



Facultade de Filoloxía

Grado en Filología Clásica

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Caracterización de los arqueros en la *Iliada*

Autora: Leonor Vivero Araújo

Tutor: Ángel Ruiz Pérez

CURSO 2023-2024



Facultade de Filoloxía

Grado en Filología Clásica

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Caracterización de los arqueros en la *Iliada*

Autora: Leonor Vivero Araújo

Tutor: Ángel Ruiz Pérez

CURSO 2023-2024

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación do título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2023 __/2024 __

APELIDOS E NOME:	LEONOR VIVERO ARAÚJO
GRAO EN:	FILOLOXÍA CLÁSICA
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	ÁNGEL RUIZ PÉREZ
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	LITERATURA GREGA

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:


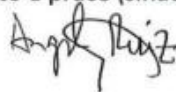

Título: Caracterización de los arqueros en la *Iliada*

Resumo [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

Los guerreros que utilizan el arco y las flechas, tanto aquellos innominados que pertenecen al grueso de las tropas como los reconocidos héroes que protagonizan combates focalizados, forman parte del complejo campo de batalla homérico. En el plano divino, determinados dioses vienen caracterizados por su cualidad de arqueros. A lo largo de los años, gran parte de los estudiosos de Homero (y ya los escoliastas) han señalado que en la *Iliada* (y de un modo tangiblemente diferente a la *Odisea*), el uso del arco en la batalla es visto como un acto de cobardía, con poca eficacia militar o incluso de categoría inferior.

En el presente trabajo se procurará efectuar un estudio del vocabulario y las expresiones aplicadas a todos los elementos relacionados con la esfera del arco y las flechas, además de un análisis pormenorizado de los pasajes protagonizados por aquellos héroes (como Pándaro, Teucro o Paris, entre otros), pueblos (como los locrios) o divinidades (Apolo, Ártemis) que destaquen en el uso de dicha arma. Se intentará delimitar el papel del arquero en las escenas de batalla, pregnantas de una ideología que ensalza el valor marcial del *πρόμαχος*; del héroe aristócrata que lucha a corta distancia, frente a frente. El objetivo último consistirá en trazar un plano detallado de la caracterización de los arqueros en la *Iliada* y, en la medida de lo posible, determinar su valoración marcial, moral y literaria.

Santiago de Compostela, 29 de Abril de 2024__.

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) 	Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data 6 MAI. 2024 Selo da Facultade de Filoloxía 
---	--	---

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

CARACTERIZACIÓN DOS ARQUEIROS NA *ILÍADA*

Caracterización de los arqueros en la *Iliada*

Characterization of archers in the *Iliad*

Resumen

Los guerreros que utilizan el arco y las flechas, tanto aquellos innominados que pertenecen al grueso de las tropas como los reconocidos héroes que protagonizan combates focalizados, forman parte del complejo campo de batalla homérico. En el plano divino, determinados dioses vienen caracterizados por su cualidad de arqueros. A lo largo de los años, gran parte de los estudiosos de Homero (y ya los escoliastas) han señalado que en la *Iliada* (y de un modo tangiblemente diferente a la *Odisea*), el uso del arco en la batalla es visto como un acto de cobardía, con poca eficacia militar o incluso de categoría inferior.

En el presente trabajo se procurará efectuar un estudio del vocabulario y las expresiones aplicadas a todos los elementos relacionados con la esfera del arco y las flechas, además de un análisis pormenorizado de los pasajes protagonizados por aquellos héroes (como Pándaro, Teucro o Paris, entre otros), pueblos (como los locrios) o divinidades (Apolo, Ártemis) que destaquen en el uso de dicha arma. Se intentará delimitar el papel del arquero en las escenas de batalla, pregnantes de una ideología que ensalza el valor marcial del πρόμαχος; del héroe aristócrata que lucha a corta distancia, frente a frente. El objetivo último consistirá en trazar un plano detallado de la caracterización de los arqueros en la *Iliada* y, en la medida de lo posible, determinar su valoración marcial, moral y literaria.

Palabras clave: épica griega, ideología bélica, héroes homéricos, divinidad.

Yo, Leonor Vivero Araújo, con DNI 46094504C, declaro que este TFG con título ‘Caracterización de los arqueros en la *Iliada*’ es obra estricta de mi autoría y que no incurre en plagio, al referenciar debidamente todo el contenido extraído de otros autores y su localización. Manifiesto que soy conocedora de las consecuencias académicas derivadas de que lo anterior sea falso.

To make the ancients speak, we must feed them with our own blood.

Wilamowitz

ÍNDICE

1. Introducción y estado de la cuestión	6
2. Examen del vocabulario homérico relativo al arco y las flechas: epítetos, fórmulas y otras adjetivaciones.....	7
3. Paris, el héroe cobarde. ¿El arco como arma específicamente troyana?.....	14
4. Πάνδαρος ἄφρων. La función estructural de los arqueros en la trama del poema...	18
5. Teucro, el arquero de los aqueos.....	20
5.1. Símbolos referidos a los arqueros y las flechas.....	21
5.2. La transición de arquero a lancero.....	24
6. La naturaleza de los ataques con arco y su valoración desde el prisma de la ética heroica.....	25
7. Efectividad del arco: ¿un arma ἀνεμόλιον?.....	28
8. Pueblos y grupos que utilizan el arco.....	33
9. Las divinidades y el arco.....	34
10. Conclusiones.....	36
11. Bibliografía.....	37
12. Apéndice.....	39

1. Introducción y estado de la cuestión

En muchas ocasiones, el lector moderno de la *Iliada* juzgará las escenas de batalla del poema como repetitivas e incluso obviará la lectura atenta de estas para centrarse en otros episodios más ‘amenos’ o de diferente temática. Sin embargo, la imbricación de la ideología bélica y las categorías del campo de batalla con la configuración interna del poema es tal, que hasta en una escena tan tierna y trágica como aquella en la que Héctor reconforta a Andrómaca y al pequeño Astianacte, una serie de elementos sacan a la luz la omnipresencia de la ética heroica.

La mayoría de estas escenas bélicas se basan en la monomaquia, en el combate focalizado entre dos guerreros. Se valora al héroe aristócrata que lucha principalmente con lanza, cara a cara, a corta distancia. Pero ¿qué ocurre con aquellos guerreros que utilizan el arco y las flechas? Tanto guerreros innominados como héroes reconocidos hacen uso de esta arma, de naturaleza muy distinta a la lanza o la espada.

Ya los escoliastas, pero también diversos autores modernos, sostienen que el uso del arco en la batalla es visto como un acto de cobardía, con poca eficacia militar o incluso de categoría inferior. Algunos postulan directamente una ‘native aversion to archery’ (Snodgrass 1999, 81), apoyándose fundamentalmente en el pasaje del enfrentamiento entre Paris y Diomedes en el canto XI, que es una expresión del ‘aristocratic spearman’s contempt for those who fight at distance with the bow’ (Kirk et al. 3, 1993, 268). Incluso se llegó a entender que los arqueros tienen un papel insignificante en la *Iliada*, y que el arco es inefectivo y ‘the weapon of the λαοί’ (Lorimer 1950, 289). Otros estudiosos (como Farron, Cucuzza y Mari o Davis), como veremos, refutarán estas aseveraciones, juzgándolas como simplistas y quizás fruto de un análisis sesgado.

Visto someramente el estado de la cuestión, en el presente trabajo se procurará efectuar un estudio del vocabulario y las expresiones aplicadas a todos los elementos relacionados con la esfera del arco y las flechas, además de un análisis pormenorizado de los pasajes protagonizados por aquellos héroes (como Pándaro, Teucro o Paris, entre otros), pueblos (como los locrios) o divinidades (Apolo, Ártemis) que destaquen en el uso de dicha arma. Se intentará delimitar el papel del arquero en las escenas de batalla, pregnantes de una ideología que ensalza el valor marcial del πρόμαχος. El objetivo último consistirá en trazar un plano detallado de la caracterización de los arqueros en el poema

y, en la medida de lo posible, complementar los análisis existentes relativos a la ambigua valoración que este tipo de guerrero recibe.

2. Examen del vocabulario homérico relativo al arco y las flechas. Epítetos, fórmulas y otras adjetivaciones

En la *Iliada* se emplean fundamentalmente 3 términos para referirse a la flecha: *ίός*, *οἴστος* y *βέλος*. *βέλος* aparece entendido como arma arrojadiza de forma genérica, es todo aquello que se lanza (*βάλλω*) con el objetivo de infligir daño al enemigo¹. Puede, por lo tanto, designar flechas, lanzas o incluso piedras. De las 76 veces que se utiliza este término en el poema, en 24 hace referencia a flechas. A partir de esta misma raíz **g^welH-* se configura el sustantivo *βέλεμνον*, de significado afín a *βέλος*².

Mientras que las flechas arrojadas por los humanos aparecen aludidas mediante los citados sustantivos *ίός*, *οἴστος* y *βέλος*, encontramos, sin embargo, una serie de pasajes en los que se emplea el término *κῆλα* para referirse únicamente a aquellas que impelen ciertos dioses (*κῆλα θεοῖο*): en el canto I designa los venablos portadores de peste que Apolo lanza sobre el campamento aqueo (1.53, 1.383); y en el XII hace referencia a la nieve como los misiles que Zeus lanza durante una tormenta (12.279-80). También lo hallamos en Hesíodo, *Th.*706-8. Esto no quiere decir que nos encontremos ante una distribución terminológica rotunda, pues también se utiliza cualquiera de los otros términos para aludir a las flechas de las divinidades (v.gr., *Il.*1.46-51, o el propio epíteto *ιοχέαιρα* de Ártemis). Con todo, y reiterando la idea, en ninguna ocasión encontraremos en Homero *κῆλα* haciendo referencia a las flechas lanzadas por mortales. La motivación de tal diferenciación constituye una incógnita y de poca ayuda resulta la indagación etimológica³. Con todo, hemos de notar que la materialidad y, sobre todo, la naturaleza

¹ Véase la repetida expresión *ὄφρα μὲν ἠὼς ἦν καὶ ἀέξετο ἱερὸν ἦμαρ, / τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἦπτετο, πῖπτε δὲ λαός*. ('mientras duró la aurora y fue levantando el sacro día, /los dardos hacían blanco en ambos bandos, y la hueste caía') (en 8.67, 11.85, 15.319, 16.778 etc.)

