corazón... él —Heracles— no se abstenía de

cometer atrocidades, que con su arco era la preocupación de los dioses que poseen el Olimpo» [*Il.* V, 382-405].

Los ejemplos son tan claros como contundentes. Heracles, a quien nadie calificaría como un cobarde, adquiría un poder con su arma que le permitía enfrentarse no sólo a los más terribles monstruos —de hecho utilizó su arco contra el león de Nemea, la hidra de Lerna, la cierva de Cerinia, las aves del lago Estinfalo, los centauros...—, sino a aquellas divinidades que se interponían en que sus hazañas alcanzaran el deseado fin, la prueba definitiva la encontramos en el texto que vimos de la *Iliada* en el que se subraya que su arco era la preocupación de los Olímpicos.

Pero todavía tenemos más datos sobre este objeto y su muy diferente consideración social en el plano del mito en relación con el mundo terreno. Veamos la trayectoria de dos arcos que descuellan en la mitología griega: el de Heracles y el de Odiseo.

Dos arcos míticos. Su origen y trayectoria en el mito

La razón de agrupar esto dos arcos es por poseer una serie de importantes características en común. En primer lugar, nos llevan en el último peldaño de su genealogía al propio Apolo²¹; una segunda similitud, es que los dos en uno u otro sentido se convirtieron en mercancía de intercambio, es decir, en un preciado don que sellaba relaciones de dependencia (J.M. Servet, 1984, 133). El de Heracles ofrecido a Filoctetes por haber sido el único en atreverse a prender fuego a la pira que llevaría al hijo de Zeus a la ansiada inmortalidad (Apolodoro II, IV), y el segundo fue entregado por Ifito a Odiseo a cambio de una espada y una lanza, en el momento en que ambos se prometen mutua hospitalidad en sus respectivos lugares de origen (*Od.* XXI, 15-38). Todavía nos encontramos con un tercer punto en común y es que ambos arcos adquirieron el rango de talismán; la presencia del arco de Heracles en Troya fue una de las condiciones imprescindibles para que la batalla fuera ganada por los griegos a los troyanos (Apolodoro, *Epítome* IV, 8), en el caso de Odiseo también su arco se hace insustituible para lograr alcanzar la victoria sobre los pretendientes, temidos más que por su talla por su elevado número; arco que por otro lado parecía resistirse a ser tensado por cualquiera que no fuera su amo. Todas estas concomitancias sitúan a dichos objetos en el plano mitológico en la categoría de agalma (L. Gernet, 1980, 85-122), objeto que procede de un dios, que posee el rango de talismán y, lo que para nosotros es más importante, era utilizado para sellar relaciones de dependencia y fidelidad que se perpetuarían a través de las generaciones futuras.

²¹ También en la *Iliada* los héroes que aparecen retratados como arqueros obtuvieron directa o indirectamente su arco de las divinidades arqueras por excelencia. Paris, Pándaro, Héleno y Filotectes de Apolo y Estrofió de Artemis.

A pesar de que ambos arcos siguieron distintas trayectorias se convirtieron en objetos que, de forma individual, encerraban un simbolismo concreto.