² Casualmente, es utilizado 2 de 3 veces para referirse a los tiros de flecha fallidos (*βλαφθέντα*) de Teucro.

³ Ha sido relacionado con términos del sánscrito como *śará-*, *śaryá-* 'caña' e incluso del ir.m. *cail* 'lanza', pero todos ellos remiten a una raíz con vocal breve, en oposición a la larga de *κῆλα*. Chantraine lo define como un término evidentemente arcaico, muy probablemente más antiguo que *ίός* y *οἴστος*. Quizás este uso diferenciado de *κῆλα* podría deberse a que, precisamente por ser un término más arcaico que *ίός* y *οἴστος*, proceda de una tradición anterior con un contenido eminentemente relativo al contexto ritual o religioso. Esta hipótesis se ve apoyada por el hecho de que, atendiendo a una serie de factores (recordemos que nos encontramos en un canto tan 'nuclear' como el I), sí que es posible considerar con cierta seguridad que el término se halla en un sustrato más antiguo que otras partes del poema.

del *ió*s de los mortales está clara: se describe en ocasiones su trayectoria (v.gr. 4.134-40) y, más frecuentemente, la herida que provoca al acertar, mientras que la de los *κῆλα* (al menos, los de Apolo en el canto I, pues quizás debemos entender un uso metafórico en el pasaje del canto XII) presenta mayor ambigüedad: son saetas de génesis divino de las que no se detalla su funcionamiento: el poeta nos hace entender en los célebres versos 1.48-54 que con simplemente arrojar sus flechas divinas contra el campamento aqueo, logra transferirles la peste.

En cuanto a la caracterización directa de las flechas, nos es posible señalar diversos adjetivos que las califican y, naturalmente, una serie de expresiones de carácter formular de las que forman parte. Las saetas pueden ser *ὠκύμορος* ('que producen una muerte rápida o prematura'⁴). Sólo volvemos a encontrar este adjetivo en boca de Tetis para referirse a Aquiles: 'de hado inminente, que tiene una muerte prematura'), *ἀγανός* (literalmente, 'suaves', probablemente en referencia, por antífrasis, a que provocan una muerte limpia, fulminante), *πολύστονος* ('causante de muchos lamentos'), *ὄξύς, πικρός, ἐχευκῆς* ('afiladas, puntiagudas'; figuradamente 'amargas') y, naturalmente, *ταχύς, ὠκύς* ('veloces'). También se definen como *ταρφέες* ('tupidas' o 'muy juntas', 'repetidas', quizás en referencia a su disposición en haz dentro de la aljaba). En su mayoría son *χαλκοβαρῆς* o *χαλκήρης* (de punta de bronce) y, sin embargo, el disparo crucial de Pándaro en el canto 4 es efectuado con una flecha de hierro (*σίδηρος*)⁵; pueden aparecer además definidas como *τριγλώχης* (tribarbadas o trifurcadas) o *τανυγλώχης* (de largas barbas) y, como era de esperar, como *περόεντα* ('aladas', quizás en referencia al emplumado que se colocaba en uno de los extremos del astil para estabilizar la flecha en su transcurso). Homero emplea este mismo término en la conocida expresión formular *ἔπεα πτερόεντα* (que se repite hasta 62 veces sólo en la *Iliada*). Tal *iunctura* ha sido objeto

⁴ Aunque, como se mostrará, las heridas de flecha no se significan precisamente por ser las más letales o acarrear una muerte instantánea al guerrero que las padece, sino que se incide en la molestia física aguda e incesante que estas provocan y que en varias ocasiones hace que el héroe se retire del combate o requiera asistencia médica. La flecha que Pándaro dispara a Menelao en el canto IV y con la que rompe la tregua, es, en traducción de Emilio Crespo, 'nunca disparada, alada, puntal de negros dolores' (*μελαινέων ἔρμ' ὀδυνάων*)

⁵ Esta cuestión ha sido muy debatida. Esta punta de flecha es uno de los escasos ejemplos en los que un arma es de hierro en lugar de bronce. Lorimer (1950, 300) aduce un posible origen asiático del arco de Pándaro e incluso del personaje, pero no hay razones suficientes para afirmarlo. Ocasionalmente, el bronce podría ser reemplazado por el hierro en las hojas de instrumentos utilizados para cortar (siendo estos siempre de uso doméstico o, al menos, ajenos al armamento bélico; como las hachas en la prueba del arco de la Odisea, o los cuchillos 'de cocina' empleados para degollar a las víctimas de sacrificios -23.30-, instrumento con el que Antíloco temía que Aquiles se cercenase la garganta al conocer este último la muerte de Patroclo -18.34-.) En el comentario de Bierl y Latacz (4, 2020, 65) se propone que 'the unusual material matches the significance of the shot'.

de controversia durante muchos años. Si bien un gran número de autores consideran que el poeta establece una metáfora entre el habla humana y el vuelo de las aves (en palabras de Horn (2015, 13), el adjetivo *πτερόεις*, lit. ‘con alas, ‘alado’, se ha solido entender siempre como una referencia a la volatilidad de las aves y ha sido simplemente interpretado como ‘rápido, ligero’, incidiendo solamente en la ‘velocidad’ o, más bien, inmediatez de la comunicación verbal. Las ‘aladas palabras’ son declaraciones efímeras, fugaces como pájaros que se van volando, en comparación implícita con los asuntos que permanecen), o incluso Parry (1937, 59) llegó a proponer que se trata de un epíteto útil pero ‘vacío’ de significado particular, otros han avalado recientemente la aproximación de Thomson (1936, 1-3), que sitúa el origen de la imagen en el ámbito de las flechas y el tiro con arco, pues el mencionado *πτερόεις* no aparece en ninguno de los poemas aplicado a los pájaros, sino a las flechas. Las palabras, más que ‘aladas’, estarían ‘emplumadas’: ‘Arrows are fast but they are also usually shot at targets and thus provide the image of goal-directed motion for the words sent from speaker to a certain addressee’ (Horn 2015, 15). Es decir, son palabras que, al modo de las flechas, ‘dan en el blanco’ (p.ej., una intervención que es apropiada para la situación y consigue el efecto deseado).

Es recurrente también la fórmula *ίός* (u *οἰστός*) *ἀπό νευρῆς / νευρῆφιν* ‘flecha (que surge) de la cuerda’. A estas adjetivaciones se le suma el resto del amplio inventario terminológico relativo a la flecha y sus partes: *ὄγκοι* (ganchos o rúas localizados en la parte trasera de la punta de flecha), *δόναξ* (la caña o cuerpo), *κορώνη* (la punta a modo de gancho en uno de los extremos del arco, donde se prendería la cuerda) y *γλυφίδες* (las muescas que presenta la caña en uno de sus extremos); o incluso se menciona la *φαρέτρη* (aljabá) que estaría cubierta con una *πῶμα* o tapa. En conjunto, manifiestan un completo entendimiento tecnológico de la morfología y el funcionamiento del proyectil.

Por otro lado, para aludir al arco se dan los términos *τόξον* (sobre todo el plural *τόξα*) y *βίος* (siendo este último utilizado con una frecuencia 5 veces menor que el primero⁶). Aparece descrito como *ἀγκύλα* y *καμπύλα* (‘curvado’), *μέγας* (‘grande’), *κρατερός* (‘poderoso’, ‘fuerte’), *ἀμόμων* (literalmente ‘irreprochable’⁷), *ἔῤῥοον* (‘bien

⁶ Según Chantraine, es una palabra muy antigua que no está atestiguada después de Homero (a excepción del pasaje heracliteo (Heracl.48) en el que el autor efectúa un juego entre los homónimos *βίος / βίος*: ‘El arco (*βίος*) tiene por nombre vida (*βίος*), y por obra, / muerte’. Es precisamente por esta homonimia casi total con *βίος* la razón por la que se incurre en la eliminación del término.

⁷ Ubicado en 15.463 en alusión al arco de Teucro. A.A.Parry (1973, 100), en su celebrado estudio sobre el término, aporta lo siguiente acerca de este pasaje: ‘Here "unfaulted" is possible, but there is no need to think

pulido’) y el iluminador adjetivo *παλίντονον* (‘elástico’, estirado hacia atrás; quizás en el sentido opuesto al que era tensado). Este vocabulario, junto con las valiosas descripciones del arma guarnecidas en ambos poemas (esencialmente, la del arco de Pándaro en *Il.* 4.105-111 y de Odiseo en el canto XXI de la *Odisea*) permitieron identificar la tipología del arco empleado en el mundo homérico: se trataría de un arco compuesto. Al contrario que el arco simple o primitivo (cuyo cuerpo está constituido por una sola pieza de madera), el arco compuesto está configurado principalmente por tres materiales: un cuerpo principal de madera, una serie de tiras de cuerno colocadas en la parte interior y una capa de tendón para la exterior, todo ello firmemente amarrado en conjunto⁸. Sin tensar, este arco adquiriría una forma reflexa o cóncava (es decir, en forma de *C*, con los brazos alejados del arquero -cf. ilustración en *apéndice I-*), hecho que casaría sin dificultad con el mencionado adjetivo *παλίντονον*. El arco compuesto viene caracterizado por poseer un mayor rango de tiro e impeler las flechas con mayor potencia que cualquiera de los arcos alternativos. Con todo, los mencionados pasajes descriptivos han suscitado debate entre los estudiosos. Para consultar ambos textos, véase *apéndice II*.

En el caso del arco de Odiseo, este se encontraba dentro de una funda (*φαεινός γωρντός*), colgado a su vez de un *πάσσαλος* (o clavo, de uno también pendía el arco de Teucro en 5.209. Era empleado para colgar una variedad de objetos: la lira, el arco, prendas de ropa etc.), mientras que de Pándaro se dice que se ‘despojó’ (*συλλάω*) al momento de él (supone Lorimer (1950, 292) que, listo para el combate, lo llevaba colgado a la altura de los hombros, al modo griego).

Las imágenes ofrecidas en ambas descripciones nos hacen pensar en dos grandes cuernos encastrados en una abrazadera (*πῆχυς*). El único material mencionado en cuanto a la composición de ambos arcos es el cuerno (*κέρας*); tal es la importancia que se le confiere a este componente que el artesano encargado de fabricar el arco es denominado *κεραοξόος τέκτων* (‘artesano pulidor de cuerno’, es decir, aparenta que está especializado). Este tipo de arcos, confeccionados solamente a partir de dicho material,

of the bow as perfect; strong and handsome because well-made is all that is required. Teukros' bow is called "strong" (*κρατερός*) earlier [VIII.279], and all other epithets used with *τόξον*; in Homer refer to some aspect of a bow's physical strength, size, construction, or appearance, so that *ἀμύμων* doubtless does the same.’ Añade que la belleza del arco nunca llega a ser mencionada explícitamente, a pesar de que los adjetivos que expresan esta cualidad son los epítetos más frecuentemente aplicados a las armas (*καλός*, *ποικίλος*, *περικαλής*).

⁸ El antiquísimo poema ugarítico *Aghat* (ca. 1350 a.C) presenta una descripción de este tipo de arco (tab 1. Col. VI 20-23): ‘From the buffalo the strongest sinews, / from the ibex the strongest horns, / from the bull’s heels tendons, / from the great reed-bed the strongest canes’.

llegaron a ser utilizados (aunque escasamente)⁹, pues a pesar de que era difícil tensarlos, podían ser lijados para que resultasen más manejables. Sin embargo, Rausing (1976, 97 *apud* Davis 2015, 57) arguye que, en el caso de Homero, un arco consistente únicamente en dos cuernos ensamblados no habría sido funcional en combate¹⁰. ¿Cuál podría haber sido la motivación del poeta al ofrecer tal descripción? Entran en juego diferentes variables: el nivel de conocimiento técnico concerniente al *kit* del arquero que habrían tenido los aedos (que, por lo ya visto, parece que era amplio¹¹) y la probable tendencia a exagerar la apariencia del arma para alcanzar determinado efecto poético. Balfour (1921, 290) ofrece una solución razonable: como el cuerno habría sido el elemento más notable del arma y probablemente el más visible, el arco pasaría a identificarse por metonimia con dicho material¹². Lorimer (1950, 290), por su parte, asegura: ‘It seems perfectly possible to take line 110 as a summary account of a highly technical process which the poet had not seen’.

Asimismo, han de ser subrayados los diferentes epítetos con los que se califica a Apolo en calidad de dios flechador. El primero mentado en la epopeya es ἐκηβόλος. Si bien los antiguos lo entendieron como un compuesto del adverbio ἐκάς y un segundo término βάλλω (‘que dispara (desde) lejos¹³), etimología ‘popular’ sostenida por autores como Belardi, Chantraine halla más factible relacionar el primer término con ἐκών (raíz ῥέκ-, sáns. *vásmi* ‘desear’), pasando a entenderse el epíteto como ‘que dispara a su voluntad/deliberadamente’¹⁴. Hasta pudiese parecer que se pretende diferenciar el control que el dios ejerce sobre sus disparos en oposición a la naturaleza menos certera e imprevisible de las flechas de los mortales, que, por su parte, Homero presenta en

⁹ Han salido a la luz una serie de descubrimientos arqueológicos que podrían respaldar la existencia de este arco. Sin embargo, asegura Lorimer que es complejo creer que, incluso en un período tan antiguo como el IV milenio tal arco tuviese un uso que no fuese religioso o simbólico.

¹⁰ “Homer, however, states that ibex horns were used. A bow made of two joined ibex horns would not have been serviceable. The ibex of Asia Minor and Aegean Ibex (*Capra Hircus L.*) differs from the Alpine Ibex (*Capra Ibex L.*) in having horns that when joined would form almost a complete circle. Because they have a wide core cavity, it would be impossible to pare them down enough to make them flexible enough for use.”

¹¹ Aunque con sus correspondientes lagunas, por ejemplo, a efectos de la descripción del encordado y tensado del arco (cf. 4.112-14, variadas interpretaciones de ἀγκλίνας).

¹² Propone incluso un pasaje en el que κέρας se presentaría como un sinónimo total de τόξον (9.385). No obstante, dicho verso presenta un problema textual digno de inspección.

¹³ *Lexicon Homericum* 383: ‘longe iaculans’.

¹⁴ Hallamos en 5.54 el sustantivo relacionado ἐκηβολίη, para el que Beekes sostiene: ‘(...) means ‘accuracy, precision’, but was probably already taken as ‘shots from afar’ by the poet of E 54.’

ocasiones como proyectiles con una especie de ‘volición propia’ (cf. 4.126, 15.313)¹⁵, sujetos además a la posibilidad de ser desviados por la intervención divina (8.311)¹⁶. En cierto modo, ya dan cuenta de ambas explicaciones los escoliastas:

(ἐκηβόλου:) τοῦ ἑκαθεν ἐπιτυγχανόντος· πλεῖστοι γὰρ ἑκαθεν βάλλουσιν, ἀλλ’ οὐ τυγχάνουσι τοῦ σκοποῦ· βάλλειν γὰρ κυρίως τὸ ἐπιτυγχάνειν. (*Schol.II.1.14a*)

En esta misma línea, hallamos otros términos como ἐκατηβόλος (analizado bien como otro compuesto con ἐκάς ο, de modo menos convincente, puesto en relación con ἐκατόν: ‘que lanza cien dardos’ ο, para Wackernagel, ‘que alcanza cientos de víctimas. Ambas lecturas presentan sus correspondientes dificultades), ἐκατηβελέται ο ἑκατος¹⁷, explicados por Chantraine como arreglos métricos de una forma *ἐκάβoλος. Además, se da la forma ἐκάεργος, que presenta la misma disyuntiva de interpretación en el primer término¹⁸ y un segundo elemento -εργος que los antiguos gramáticos relacionaron bien a ἐργάζομαι (ἔρδω) (‘actuar’, ‘obrar’) bien a εἶργω (‘proteger o alejar de’): este entendimiento de Apolo como dios protector al modo del *Averruncus* latino se adecua a pasajes como 1.474-479 o 16.94 (reflejado en ciertas traducciones, cf. la de Crespo: *Protector*). Ha de señalarse que la interpretación semántica de estos ‘atributos onomásticos’ se configura al modo de un *continuum*¹⁹: Si bien Apolo aparece eminentemente caracterizado a lo largo del poema mediante el mencionado inventario de epítetos relativos a su condición de dios arquero, la frecuencia en el uso de dichas adjetivaciones es mayor en aquellos pasajes en los que se pretende resaltar tal faceta de la divinidad o simplemente el contexto narrativo sugiere su utilización: véase, por ejemplo, la preponderancia de dichos atributos onomásticos en el canto I, en el que se focaliza el protagonismo del dios como causante de la peste entre los aqueos a través de

¹⁵ Kirk et al. (1, 1985, 343): ‘the singers of the heroic oral tradition liked giving inanimate objects, specially missiles, human desires and aims, compare λιλαιομένη of spears, 3x *Il.*, also the ‘shameless stone’ of 4.521.’ Todo ello va de la mano de la ‘antropomorfización’ del arma (mediante la cual el que dispara transfiere sus intenciones al misil) y de la concepción animista del mundo en los poemas homéricos. Se dan paralelos en la épica india, con flechas que ‘desean ir’ (*gantum úsanti*) (*MBh.5.47.96*) o que ‘beben sangre’ (6.49.21)

¹⁶ Independientemente del esclarecimiento de la etimología real, los aedos le atribuirían el primer significado, ‘el que dispara de lejos’ (Pulleyn 2000, 128)

¹⁷ Los tres presentes en el *Lexicon Homericum* con la misma interpretación: ‘qui e longinquo percutit telis.’

¹⁸ De todas formas, tanto Beekes como Chantraine se decantan por el susodicho primer elemento φέκ- (cf. ἐκών): ‘que actúa libremente’.

¹⁹ Meisner 2023, en referencia a *Les dieux d'Homère III. Attributs onomastiques* (Bonnet, Pironti 2021): ‘Most studies of divine names have assumed that these terms had a fixed meaning. However, (...) these terms were subject to different interpretations in different contexts. (...) onomastic attributes as participating in a more fluid discourse. The *eponymiai* of the gods evolved and circulated beyond the original context of cultic and poetic performance that gave them their form, and this circulation caused a continuous process of interpretation.’

sus nocivas saetas, en contraposición a la adjetivación que lo acompaña en el canto XV, donde, en cierto punto (15.305-366), se posiciona en primera línea de batalla enarbolando su égida y empleando sus gritos para infundir temor a los aqueos. Al final de este breve (y peculiar) episodio, la voz poética apostrofa al dios con ἦϊε²⁰. Incluso, si nos retrotraemos un par de versos (15.256), observamos que Apolo se refiere a sí mismo como χρυσάορος ('de espada de oro') en lugar de flechador.

Por otro lado, advertimos ἀργυρότοξος y κλυτότοξος. De este último, destaca el hecho de que aparece tres veces en todo el poema y referido únicamente a Apolo, mientras que su análogo atinente al lancero, δουρικλυτός / δουρικλειτός es empleado hasta 23 veces y se aplica a diferentes héroes²¹. Presenta también cierta ambigüedad ἀφήτωρ, epíteto que se da en una sola ocasión. Suele ser entendido como un nombre de agente derivado de ἀφήμι: 'el que lanza, arroja (misiles, flechas etc.)' y traducido frecuentemente como arquero, proclividad entendible por ir el adjetivo referido al dios flechador²².

Con respecto a los epítetos aplicados a Ártemis, han de ser destacados ιοχέαιρα (primer elemento ιός junto con la raíz χέφ-/ χέ-ω, literalmente 'que vierte flechas'²³) y χρυσηλάκατος ('de rueda de oro'²⁴). Naturalmente, también se la denomina κασιγνήτη Ἐκάτοιο.

²⁰ Epíteto realmente enigmático. Algunos lo relacionan con el grito 'ἦ, ἦ' (cf. ἦϊος), mientras que Aristarco prefiere mantener su relación con ἦμι, prosiguiendo en la línea de Apolo como arquero.

²¹ La cuestión de la relación del arquero con la κλέος y su valoración marcial será tratada con mayor prolijidad más adelante.

²² Con todo, los escolios (*Sch. Il* 9.404) ofrecen una interpretación alternativa (y totalmente desechada por Chantraine), comprendido el término como un derivado de φημί precedido de una ἀ- copulativa; literalmente 'que dice (oráculos)', profeta, adivino (todo ello quizás sugerido por el contexto, en el que se resalta la procedencia del dios del opulento templo de Delfos).

²³ Véase el entendimiento metafórico 'lluvia de flechas'.