El arco de Heracles

Empecemos por examinar las circunstancias del arco de Heracles. Ya vimos que este arma, inseparable de su dueño en sus duras tareas, se convirtió en uno de sus principales atributos²². A partir del momento en que este héroe se lo cede a Filoctetes se convierte en un objeto definitorio de la amistad. La primera prueba de esta afirmación la tenemos en el motivo del regalo, Heracles con toda seguridad ofreció de entre todos sus objetos el más preciado para sellar su relación con el hombre que hizo posible que el sueño perseguido en su vida terrena se convirtiera en una realidad: participar de la inmortalidad exclusiva de los dioses (Apolodoro II, 7, 7). Pero esta unión entre el arco y la amistad es todavía más clara en una tragedia clásica, el *Filoctetes* de Sófocles, que narra las peripecias llevadas a cabo por el hijo de Aquiles, Neoptólemo, dirigido por Odiseo para tratar de llevar el mítico arco desde la isla de Lemnos²³ a Troya. Recordemos que este hecho se transformó en un requisito indispensable para que los griegos alcanzaran la victoria sobre los troyanos. Debido a la conocida enemistad de Filoctetes con los griegos y especialmente con el jefe de esta expedición²⁴, Odiseo trazó un plan engañoso para apoderarse del talismán. Plan que en un principio fue seguido por Neoptólemo a quien por este motivo lo vemos en permanente conflicto con su propia conciencia. Es precisamente en el momento en que el engaño alcanzaba la meta ansiada —el arco ya estaba prácticamente en poder de los griegos— cuando el hijo de Aquiles, guiado por su honestidad, narra toda la verdad al héroe herido en la pierna. Cuando todas las esperanzas se habían perdido por el manifiesto enfado de Filoctetes y su negativa a ceder su arco o a acompañarlos, la situación se resuelve con la aparición de Heracles *ex machina* que convenció al héroe de la necesidad de su presencia con su arco para derribar los muros de Ilión.

Si analizamos de cerca este episodio es posible percibir que el arco juega un papel mucho más importante que el de objeto/talismán. En este contexto en el que la relación que mantienen los dos principales protagonistas —Filoctetes y Neoptólemo— se puede definir como fluctuante (O. Taplin, 1978), las direc-

²² Es interesante la asociación que se hace de Heracles y su arco con el primitivismo y con el fenómeno prehistórico. Cfr. VV. AA., *Los enigmas de Tarteso*, en J. Alvar y J. M. Blázquez, 82-89.

²³ Los griegos habían abandonado a Filoctetes en la isla de Lemnos cuando se encontraban camino de Troya. La causa fue la mordedura de una serpiente en una pierna que no sólo provocó una herida incurable, sino que ésta despedía un olor pestilente (*Il.* II, 721-722).

²⁴ En el *Filoctetes* de Sófocles, el principal causante del abandono del héroe fue el propio Odiseo, al que Filoctetes odiaba más que a nadie en el mundo.

trices que sigue esta amistad vienen determinadas por el propio arco. Esta afirmación se explica en la práctica del modo siguiente. Cuando el hijo de Aquiles logra, mediante engaños, la amistad de Filoctetes y éste lo considera como un verdadero amigo, la prueba que le ofreció de su confianza y agradecimiento fue la posibilidad de tocar el mítico arco. Son las siguientes palabras las que le dirige el héroe²⁵:

«... lo tendrás a tu disposición, de modo que puedas cogerlo y devolverlo al que te lo presta, y ufanarte de ser el único de los mortales que, gracias a su virtud, puede tocarlo. Por rendir un favor lo he conseguido yo también...» [*Filoctetes*, 667-670].

Dos datos queremos resaltar de este texto: que Filoctetes es muy consciente de que Heracles le entregó su arma por amistad y en segundo lugar, este héroe consiente que su nuevo amigo lo toque por la virtud que le ha demostrado. Si seguimos con el texto observamos que esta identificación entre el arco y la amistad se mantiene invariable. Podemos afirmar que el héroe demuestra su plena confianza en el joven Neoptólemo cuando es aquejado de profundos dolores en su herida y consciente de que a continuación le espera un largo y profundo sueño, cede la custodia de su preciado objeto —que recordemos permitió que continuara con vida en la descrita como inhóspita Lemnos— al joven hijo de Aquiles. De hecho, éste, consciente de lo que ese acto significaba, no pudo mantener por más tiempo el engaño y narró al héroe enfermo toda la verdad. El lazo ficticio de amistad que entre ambos se había sellado por el contacto mutuo con el arco quedó definitivamente roto y así se observa en las palabras de Filoctetes:

«Estoy perdido, infortunado, ¡he sido traicionado! ¿Qué has hecho, oh extranjero? ¡Devuélveme al punto mi arco!... Con que devuélvemelo. Aún estás a tiempo de volver a convertirte en ti mismo...» [*Filoctetes*, 925-926 y 950].

Tras la lectura de este párrafo queda patente que si la amistad no estaba basada en la virtud y toda su relación se había cimentado sobre el engaño, el joven Neoptólemo no tenía derecho a tocar un arco que por otro lado había sellado en el pasado una relación de amistad, entre Heracles y su nuevo dueño. La prueba de esta amistad la encontramos en la aparición del, por entonces, ya dios que con sus palabras logró el objetivo que, para los aqueos, parecía ya inalcanzable: el traslado de Filoctetes y su arco a Troya para vencer a los troyanos.

El arco de Odiseo

Detengámonos ahora de forma más específica en la trayectoria del arco que Odiseo obtuvo de manos de Ifito. Apolo se lo entregó al padre de este último,

²⁵ Sófocles, *Filoctetes*. Traducción de A. Alamillo. Editorial Gredos, Madrid, 1986.

Eurito, el rey de la mítica Ecalia, a quien instruyó en su manejo; a su muerte fue heredado por uno de sus hijos, Ifito, y éste se lo entregó a Odiseo, en las condiciones anteriormente expuestas. A partir del momento en que fue intercambiado por una lanza y una espada, este arco se identificará con el respeto a las normas de hospitalidad. Su primera vinculación es obvia: el intercambio de presentes sellaba entre ambos jóvenes la promesa de mutua hospitalidad. La segunda, disfrazada en un relato más amplio, es el motivo por el que tal promesa nunca llegó a tener la efectividad deseada. Ifito fue asesinado por Heracles en unas de las más flagrantes subversiones de las normas de hospitalidad, ya que este último en el momento de darle muerte era huésped del primero (*Od. XXI, 27-30*). Aunque el arma, ya en posesión de Odiseo, no determinó este desenlace fatal, la historia es narrada en el momento en que el héroe, ya en su casa pero disfrazado de mendigo, entra en contacto directo con su mortífera arma que iba a ser, en breve, la perdición de los pretendientes.

Alejémonos por un instante del objeto y su relación con las normas de hospitalidad y vayamos al contexto general en que se ubica la *Odisea* que, sin temor a la exageración, podemos definir como un relato volcado a destacar la importancia del respeto o de la falta de respeto por dichas normas. En ella nos encontramos con un Odiseo errante que cada vez que llegaba a tierras desconocidas deseaba, en vano, ser atendido por sus habitantes según las normas básicas que protegían al extranjero y que se encontraban bajo el patrocinio directo de Zeus. Los ejemplos de las transgresiones a lo largo de toda la obra son tan significativos como generales: los lotófagos ofrecían a sus huéspedes una planta que, una vez ingerida, provocaba el efecto de olvidarse de la propia tierra natal y de los seres queridos (*Od. IX, 83-97*); los cíclopes y los lestrigones devoraban a todos aquellos que osaban buscar cobijo en sus dominios (*Od. IX, 288-290 y X, 116-117*); las sirenas que encandilaban con su canto a los navegantes que pasaban cerca de la isla que habitaban, se servían de sus despojos para delimitar su territorio (*Od. XII, 45-46*); sin olvidar a Circe que, tras aparentar una buena acogida a sus huéspedes, les suministraba una droga que los transformaba en animales con el terrible agravante de que su mente continuaba siendo humana (*Od. X, 229-240*). De todos los ejemplos aludidos el que hace una referencia más concreta al tema que tratamos es el siguiente episodio del Cíclope Polifemo:

«Nosotros hemos llegado a tu casa, a tus rodillas, esperando recibir tu hospitalidad y algunos de los presentes, como se hace entre los huéspedes. ¡Teme a los dioses, bravo amigo! Somos suplicantes: Zeus es el vengador de los suplicantes de los huéspedes» [*Od. IX, 266-270*].