²⁴ También aplicado a Hera. Hesiquio genera una explicación *ad hoc* para conferir a este epíteto un significado esperable relacionado con la condición de diosa flechadora de Ártemis: partiendo de la posibilidad de que ἡλακάτη designase a objetos con forma de rueda (como podría ser una saeta), opta por entender χρυσηλάκατος como 'de flecha(s) de oro'.

3. Paris, el héroe cobarde. ¿El arco como arma específicamente troyana?

Tras la descripción de los contingentes aqueos y troyanos en el catálogo de las Naves, el canto III comienza con un detallado plano de ambos ejércitos avanzando frente a frente. Se produce entonces la primera aparición de Paris²⁵, que se coloca frente a los troyanos, en primera línea de batalla (προμαχίζειν²⁶), ataviado con una piel de leopardo, el arco, una espada y dos lanzas²⁷, mientras desafía altaneramente a los jefes de los aqueos. El pasaje ha suscitado controversia ya desde la antigüedad (Aristarco o Zenódoto lo llegaron a atetizar) puesto que el atuendo, el extraño conjunto de armas, la posición (a priori inapropiada para un arquero) y su actitud son inusuales e impropias de un πρόμαχος.

Sin embargo, tras presentarse así, Paris huye atemorizado ante la visión de Menelao²⁸, que avanza de entre las tropas. Héctor le dirige entonces una serie de reproches (αἰσχροῖς ἐπέεσσιν: recordemos el rol de la vergüenza (αἰδώς) como motor del héroe homérico) que ponen de relieve el hecho de que el comportamiento de Paris no se corresponde con las expectativas que su belleza genera (trazo que lo caracteriza profundamente, casi un *leitmotiv* en este canto), es decir, se da un desequilibrio en su ‘καλοκαγαθία heroica’²⁹: ostenta una gran belleza física a expensas de mostrar una vergonzosa ausencia de arrojo guerrero. Este tópico se refleja en diversos pasajes, por ejemplo 5.787: αἰδῶς Ἀργεῖοι κάκ’ ἐλέγχεα εἶδος ἀγητοί (¡Vergüenza, argivos, malos baldones de aspecto admirable!). Ya señala Collins (1987, 229) que esta oposición entre *eros* y *polemos*, junto con sus respectivas caracterizaciones éticas, es ‘larger than the characterization of Paris and run throughout the Iliad.’

²⁵ Farron (2003, 179) advierte que las primeras acciones de los personajes en la literatura griega y latina normalmente presentan sus principales características. En el caso de Paris, se enfatiza su cobardía.

²⁶ En el campo de batalla indoeuropeo, el guerrero que se coloca frente a sus hombres para luchar el primero es el ideal, pero en Homero el *promachos* no es un tipo especial de guerrero, sino aquel que en cualquier momento se adelanta de entre las filas, papel que le confiere determinados privilegios, como indica Sarpedón en 12.310. Paris intenta comportarse como ese ‘fighter at the front’ que debe tener ‘exceptional physical and mental qualities’; y él precisamente no las tiene (Bierl y Latacz 4, 2015, 19).

²⁷ A pesar de lo inusual que nos pueda resultar la inclusión de estas dos lanzas en el armamento, la repetición de expresiones con el dual δοῦρε es indicativo de la existencia un interesante sistema formular concerniente a este equipamiento de doble lanza, lo que le permite a Kirk sospechar que su uso sea tradicional (cf. un vaso geométrico del 700 en el que un soldado porta arco, escudo, lanza y casco. Véase *apéndice III*)

²⁸ La sobreestimación de las habilidades de uno mismo no es un comportamiento inusual de los troyanos (véase al joven Euforbo en el canto 16); sin embargo, a diferencia de Paris, sus compañeros son acuciados por su orgullo a no retirarse. El príncipe troyano se espanta solamente con ver a su rival, mientras que otros guerreros, en caso de retirarse, únicamente lo hacen a causa de una herida incapacitante o un ataque fallido.

²⁹ Bierl y Latacz (4, 2015, 32): ‘This is based on the elite ideology of Homeric society, which as a rule assumes the equation of beauty with proficiency.’

Para Héctor, la retirada de Paris supone una falta de responsabilidad para con su pueblo absolutamente deleznable; y una fuente de αἰδώς. Más adelante, Paris se dispone a sobreponerse a su cobardía anterior enfrentándose en un combate singular contra Menelao. Resulta llamativo que, durante la escena típica en la que deja atrás el atavío de su primera aparición para equiparse con una verdadera panoplia, el narrador señala que ‘alrededor del pecho se puso la coraza de su hermano Licaón, que había adaptado a su medida’. ¿No es extraño que un hijo de Príamo no posea una coraza propia y la tenga que tomar prestada de su hermano y que además, conociendo que tenía una panoplia a su disposición, no la llevase puesta en su primera salida al campo de batalla? (Krischer 1998, 86).

Con respecto a la piel de leopardo o pantera (παρδαλέην, existe en griego desde antiguo una equiparación entre ambos animales) que Paris lleva sobre los hombros se han conjeturado diversas interpretaciones: podría, simplemente, tratarse de un elemento que subrayase la sorprendente apariencia del príncipe; o quizás hace referencia al hecho de que el príncipe aún no ha madurado a un estado de adultez guerrera³⁰. Llegó a entenderse también como una pieza que completaría el atuendo de Paris como arquero, puesto que en ocasiones esta piel era empleada como escudo. La única otra ocasión en la que consta el uso de estas pieles se da en la *Dolonía* (Agamenón -10.23-, Menelao -29- y Diomedes -177-), pero ha de atenderse, en todo momento, a la naturaleza inusual de este canto y al hecho de su contexto (una expedición nocturna) requiere una indumentaria diferente a la pesada panoplia del campo de batalla. No hay testimonios que permitan situar en Grecia a ninguno de los dos grandes felinos de los que se podría obtener la παρδαλέην (Gentili 1995, 452): este podría ser uno de los variados argumentos que aducen determinados autores en su empeño de ver dicha piel como un ‘toque extranjero’ y a Paris como una figura de influencia oriental. Resultaría esclarecedor, por lo tanto, examinar en qué medida Paris cumple el estereotipo del ‘soft Easterner barbarian’, aquel que prefiere los placeres del *eros*, la danza y la vanidad frente al ejercicio de la guerra; y determinar el papel del trazo [+arquero] en dicha caracterización. Toda esta cuestión nos retrotrae irremediabilmente al amplio debate concerniente al desarrollo de la autoconsciencia étnica griega y del posterior desenvolvimiento de una concepción del bárbaro como la otredad universal, cuestión que no podemos tratar por falta de espacio. Hall (1989, 6)

³⁰ En 77 ss. de la cuarta *Pítica* de Píndaro, Jasón aparece retratado como un efebo y, por lo tanto, como un guerrero inexperimentado, mediante diferentes elementos, entre los que se encuentra esta piel de felino.

expone sintéticamente las cuatro hipótesis principales relativas a la cronología del desarrollo de dicha autoconsciencia³¹. Insiste, de todas formas, en que la visión del mundo no griego en la literatura arcaica es extremadamente compleja, y sugiere que incluso en la más temprana épica subyacía cierto sentido de colectividad griega. Con todo, concluye que el verdadero florecimiento del concepto ‘bárbaro’ como antítesis a lo griego no se habría producido hasta el siglo V.

En esta línea, ha de ser resaltado como uno de los posibles elementos diferenciadores el hecho de que en la *Iliada* el arco es ostensiblemente usado con mayor frecuencia por los combatientes troyanos (tanto anónimos como héroes renombrados) que por los aqueos. Aun así, los griegos realizan más bajas con el arco que sus oponentes. Farron (2003, 178) niega que el poeta quisiera crear la impresión de una diferenciación cultural entre griegos y troyanos en este aspecto, mientras que Vasilescu (1989, 72) entiende ‘l’arc comme arme spécifiquement troyenne’. Lorimer (1950, 300) no duda en aseverar directamente que el arco es ‘sometimes frankly intrusive and always foreign’ y en definir a Paris y, Teucro y Pándaro como ‘asiáticos’.

Contamos con varias indicaciones de que en época clásica esta diferenciación cultural y la asociación del arco con lo bárbaro estaba consolidada. Quizás le debamos a Esquilo, en gran parte, el triunfo de la antítesis lanza / arco, entendida la primera como arma eminentemente griega y la segunda como propia de los bárbaros. En *Persas*, el coro de ancianos inquiere sobre el resultado de la guerra (146-149), cuestionándose metafóricamente si se habrá alzado como vencedor el τόξον o el δόρυ (544). Más adelante (556) el propio Darío es denominado τόξαρχος (‘señor del arco’). Sabemos, además, que en este período la lanza y la panoplia estaban plenamente imbuidas en la ideología hoplítica de la elite, que las ensalzaba en detrimento del arco, siendo este despreciado y considerado como instrumento propio de los cretenses y los escitas.

Pero la aplicación de esta ideología completamente polarizadora a la *Iliada* es, con toda probabilidad, una suposición incorrecta y anacrónica (Davis 2013, 265), del mismo modo que procurar determinar en qué medida Paris prefigura dicho cliché del ‘bárbaro oriental’

³¹ (1) The notions of ‘Hellene’ and ‘barbarian’ and their polarization were elements in archaic ideology well before the substantial completion of the Iliad. (2) The two notions emerged simultaneously at some point between the eighth and the late sixth centuries. (3) It was the Persian wars which first produced a sense of collective Panhellenic identity and the notion of the barbarians as the universal ‘other’. (4) Although a sense of shared ethnicity between all Hellenes existed in the archaic period, it was the Persian wars which engendered the polarization of Greek and barbarian.

mediante un análisis tan somero del personaje es una empresa irrealizable. Se verá que en muchas ocasiones este prejuicio hacia el arquero consolidado en época clásica, de naturaleza y causas distintas a la valoración que se le da en la *Iliada*, obstaculizará tanto a escoliastas como a estudiosos modernos la labor de efectuar una lectura objetiva del papel del arco en los textos homéricos.

Podríamos proponer, atendiendo a las diversas interpretaciones enumeradas que, si bien en la *Iliada* es perceptible la existencia de una cierta consciencia de colectividad cultural³² y de otredad étnica³³, quizás en la caracterización de Paris el objetivo principal no sea colocar el foco en la cuestión de la polarización étnica, sino más bien, partiendo de los rasgos y las actitudes mencionadas, presentarlo como un héroe peculiar y resaltar su ‘marginalidad’³⁴: Paris es ‘marginal’ militarmente (está alejado del ideal del guerrero aristocrático; apostado en primera fila con un atuendo y una combinación de armas inusuales -entre las que figura el arco- y caracterizado por un falta de equilibrio entre su belleza física y su precario arrojo guerrero), socialmente (su matrimonio no es convencional y no tiene hijos) y espacialmente (vive en un tálamo apartado³⁵ del espléndido palacio de Príamo, donde habita el resto de su familia).

Hay que puntualizar, con todo, que la actuación de Paris como guerrero es notablemente minusvalorada, pues mata a una serie de oponentes con el arco pero también con lanza. Una insospechada efectividad que, junto con la comparación con otros héroes de la literatura indoeuropea, también ‘marginales’ y distinguidos por el uso del arco³⁶, podría alzarse como indicio de la existencia de un antiguo sustrato de la epopeya en el que Paris sería el héroe principal de los troyanos³⁷, hipótesis sostenida por los defensores de las teorías analíticas.

³² Aunque esta estaba aún ensombrecida por la identidad de grupo vinculada a las ciudades-estado individuales (Hall 1989, 54). Es decir, es más importante señalar que eres locrio que señalar que eres griego.

³³ Reflejada, por ejemplo, en la disparidad lingüística entre pueblos, notada en el Catálogo de las naves (2.867), donde el adjetivo compuesto βαρβαρόφωνος (‘de lengua extranjera’) aparece aplicado a los carios (que es, por cierto, uno de los pueblos que se caracteriza por su hábil uso del arco).

³⁴ Concepto que Bowie (2019, 17) no duda en aplicar a Paris y, en general, al papel del arco en la *Iliada*. Lo define como ‘a technical term in cultural studies for those people who lie outside the central power structures of a society, or for objects associated with such status.’ Señala que incluso en la mitología, el arco es el arma del joven que permanece aislado de la sociedad durante un período de tiempo antes de ganar completo reconocimiento social.

³⁵ Héctor se lo encuentra allí en 6.313-322, ‘manipulando las muy bellas armas, el broquel y la coraza, y palpando las piezas del corvo arco’.

³⁶ Como Rostam, del *Shahnameh* persa. Aunque fuese escrito durante el siglo X d.C., contiene tradiciones iraníes antiquísimas.

³⁷ Algo que desde el punto de vista argumental no sería descabellado: nos esperaríamos que el dirigente y protector de los troyanos fuese el raptor de Helena y principal causante de la guerra.

4. Πάνδαρος ἄφρων. La función estructural de los arqueros en la trama del poema

Otro personaje fundamental que nos concierne a efectos de determinar el papel del arquero en la *Iliada* es Pándaro. En el inicio del canto IV, los dioses deciden en asamblea que los troyanos han de romper los juramentos de tregua que ambos bandos acaban de asegurar. Atenea, descendiendo del Olimpo, se interna en la multitud de troyanos adoptando la figura de Laódoco y se dirige a Pándaro, arquero hijo de Licaón, procedente de Zelea (en Licia, región distinta a la Licia natal de Sarpedón y Glauco, en Asia Menor). Ofreciéndole la χάρις ('favor', 'gratitud', 'popularidad') y κῦδος ('éxito', 'reputación', frecuentemente usado en contexto militar) por parte del resto de troyanos, lo acaba persuadiendo para que hiera a Menelao con una de sus flechas, rompiendo así la tregua. Todo este pasaje es sumamente interesante en cuanto a su plasticidad y a la magistral técnica narrativa que logra la focalización del disparo decisivo. Se ralentiza el ritmo de la acción mediante la descripción del arco, la historia de su origen, el meticuloso relato de cada uno de los pasos de preparación para el disparo y de la trayectoria de la flecha. A esta se la denomina ἀβλήτα πτερόεντα μελαινέων ἔρμ' ὀδυνάων (4.117, 'nunca disparada, alada, puntal de negros dolores'). ἀβλήτα es un *hárax* que indica que la saeta nunca ha sido lanzada y es, por lo tanto, más firme y proclive a acertar en el blanco. Es interesante la descripción que se hace de la flecha en función de lo que esta causa, μελαινέων ἔρμ' ὀδυνάων³⁸, puesto que desde el punto de vista de la trama, este disparo es también un 'puntal' dentro de la cadena causal que desemboca en la destrucción de Troya. Homero describe el trayecto de la flecha a través de la armadura: ζωστήρ, θώραξ, μίτρα.

El personaje de Pándaro es retratado por el narrador como una figura especialmente adecuada para materializar el plan estipulado por los dioses de romper la tregua. Atenea elige a un guerrero que domine el arma más apta para cumplir dicho cometido, que es sin duda alguna el arco³⁹: este permite al ofensor atacar desde la lejanía, protegido (4.113: 'sus valerosos compañeros embrazaban los escudos delante') y manteniendo el anonimato (los aqueos no saben quién ha lanzado la saeta: 4.195-197: 'a Menelao, el marcial hijo de Atreo, a quien con una flecha ha acertado alguien experto con el arco, un troyano o un

³⁸ El significado de ἔρμα ha permanecido como *crux* desde la Antigüedad. Aristarco llegó a atetizar el verso y Apolonio omite el término al imitar la *iunctura*: ἀβλήτα πολύστονον ἐξέλετ' ἰόν (*Argon.* 3.279). Las dos interpretaciones más plausibles son (a) el término técnico para las piedras sobre las cuales las naves son colocadas en tierra firme, 'puntal'; (b) un término para 'pendiente' (derivado de εἶρω, 'colgar', 'encadenar') contempla por lo tanto el significado 'cadena (de negros dolores)'.

³⁹ Krischer 1998, 86: 'Atena, è naturale, sceglie l'arma più adeguata al suo piano. È difficile immaginare nell'*Iliade* un gesto simile compiuto con un giavellotto.'

licio: para él gloria y para nosotros pena’). Pándaro ya había sido introducido en el *Catálogo de las naves* (2.826-827), donde su arco recibe especial énfasis porque es una ofrenda de Apolo.

El arquero es denominado ἄφρων (‘insensato’) mediante un juego de palabras⁴⁰. Esta puntualización, junto con la inmediata aceptación que Pándaro efectúa de la petición de la diosa, generan el retrato de un individuo que puede ser fácilmente persuadido mediante superficiales promesas relativas al beneficio personal y que no atiende a las posibles consecuencias de la violación de la tregua. En cierto modo, aunque la acción sea planeada y provocada por los dioses, Atenea selecciona a un humano cuyo carácter muestre una predisposición a actuar de la forma deseada (es decir, Pándaro no es presentado como una víctima del capricho divino, sino que es en todo momento responsable de sus actos, conforme al principio de la doble motivación⁴¹). Esta ‘culpabilidad’ que se le atribuye conscientemente no impide al poeta llamar a Pándaro ἀμόμων (4.89; ‘irreprochable’, ‘intachable’)⁴². Es muy probable, además, que tanto el personaje de Pándaro como el motivo de la ruptura de la tregua por su parte sean de una considerable antigüedad⁴³.

El análisis de la figura de Pándaro hace que nos cuestionemos por qué el poeta selecciona a dos troyanos notables que se caracterizan por utilizar el arco para protagonizar dos episodios extremadamente cruciales desde el punto de vista estructural en la trama. Farron (2003, 178) señala que claramente no es una casualidad, pero no logra resolver el interrogante de forma satisfactoria. Como ya se ha indicado, la ‘adecuación’ del arma para la mencionada encomienda divina de romper la tregua, junto con la manifiesta ἀφοροσύνη de su portador, hacen de Pándaro un sujeto idóneo como ejecutor del disparo. En el caso de Paris, su inicial aparición, que establece una clara etopeya del

⁴⁰ 4.104: ὡς φάτ’ Αθηναίη, τῷ δὲ φρένας ἄφρωνι πεῖθεν, (‘así habló Atenea y persuadió las mentes al insensato’).

⁴¹ Formulado por Lesky, contempla la idea de que los dioses y los hombres causan las mismas acciones e impulsos simultáneamente, y que ambos pueden ser considerados culpables.

⁴² Else 1961, 35 *apud* A.A.Parry 1973, 53: "Blameless indeed, when he is about to commit an act of infamy! The word has puzzled many readers; it has even been cited to prove that the poet's use of epithets is purely mechanical: Pandarus is blameless because the epithet is customary and fits the meter, regardless of the context. Is it not possible on the contrary that the poet indeed imputes no blame to Pandarus? (...) The truth is that Pandaros' guilt as an individual is indeed of no special importance in the *Iliad*-but neither is his innocence (...) That the gods are presented as instigating him would not excuse him in Homer's eyes.

⁴³ Cucuzza y Mari (2017, 14) definen los arcos homéricos como objetos antiguos y también a sus propietarios, cuyos nombres aparecen atestiguados históricamente a finales del segundo milenio: ‘l’attestazione del nome di Pandaro, per esempio, pur risalendo a un periodo tardo dell’età micenea, testimonia plausibilmente una continuità linguistico-lessicale di tradizione greca: cf. KN V 831: *Pa₂-da-ro*’

personaje, no sólo prefigura la actitud cobarde y vanidosa que mantendrá durante el resto de la epopeya (véase p.ej. los constantes reproches por parte de Héctor, la afrenta a Diomedes o el episodio en el que tuvo que ser salvado por Afrodita para no sucumbir ante Menelao en combate singular) sino que también retrotrae al oyente a su pasado como figura que atenta contra la hospitalidad de Menelao⁴⁴. En palabras de Hall (1989, 25), ‘it is the Trojan Paris who has broken the covenant of Zeus Xeinius in abducting Helen in the first place, and it is a Lycian, Pandarus, who offends Zeus Horkios by breaking the truce’. Se observan dos elementos en común entre ambos personajes: ambos son arqueros y ambos rompen leyes fundamentales de la praxis sociocultural arcaica. Latacz (1996, 132 *apud* Bierl y Latacz 4, 2020) incluso define a Pándaro como una variante de Paris.

Atendiendo únicamente a estas dos caracterizaciones, se abren vías que nos permiten señalar una preferencia del poeta por atribuir acciones reprochables (o, al menos, en cierto grado negativas o marcadas por una actitud de cobardía) a personajes que utilizan el arco como arma principal. Esto es matizable y se puede ver refutado si se atiende al desarrollo de la figura de Teucro, del bando aqueo.

5. Teucro, el arquero de los aqueos

El arquero más conspicuo del bando aqueo es Teucro. Después de una telegráfica mención que se hace de él en el inicio del canto VI (31), reaparece en el canto VIII protagonizando una de las ofensivas aqueas. En el breve catálogo que anuncia la llegada de los héroes griegos (8.261-267), Teucro es mencionado en último lugar. Avanza mientras tensa el arco⁴⁵ y acaba colocándose detrás del gran escudo (σάκος) de su medio hermano Áyax. Veremos que Áyax Telamonio y Teucro lucharán conjuntamente en diversas ocasiones empleando esta táctica⁴⁶. Protegido por dicho escudo, el arquero comienza a conseguir

⁴⁴ 3.351: ‘¿Zeus soberano! Concédeme vengarme del que antes ha hecho mal, del divino Alejandro, y hazlo sucumbir bajo mis manos, para que también los hombres venideros se estremezcan de hacer mal al que aloje a un huésped (ξεινοδόκον κακὰ ῥέξαι) y le ofrezca amistad’.

⁴⁵ Kirk et al. (2, 1990, 321) califica el hecho de avanzar mientras se tensa el arco como ‘impractical and perhaps even slightly absurd’. El motivo del arquero amenazante aparece en los primeros versos del Himno Homérico a Apolo: μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Απόλλωνος ἑκάτοιο, / ὄντε θεοὶ κατὰ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα: / καὶ ῥά τ’ ἀναΐσσουσιν ἐπὶ σχεδὸν ἐρχομένοιο / πάντες ἀφ’ ἑδράων, ὅτε φαίδιμα τόξα τιταίνει.

‘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.’

⁴⁶ Definida por Lorimer (1950, 297) como asiria, atestiguada en diversos relieves.

numerosas bajas entre la multitud troyana, dando así comienzo a una especie de *aristía*, pero de menor duración y magnitud a las acaecidas hasta el momento.

5.1. Símbolos referidos a los arqueros y las flechas

El poeta introduce entonces un símil en el que compara a Teucro en acción con un niño que se oculta bajo su madre en busca de protección (8.258-72). Es posible que esta figura refuerce la noción de la dependencia entre el arquero y el guerrero que lo resguarda (no tiene por qué suponerse, como sugieren algunos autores, que refleja un rechazo directo hacia esta práctica), o quizás simplemente indique la conocida superioridad física de Áyax no sólo con respecto a su hermano, sino también a la mayoría de los guerreros. Kirk (2, 1990, 305) especifica que alude a la fragilidad de Teucro. Otro símil que recurre a la imagen de la maternidad y la dulzura de la interacción entre madre e hijo va referido, precisamente, a la flecha del disparo decisivo de Pándaro (4.130-131): Atenea desvía la flecha de Pándaro dirigida a Menelao, del mismo modo que una madre ahuyenta a una mosca que se va a posar sobre su hijo dormido. Si bien la comparación de la saeta del licio con una mosca puede hacer referencia a la insignificancia y debilidad real del disparo, es posible entender el símil como una alusión al papel maternal de Atenea con respecto a los aqueos, o, analizándolo de forma más laxa dentro de su contexto, quizás pretende contrastar los tiempos de paz (condensados en una escena cotidiana tranquila) con la destrucción que acarrea la guerra presente. Es oportuno mencionar también otro símil que alude (quizás de forma más clara que el anterior) a la escasa potencia de disparo de una flecha y su efecto nulo sobre el objetivo. Esta es disparada por Héleno contra Menelao y comparada, cuando esta rebota contra la coraza del Atrida, con habas y guisantes que saltan al ser golpeadas por el aventador (13.586-90). Parece, incluso, una comparación un poco ridícula. Con todo, resultaría complejo intentar localizar cualquier tipo de valoración moral precisa en los símiles homéricos, muy dependientes del contexto y llenos también de matices *per se*.

Prosiguiendo con la acción de la *aristía* de Teucro, observamos que este mata consecutivamente a ocho enemigos (que Kelly (2007, 263) define como ‘unimportant figures’) con la pretensión principal de acertar con alguna de sus flechas sobre Héctor, al que denomina κύνα λυσσητήρα (‘perro rabioso’). Agamenón le dirige al momento a Teucro una animosa arenga, quizás la primera y única ocasión en que se valora

marcialmente la acción de un arquero (algo que nunca imaginaríamos en el caso de Paris o Pándaro): introduciendo dicha exhortación mediante una serie de cariñosos apelativos⁴⁷, le pide que continúe disparando así, pues se alzarán de ese modo como una φώς de salvación para los aqueos y para su padre, al que cubrirá de εὐκλεια (‘gloria, buena reputación’); y le asegura, además, que le ofrecerá diversas recompensas si derrotan a los troyanos⁴⁸. Teucro lanza a continuación dos flechas contra Héctor, pero falla y mata a otros dos guerreros. Cuando intenta por tercera vez alcanzar a su oponente⁴⁹, este le tira una piedra antes de que pueda emitir la saeta, hiriéndolo ‘donde la clavícula separa el cuello del pecho y mortal en extremo es la herida’⁵⁰ e inhabilitándolo hasta el canto XII.

En torno a la mitad de dicho canto (12.343-350), Menesteo envía un heraldo para pedir asistencia desesperada a Áyax Telamonio ante la inminente ofensiva troyana contra el muro aqueo, encabezada por Glaucos y Sarpedón, dirigentes de las tropas licias. Menesteo añade al final del comunicado lo siguiente: ‘que le acompañe Teucro, diestro en el arco y sus aparejos’ (12.350, καὶ οἱ Τεῦκρος ἄμα σπέσθω τόξων ἐν εἰδώς). Áyax y Teucro acuden inmediatamente a la llamada. El poeta explica que con ellos marchó también el escudero Pandión portando el arco de Teucro. Aristarco atetizó este verso, considerando que Teucro era capaz de llevar su propio arco. Luchando de nuevo conjuntamente, los ὄπατροι provocan la retirada de Glaucos e intentan hacer lo mismo con

⁴⁷ ‘Τεῦκρε φίλη κεφαλή, Τελαμώνιε κοίρανε λαῶν’ (‘Teucro, querida cabeza, Telamonio, caudillo de huestes’). La cabeza representa al individuo entero (Kirk et al. 2, 1990, 322). Aquiles se refiere a Patroclo, ya muerto, como φίλη κεφαλή en 18.114.

⁴⁸ Si bien la consecución de la gloria y el beneficio material son, por excelencia, los dos incentivos principales que alientan a cualquier guerrero a destacarse (Kirk 2, 1990, 322), quizás hemos de contemplar la relación del arquero con el κλέος como una cuestión más compleja. Ya se ha comprobado que Pándaro ansía χάρις y κῦδος hasta tal punto que transgrede los juramentos de tregua por obtenerlos. Además, en los momentos previos a su muerte, Eneas lo reprocha preguntándole ‘¿Dónde están tu arco y tus aladas flechas y tu gloria?’ (5.171-2). Teucro, a pesar de su implicación y rendimiento como guerrero (por lo general, correcto) está destinado a fallar en numerosas ocasiones disparos importantes que le proporcionarían gloria o ve cómo estos son frustrados por la acción divina, lucha casi como cumpliendo un rol auxiliar: dispara con éxito a Glaucos y Sarpedón pero sólo incapacita al primero temporalmente; en ningún momento se le da el honor de matar a un héroe ‘principal’. Por si fuera poco, en 15.458 Zeus le rompe la cuerda del arco. Además, como se señaló en el epígrafe 1, el adjetivo δουρικλυτός y su variante δουρικλειτός (‘afamado por la/su lanza’) son empleados hasta 23 veces y aplicados a los humanos, mientras que el poeta concede la calificación de κλυτότοξος (‘afamado por el/su arco’) únicamente a Apolo (Farron 2003, 182). ¿Es acaso materialmente imposible que el arquero humano, a pesar de la naturaleza de su arma -que le permite arrojar misiles con un ritmo superior al αἰχμητής, como hace Teucro-, merezca alcanzar la gloria guerrera?

⁴⁹ ‘Sacó de la aljaba una amarga flecha y la colocó sobre la cuerda. (...) cuando la tensaba a lo largo del hombro (...)’ (323-35). La postura de los arqueros homéricos fue motivo de discusión entre los críticos antiguos. Un estudioso alejandrino señaló que la forma de tensar el arco que utiliza Teucro es escita, mientras que Lorimer (1950, 292) encuentra paralelos con la técnica asiria, en la que también se tensaba la cuerda a lo largo del hombro.

⁵⁰ Mismo punto anatómico en el que Aquiles clava la pica a Héctor para matarlo, descrito como el lugar ‘por donde más pronto se pierde la vida’ (ἴνα τε ψυχῆς ὄκιστος ὄλεθρος) (22.325)

Sarpedón, pero Zeus protege a su hijo ante los proyectiles. Teucro vuelve a ser mencionado en 13.313-14: Idomeneo lo elogia, asegurando que es ‘el mejor de los aqueos por su destreza con el arco y valeroso también en la batalla a pie firme’ (ἄριστος Ἀχαιῶν τοξοσύνη, ἀγαθὸς δὲ καὶ ἐν σταδίῃ ὑσμίνῃ).

En 15.437 Teucro necesita, de nuevo, ser exhortado (por Áyax, pero esta vez con un tono menos laudatorio que el que envolvía la intervención de Agamenón) para acabar poniéndose en marcha. En un nuevo intento de acertar con una de sus flechas sobre Héctor, Zeus le rompe la cuerda del arco, desviando así el misil; se dice que el dios no le da al arquero el honor (εὖχος⁵¹) que supondría matar al líder de los troyanos. Teucro atribuye el (para él) evento desafortunado a un δαίμων, mientras que Áyax, de forma más racional, a un θεός (15.473) y Héctor directamente a Zeus (15.489). Se lamenta del imprevisto, pues había encordado esa misma mañana el arco (15.469-470). Áyax lo induce entonces a dejar el arco y batirse con los troyanos con la lanza, en una especie de transición irremediable que Teucro ha de asumir ante la escasa efectividad del arco contra Héctor. Este deposita a continuación el arco en su tienda, se arma completamente (15.479-482) y regresa junto a Áyax, dispuesto a luchar. Curiosamente, desde este momento no volverá a aparecer en ninguna escena bélica. Winter (*apud* Kirk et al. 4, 1992, 280) justifica esa disposición poco convencional de los hechos señalando que la *aristía* de cada guerrero ha de tener una escena típica destinada a la colocación de la armadura, pero como Teucro es precisamente un arquero y no necesita la panoplia (hasta que el arco queda inutilizado), la escena se coloca al final. Notemos que, al contrario que los arqueros troyanos que han sido examinados, Teucro no experimenta una muerte patética (la *Iliada* no la registra) o ningún episodio que ponga en duda su valía de forma explícita (aunque sí que hemos de comentar su relación con el motivo de ‘the ultimate failure of the archer’); incluso la última visión que se nos ofrece de él en el campo de batalla es la de un guerrero comprometido, que avanza confiado hacia el combate cuerpo a cuerpo.