Pero este episodio no sólo resulta representativo de los deseos de Odiseo al llegar a una tierra extranjera, también es ejemplar de muchas otras acogidas que hubieron de soportar el héroe y sus hombres. Veamos dos ejemplos de las respuestas que el hijo de Poseidón ofrece a las súplicas presentadas por Odiseo:

«¡Pareces un niño, mi huésped! o ¡vienes de lejos! ¡Tú quieres que yo tema y respete a los dioses! Sé que los Ojos Redondos no se preocupan ni de los dioses afortunados ni de Zeus el de la égida: nosotros somos los más fuertes» [Od. IX, 272-276].

«¡Bien! ¡Comeré a Nadie —el nombre falso que se dio a sí mismo Odiseo— el último, después de todos sus amigos; el resto irá antes; éste es el presente que yo te hago, mi huésped!» [Od. IX, 368-370].

Este ejemplo, relativo de forma concreta a Polifemo pero, tal y como vimos, extensible al conjunto de los habitantes de los lugares a los que arribó Odiseo con la única excepción de los feacios, es suficiente para afirmar que todos contravenían las normas de hospitalidad y con ello demostraban no sólo el estado salvaje en que vivían, entendido como opuesto a la cultura, sino una falta de respeto a la divinidad que gobernaba sobre los dioses y sobre los hombres.

Pero la transgresión a dichas normas no sólo es observable en el contexto fantástico en el que se mueve Odiseo, primero con sus hombres y después en solitario, sino que constituía la forma de vida de su propia tierra, Itaca, donde tras veinte años de ausencia del *basileus*, nadie desempeñaba el papel que la sociedad le había asignado (J. Redfield, 1983, 244). Laertes, el padre de Odiseo, alejado de su palacio, llevaba una vida similar a la de sus siervos; su esposa, Penélope, acosada por ciento ocho pretendientes, no asumía ni el papel de madre ni el de viuda ni el de ama de casa; Telémaco, su hijo, en edad de hacerse cargo de la situación, no acababa de despertar de su ya tardía pubertad; Euriclea, el ama que crió a Odiseo y a su hijo estaba más cerca de asumir el papel de dueña de la casa que de sierva de confianza; y por último se nos describe al porquerizo Eumeo «cuidando de la hacienda como si fuera la suya propia» (Od. XIV, 525). A toda esta completa *anarchia* debemos añadir la presencia y actitud de los numerosísimos galanes que sembraban de forma continua el caos. Retomemos en relación con estos últimos el tema de la hospitalidad, ya que los pretendientes, conocedores de las normas impuestas por Zeus, las ignoraban contravieniéndolas de un modo equiparable al que lo hacían los Cíclopes, a pesar de que el contexto de los galanes se encontraba, al menos en teoría, del lado de la cultura, es decir en un *oikos* civilizado. Nada más lejos de la realidad.

En primer lugar hay que afirmar que los pretendientes, a pesar de estar prácticamente viviendo en casa de Odiseo —de hecho sólo la abandonaban para dormir—, ni siquiera merecen el calificativo de huéspedes, porque nunca fueron invitados por algún miembro de esta casa. A pesar de este importantísimo dato no dudaban en alimentarse con los productos de la hacienda del héroe que estaban minando a base de continuos banquetes en los que trataban de equipararse a los dioses (J. Griffin, 1980). Un tercer hecho es que los galanes deseaban la mano de una mujer casada a pesar de que no tenían la com-

pleta seguridad de que su marido hubiera muerto. Todavía tenemos más datos de su oposición consciente a las normas de hospitalidad, tan pronto como atisbaron la posibilidad de que Telémaco se hiciera cargo de la desastrosa situación planearon una emboscada —que resultó fallida— para asesinar al anfitrión de la casa, ya que éste se estaba preparando para asumir el papel de cabeza de familia (*Od.* IV, 660-675; XVI, 364 ss.). Pero su transgresión va todavía más lejos ya que los vemos adoptando el impropio papel de anfitriones y despreciando y negando alimento a aquellos que, tal y como dictaban las normas del mundo civilizado, eran bien acogidos por los verdaderos dueños de la casa.

Ésta es la situación con la que Odiseo se encuentra a su regreso al hogar y que además debe sufrir sobre su propia persona cuando aparece en su palacio disfrazado de mendigo. Con la única finalidad de divertir a los galanes, tuvo que enfrentarse en un agón al mendigo Iros (*Od.* XVIII, 40-99), soportar la negativa de la comida que mendigaba y las continuas agresiones, no sólo verbales sino también físicas (*Od.* XVII, 415-464). Todos estos factores de impiedad, aparecen todavía más resaltados en contraposición con el respeto que por dichas normas demostraban los partidarios del héroe.

Es el momento de retomar el arco y continuar su trayectoria de unión con las normas de acogida al extranjero.

Tras la propuesta de Penélope en la que anunciaba que se casaría con aquel hombre que fuera capaz de traspasar con el arco de Odiseo y una flecha el hierro de doce hachas, se hacen los preparativos para el concurso. El resultado fue que los pretendientes ni siquiera fueron capaces de llegar a tensar el arco y, Odiseo, gracias a su *métis* y a la ayuda prestada por su hijo, los sirvientes que se habían mantenido fieles en su ausencia y, aunque de forma inconsciente, de la propia Penélope que todavía desconocía la verdadera identidad del mendigo (*Od.* XXI, 311-353), se encontró con el arma homicida en sus manos. La perfecta identificación entre el héroe y su arma es expresada por el autor de la obra con una gran maestría:

«Mientras ellos hablaban, el sagaz Odiseo acababa de tantear su gran arco, revisándolo al completo. Como un cantor, que sabe manejar la cítara, tiende fácilmente la cuerda nueva sobre la llave y fija a cada extremo la tripa bien retorcida, Odiseo tendió, sin esfuerzo el gran arco, después su mano derecha cogió e hizo vibrar la cuerda, que cantó bello y claro, como un trino de golondrina» [*Od.* XXI, 404-410].

Sólo una vez que Odiseo se encuentra en contacto con su arco obtiene la seguridad que la victoria va a ser suya, es ese mismo poder y confianza que un arma similar otorgaba no sólo a las divinidades arqueras, sino también a Heracles. En el caso de Odiseo surge ante unos enemigos que eran temidos más que por su mediocre talla, por su elevado número. A pesar de esta ventaja, sus enemigos sintieron la misma sensación de pánico que la que hemos descrito en

otros contextos y con otros personajes ante la visión del arco y su estrecha conexión con su dueño:

«...y el pálido espanto tomó a los galanes que miraban por donde escapar a la abrupta ruina» [*Od.* XXII, 42-43].

Y fue precisamente este arco, en estrecha conexión con las normas de hospitalidad, el que iba a ser el artífice principal para que en el *oikos* y en el reino de Odiseo existiera de nuevo el respeto hacia unas leyes que dictaminaban las relaciones entre los individuos de la Grecia Arcaica y que se encontraban bajo la protección del padre de los dioses y de los hombres.

Las concomitancias entre la escena de la matanza de los pretendientes por Odiseo y la de los hijos de Níobe por Artemis y Apolo son evidentes. En ambos casos el arco inspira terror y demuestra que es el arma ideal para enfrentarse con un número superior de enemigos. También en los dos ejemplos la matanza tiene un objetivo general común, el restablecimiento no sólo del orden en una situación caótica sino la recuperación del status de aquellos que son portadores del arco. En el caso de Odiseo como padre, marido, hijo y *basileus* y en el de Apolo y Artemis como poderosos hijos divinos de Zeus y de Leto.

Y ya para finalizar, nos gustaría dejar constancia de una fuerte sospecha derivada del caso concreto de la matanza de los pretendientes: ¿sirve el arco para recuperar el *geras* y la *time* del héroe —su *status* heroico y su lugar en la sociedad de los héroes— cuando alguien deja de reconocerlos como tales en una clara violación de las normas sociales?