Teucro es mencionado por última vez en los juegos fúnebres celebrados en honor a Patroclo. La prueba del arco es disputada entre Teucro y Meriones. Este último destaca por ser un personaje hábil con la lanza (v.g. 13.567-575) y también con el arco (13.650) (algo explicable quizás a partir de su procedencia, pues es hijo del rey Molo de Creta). Meriones, tras hacer votos a Apolo de forma previa al disparo (plegaria que Teucro no

⁵¹ εὖχος en el Cunliffe Homer: *Subject of exultation or triumph, triumph, glory.*

incluye) resulta vencedor, éxito que Richardson (en Kirk et al. 6, 1996, 267) no sólo justifica como fruto del mayor compromiso religioso que ostentó Meriones al acordarse del dios, sino que también asocia al el carácter energético y práctico del guerrero (cf. verso 113ss.) en contraposición a la ‘mala suerte’ que hostiga a Teucro. Con respecto a la valoración de la prueba en conjunto, contamos con diversas opiniones: mientras Krischer (1998, 88) asegura que el hecho de que sea la prueba que cierra los juegos es indicativo de que es la disciplina de menor rango, lo cual también ‘si adegua al ruolo dell’arco in battaglia’, por el contrario, Hall (1989, 42) considera que la colocación de la prueba en la parte final de los juegos tiene como objetivo enfatizar el episodio.

Ya sólo a partir de una superficial recapitulación de las intervenciones de Teucro nos es posible vislumbrar en él -aunque con sus luces y sombras- un tratamiento mucho más amable de la figura del arquero, en comparación con sus contrapartes troyanas.

5.2 La transición de arquero a lancero

A colación de esta tangible disparidad en el tratamiento de los diferentes personajes arqueros, considero oportuno mencionar una observación sumamente interesante que efectúa Krischer de la cuestión (1998, 86-87). Tanto Paris como Pándaro se ven obligados, en cierto punto, a experimentar un cambio de rol. Paris ha de desprenderse de su arco y del inusual atuendo con el que se presenta al principio para ataviarse con la panoplia tradicional (3.330-338) y enfrentarse, de una vez por todas, en combate singular contra Menelao. Por su parte, Pándaro recibe con pesadumbre los reproches de Eneas (5.171-179), lamenta haber dejado su carro y caballos en su tierra⁵² y, juzgando su arco como una ‘compañía inútil’ lo deja de lado. Acepta enfrentarse directamente a Diomedes utilizando la lanza desde un carro, teniendo a Eneas como auriga.

Este inevitable ‘shift’ de arquero a lancero lleva a Paris a una pérdida casi irreparable de su honor guerrero que le impedirá distinguirse durante el resto de la epopeya (pues Afrodita lo rescata de lo que habría sido una muerte segura en el enfrentamiento contra Menelao); mientras que a Pándaro lo acaba conduciendo

⁵² Señala Lorimer (1950, 290) que ‘the Lycian Pandaros (...) has to be made fit for heroic society by the explanation that from prudential motives he left his chariot at home’. Pándaro lamenta no haber hecho caso a su padre, ‘el anciano lancero Licaón’ (5.198), que le aconsejó enfrentarse a los troyanos en carro. Hasta parece que se intenta crear una especie de oposición entre la racionalidad del padre anciano y ἀίχημήτης y la insensatez del hijo no experimentado que se decanta por el arco.

directamente a la muerte⁵³. Por el contrario, se observa que esta transición en Teucro tiene efectos que son valorados de una forma considerablemente más positiva: como ya vimos, es ἄριστος con el arco pero también ἀγαθός en la σταδίη ὑσμίνη ('batalla a pie firme') (Krischer 1989, 88), hacia la que se dirige confiado en su última aparición en el campo de batalla.

No hay que pasar por alto una de las principales variables ideológicas de la epopeya que podría explicar estas divergencias en el retrato de los personajes: el sentimiento de chovinismo pro-aqueo, una cierta preferencia por el vencedor que permea todo el poema. Si bien Homero logra presentar con simpatía a los troyanos y genera un retrato que suscita conmiseración⁵⁴, cualquiera de estas pretensiones se sigue viendo opacada por la imperiosidad del 'pro-greek bias' (Farron 2003, 180-181)⁵⁵: debemos recordar en todo momento quiénes son los vencedores y quiénes los perdedores. De ahí que a Teucro se le conceda sin reparos protagonizar dicha 'mini-aristía' o ser valorado por su labor guerrera, *aun siendo arquero*.

6. La naturaleza de los ataques con arco y su valoración desde el prisma de la ética heroica

Una de las cuestiones centrales en este análisis de conjunto consiste en determinar la compatibilidad del arco con la ética heroica y el reflejo de esta en el texto homérico, atendiendo a la naturaleza del uso del arma, muy diferente a la del resto de artefactos que blanden los héroes⁵⁶.

⁵³ Muy cruda, a manos de Diomedes, que en el canto V arrasa desenfrenadamente las filas de los troyanos. La lanza impacta en el rostro de Pándaro, atravesándole la lengua, una muerte que en cierto modo responde a la procacidad e imprudencia que gobernaban el carácter del personaje incluso en los momentos inmediatamente precedentes a su muerte -pues pensó que había conseguido matar a Diomedes y se vanagloria de ello, 5.284-285-. Sólo Eneas se preocupa momentáneamente de que los aqueos no se lleven el cuerpo; y ni siquiera recibe una sepultura digna, al contrario que otros aliados de los troyanos como Sarpedón.

⁵⁴ Esta querencia de representar al enemigo o perdedor de forma humanizada y clemente es un procedimiento que la literatura griega domina a la perfección. Véase cómo retrata Esquilo en *Persas* la figura de Atosa, Darío o al pueblo persa en general.

⁵⁵ Farron 2003, 180: 'The Greeks are portrayed as more valiant fighters than the Trojans'. El autor señala, además, que esta cuestión se puede cuantificar, pues mueren 3,5 veces más troyanos que griegos. La cifra resulta más sorprendente si se tiene en cuenta que los aqueos se ven privados de su mejor guerrero durante la mayor parte del enfrentamiento.

⁵⁶ 'The five chief weapons are: bow and arrow, sword, thrown rock, throwing spear and thrusting spear.' (Saunders 2003, 134)

Como se ha señalado, tanto Pándaro como Teucro disparan con el arco mientras están al abrigo de los escudos de otros guerreros; el primero es protegido por una fila entera de compañeros (4.113) y el segundo por su medio hermano Áyax (8.267-72). Se da ya de primeras una relación de dependencia que implica como mínimo a dos guerreros. Son además fundamentales, en los ataques con arco, el factor sorpresa y la posición oculta del arquero. Ambos son elementos propios también del motivo de la ‘emboscada’ (Bierl y Latacz 4, 2020, 62). En el campo de batalla, donde la mayoría de guerreros se expone al peligro, constituyendo un blanco fácil y disponiendo de una gama de movimientos más o menos predecibles, el arquero goza desde su posición de imprevisibilidad, una considerable seguridad y cierto anonimato.

¿Cómo percibe estas prácticas el ideal heroico, producto de una ideología aristocrática que de primeras parece privilegiar los actos (y consecuentemente las armas) del ‘front-fighter’ (Davis 2013, 66)? Diversos autores (v.g. Krischer 1989, 86) contraponen antitéticamente el ataque con arco y la ética del héroe, encarnada por la monomaquia. Este argumento se ve reforzado por el parlamento de Meriones en 13.269-273, donde parece defenderse ante Idomeneo de una serie de acusaciones que no se explicitan, asegurando que es valiente y que siempre está dispuesto a luchar frente a frente en primera línea, a pesar de que muchos de sus compañeros no lo hayan visto en acción. El célebre episodio protagonizado por Héctor y Andrómaca en la parte final del canto VI corrobora también, en cierto modo, este recelo hacia el guerrero que opera de lejos: Héctor descarta la propuesta de su esposa de quedarse junto a la torre, tras los muros, pues para él supondría una gran vergüenza tratar de escabullirse como un κακός lejos del combate (6.443), ya que aprendió ‘a ser valiente en todo momento y luchar entre los primeros troyanos’ (6.445). Estos y otros pasajes nos permiten discernir el empeño homérico por centrarse en las hazañas individuales del *promachos* que combate frente a frente; con todo, el poema proporciona una serie de datos sobre la táctica militar conjunta (Adrados y Gil 1963, 351-2): por ejemplo, en 4.303 Néstor aconseja abstenerse de hazañas individuales, que rompen la formación, y hacer avanzar delante los carros y detrás la infantería, con las tropas más débiles en el centro. En Homero, los verdaderos héroes no llevan a cabo dichas tácticas e incluso reaccionan violentamente contra ellas.

Por otro lado, sin embargo, se ha intentado demostrar que la confrontación entre estas prácticas no es tan radical y que, en un principio, no hay suficientes motivos como para sostener que el ataque sorpresa (como podría ser lanzar una flecha) sea considerado

un acto poco honroso y cobarde. Farron (2003, 178) alega como muestra de esto el siguiente dato (que extrae de Van Wees 1988, 19): en la *Iliada* se dan 42 ocasiones en las que el sujeto que está siendo atacado es consciente de ello, frente a 125 en las que no lo es; lo cual podría indicar que ‘attacking someone unawares is normal and acceptable’. Además, en 11.251 (mismo libro en el que Paris alcanza exitosamente hasta a tres héroes aqueos con sus flechas) se dice que Coón hiere a Agamenón con la lanza estando λαθών (inadvertido, oculto) y a continuación no se da ningún comentario explícito al respecto que valore negativamente las circunstancias del ataque⁵⁷.

Un pasaje que ha sido entendido muchas veces no sólo como indicativo de la valoración negativa de este tipo de ataque, sino también como prueba directa del ‘desprecio aristocrático’ (Kirk et al. 3, 1993, 268) hacia los arqueros es el enfrentamiento entre Paris y Diomedes en 11.369-400. Paris, escondido tras la estela de la tumba de Ilo, logra acertar con una flecha sobre Diomedes, en la planta del pie⁵⁸. Sale entonces de detrás de su escondite y comienza a jactarse del disparo, a pesar de que él mismo sabe que no resultó mortal para su oponente. Diomedes le dirige entonces una retahíla de insultos: ‘τοξότα λωβητήρ κέρρα ἀγλαὲ παρθενοπιῖπα’ (11.385) (‘¡Arquero, ultrajador, vanidoso por tus rizos⁵⁹, mirón de doncellas!’). τοξότα presenta aquí un claro sentido despectivo. Es, como tal, un *hárax* en Homero, lo cual podría indicar que se trata de un término de introducción tardía en la lengua épica (Hall 1989, 42); sabemos, además, que a partir de época clásica sería el vocablo habitual para designar genéricamente al arquero⁶⁰.

A continuación, Diomedes le asegura que su arco no le serviría de nada si se enfrentasen cara a cara (ἀντίβιον). Procede a desdeñar los efectos de la herida que le ha hecho Paris, comparándolo con el ataque de ‘una mujer o un niño irresponsable’ (11.389)

⁵⁷ De todas formas, señala Farron que el escolio correspondiente a dicho verso asegura que Coón no tiene coraje, sino que roba (κλέπτει) la victoria.

⁵⁸ A Aquiles lo matará Paris, también mediante una herida de flecha en el pie (concretamente en el talón). Algunos han llegado a proponer que esta lesión de Diomedes simboliza el hecho de que este ha cumplido hasta el momento el rol de Aquiles, pero sin lograr reemplazarlo finalmente (Kirk et al. 1993, 267).

⁵⁹ Davis (2013, 237) ve como ‘more likely and logical (given the context)’ traducir κέρρα como ‘arco’ (significa ‘cuerno’, que, como ya hemos visto, es uno de los materiales visual e ideológicamente más distintivos del arco compuesto). Se enfrenta así a la insistencia de diversos autores por buscar otros significados bajo la justificación de que si el apelativo κέρρα ἀγλαὲ hiciese referencia al arco de Paris, su aparición junto con τοξότα la haría una adjetivación superflua y redundante (Kirk et al. 1993, 269).

⁶⁰ En la *Iliada*, exceptuando este pasaje, se emplea la locución τόξων ἐὺ εἰδὼς (‘experto, experimentado con el arco’) en lugar del término específico para arquero. Compárese esto con el uso frecuente de su contraparte, el lancero (αἰχμητής). Con todo, ha de tenerse en cuenta que ambas denominaciones tienen un sentido limitado en la *Iliada*: el 77% de los héroes renombrados utilizan dos o tres armas distintas en batalla. La especialización y restricción a un tipo concreto de arma vendría de la mano de la configuración del ejército clásico.

y asegurando que ‘baldío es el dardo de un hombre inútil (ἄναλκις) y sin coraje (οὐτιδανός)’. De primeras, semeja que el uso del arco es retratado como inefectivo, poco imponente; y el arquero como inútil, cobarde e incluso afeminado (Davis 2013, 238). Sin embargo, aseverar dicha generalización únicamente a partir de la lectura de este pasaje resultaría poco riguroso. Hemos de recordar que el personaje de Paris viene determinado por la cobardía y el alejamiento de las convenciones de la ética guerrera; y que la pretensión del poeta de perpetuar dicha caracterización peyorativa es manifiesta y activa. Además, el insulto, el reproche y el recurso a diferentes ofensas que puedan generar αἰδώς en el adversario son componentes fundamentales del lenguaje de conflicto homérico (Davis 2013, 242), es decir, es probable que la invectiva de Diomedes no sea tanto una crítica universal dirigida al arquero sino más bien la censura individual de Paris⁶¹, en la que Diomedes quizás aproveche, entre otras cosas, las posibles connotaciones negativas del *modus operandi* del arquero como material de reproche⁶². No hay por qué entender que existe una ecuación o simetría total entre el uso del arco y el *ethos* del cobarde (Cucuzza y Mari 2013, 16), a pesar de lo que pueda sugerir de primeras la figura de Paris (recordemos, pues, sus divergencias con el ya descrito Teucro).

7. Efectividad del arco: ¿un arma ἀνεμόλιον?

Estudiosos como Kirk (2, 1990, 64) han inferido, a partir de pasajes como el protagonizado por Teucro en 8.267 ss., la existencia de un motivo aparentemente recurrente en el poema, el ‘ultimate failure of the archer’. Hainsworth (en Kirk et al., 3, 1993, 379) lo justifica con el hecho de que la flecha homérica (a excepción del disparo de Pándaro a Menelao en el canto IV) no atraviesa la armadura, razón por la cual el arquero debe apuntar y, con suerte, acertar sobre cualquier parte del cuerpo de su objetivo que se encuentre γυμνωθείς (‘descubierto’, ‘desnudo’) (como en 12.389, donde Teucro acierta a Glauco ‘por donde le vio el brazo desnudo’). Parece sensato, atendiendo a los fracasos de Pándaro, Paris, Héleno (en 13.581-97) o Teucro y sus correspondientes etopeyas (sobre

⁶¹ Notemos que no califica como κωφός el dardo por el simple hecho de ser una flecha, sino porque procede de un hombre como Paris.

⁶² Esto resume aproximadamente las conclusiones del trabajo de Farron (2003, 184): ‘It must be emphasized that contempt for archery and archers is not uniform or universal in the Iliad (...) However, military archery did have enough negative connotations for Homer to use them when he wanted to denigrate a character, nation or action.’

todo las de los dos primeros) coincidir con Kirk en dicha interpretación y entender la ineficiencia como un rasgo característico del arco.

Contribuyen a esta lectura dos ocasiones en las que el arco es juzgado como ἀνεμώλιον (‘vano, inútil como el viento’). La primera de ellas, ya mencionada, tiene lugar en 5.180-216⁶³, cuando Pándaro lamenta haber acudido a la guerra sin sus carros ni caballos, únicamente ‘como infante, confiado en el arco’. La segunda se produce en 21.474⁶⁴, en boca de Ártemis, como fruto de los reproches que le dirige a su hermano Apolo por no querer enfrentarse a Posidón⁶⁵. El adjetivo no se utiliza en ningún otro emplazamiento del poema en referencia a armas; y aparece únicamente en otros dos pasajes más: en uno Odiseo lo aplica a las palabras de Agamenón (5.355: ‘Vaciedades dices, vanas como el viento’) y en otro Hera lo emplea para calificar la acción de determinados dioses (20.122-3: ‘para que sepa lo que lo aman los mejores inmortales, y lo inútiles que son como el viento los que hasta ahora protegen a los troyanos del combate y de la lid’).

Recordemos, además, el hecho de que Pandión porta el arco de Teucro: ¿Hasta qué punto resultaría cómodo o productivo emplear en plena batalla un arma que puede llegar a requerir la presencia de un escudero que la lleve? No hay constancia de ningún escudero destinado a custodiar lanzas, pero sí de uno que porta la honda de Agénor (13.600; honda que, por cierto, Agénor utiliza para vendar la mano herida del Héleno, hijo de Príamo que también emplea el arco) o de los serviciales compañeros de Áyax Telamonio, que cogen su pesado σάκος cuando él se cansa (13.710-1. Esto es algo completamente distinto a los dos ejemplos anteriores: no hay ningún personaje designado específicamente para llevar el escudo del guerrero).

Por momentos, semeja que también se quiere incidir en la fragilidad del arma y en determinados inconvenientes inherentes a ella que pueden llegar a obstaculizar la actividad del arquero durante la batalla. A Teucro se le rompe la cuerda del arco en sus dos momentos de protagonismo (8.328 y 15.463). En el segundo, se lamenta de que la divinidad le rompiese ‘la recién trenzada cuerda que había atado hoy temprano para que

⁶³5.212-216: ‘En caso de regresar y volver a ver con estos ojos mi patria, a mi esposa y mi alta morada, de elevados techos, al punto que ojalá un extraño me corte la cabeza si yo no echo este arco al reluciente fuego, tras hacerle añicos con las manos; pues es una compañía inútil’.

⁶⁴ ‘¡Necio! ¿Para qué tienes el arco, si es inútil como el viento?’

⁶⁵ Apolo se excusa diciéndole a Posidón que no vale la pena luchar entre ellos ‘por culpa de miseros mortales, (...) semejantes a las hojas’ (21.463-464). El narrador concluye el parlamento añadiendo que ‘el respeto le impedía trabar sus manos contra el hermano de su padre’ (21.469-470).

resistiera la presión de muchas flechas' (14.469-470). A diferencia de una lanza, que cuando se rompe, es fácil de reemplazar o al menos el guerrero se puede permitir desecharla; el arco (que conlleva un largo proceso de elaboración -como vimos con respecto al arco de Pándaro- y es de tal valor que muchas veces es legado de padres a hijos) es irremplazable, y ha de ser reutilizado: en 21.503, Leto recoge 'las piezas del tortuoso arco (de su hija Ártemis), caídas aquí y allá dentro del torbellino del polvo' (21.502-503) después de que Hera reprendiese a Ártemis⁶⁶ casi tratándola como si fuese una niña desobediente (Kirk et al. 3, 1993, 95)⁶⁷.

No obstante, contamos en el texto con diversos indicios que nos permiten vislumbrar cierta discordancia entre la fluctuante efectividad y frecuencia de uso que el poeta le confiere al arco y la efectividad y presencia 'real' que este podría haber tenido en el campo de batalla homérico.

En primer lugar, hemos de notar que, efectivamente, una considerable parte de las flechas que los arqueros de la *Iliada* disparan no logran matar al objetivo alcanzado, pero sí que provocan heridas muy molestas y dolorosas⁶⁸ que inhabilitan durante un tiempo al guerrero afectado: así, Diomedes, aun habiendo menospreciado la herida que Paris le infligió en el pie, queda fuera de combate y se nos recuerda, ocho cantos después, que junto con Odiseo (también lesionado), acuden a la asamblea de los aqueos 'aún renqueando (...) apoyándose en la pica, pues aún tenían crueles heridas' (19.47-9). También a Eurípilo lo atormenta una herida de saeta que le hace regresar cojeando del combate (11.809-813), pero tras ser trasladado a la tienda por