BIBLIOGRAFÍA

- AHLBERG, G. (1971): *Prothesis and Ephora in Greek Geometric Art*, Göteborg.
- BORIGNA, E. (1992): *L'Arco e le frecce nel mondo miceneo*, Roma.
- CLAY, J. S. (1984): *The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Nueva Yersey.
- DUCHEIM, J. (1960): *La Houlette et la Lyre. Recherches sur les origines pastorales de la poésie. I Hermes et Apollon*, Paris.
- EDWARDS, A. (1985): *Achilles in the Odyssey*, Londres.
- FARNELL, L. R. (1907): *The Cults of the Greek States*, Oxford.
- FERNÁNDEZ NIETO, F. J. (1975): *Los acuerdos bélicos en la antigua Grecia (época arcaica y clásica)*, 2 vols. Santiago de Compostela.
- GALLET DE SANTERRE, H., y TRÉHEUX, J. (1947-1948): «Rapport sur le dépôt Egen et Geometrique de l'Artémision à Délos», *BCH* LXXII, 149-272.
- GERNET, L. (1980): *Antropología de la Grecia Antigua*, Madrid.
- GRIFFIN, J. (1980): *Homer in life and death*, Oxford.
- IMMERWAHR, S. A. (1990): *Aegean Painting in the Bronze Age*, Pensilvania.
- LISSARRAGUE, F. (1990): *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imaginerie Attique*, Paris/Roma.

- LORIMER, H. L. (1950): *Homer and the Monuments*, Londres.
- MCLEOD, W. (1988): «The bow at night: an inapropriate weapon?», *Phoenix* XIII, 121-125.
- MÉAUTIS, G. (1959): *Mythologie Grecque*, Neuchatel.
- PAPADIMITRIOU, J. (1949): «Le sanctuaire d'Apollon Maléatasâ à Epidaure», *BCH* LXXIII, 125-137.
- REDFIELD, J. (1983): «The Economic Man», en RUBINO y SHELMERDINE (ed.): *Approches to Homer*, Texas, 218-247.
- SERVET, J. M. (1984): *Nomismata: Etat et origine de la monnaie*, Lyon.
- SNODGRASS, A. (1964): *Early Greek Armour and Weapons*, Edimburgo.
- SNODGRASS, A. (1965): «The Hoplite Reform and History», *JHS* LXXXV, 110-122.
- SNODGRASS, A. (1967): *Arms and Armour of the Greeks*, Londres.
- STANFORD, W. (1954): *A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford.
- TAPLIN, O. (1978): *Greek Tragedy in Action*. Londres.
- VERMEULE, E., y KARAGEORGHIS, V. (1982): *Mycenaean Pictorial Vase Painting*, Harvard.
- VERNANT, J.-P., dir. (1968): *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris/Le Haye.
- VOS, F. M. (1968): *Scythian archers in Archaic Attic vase-painting*, Groningen.
- VV. AA.: *Los enigmas de Tarteso*, en J. ALVAR y J. M.ª BLÁZQUEZ (eds.), Madrid.

TEXTOS CLÁSICOS

- EURÍPIDES, *Heracles*. Traducción de J. L. Calvo Martínez. Editorial Gredos. Madrid, 1985.
- *Himnos Homéricos. La «Batracomiomaquia»*. Traducción de Alberto Bernabé Pajares. Editorial Gredos. Madrid, 1988.
- HOMERO, *La Ilíada*. Traducción de Cristóbal Rodríguez Alonso. Editorial Akal Clásica. Clásicos Griegos. Madrid, 1986.
- *L'Odysée. Poésie Homérique*. Traducción de Victor Bérard. Ed. Les Belles Lettres, París, 1972.
- SÓFOCLES, *Filoteles*. Traducción de A. Alamillo. Editorial Gredos, Madrid, 1986.

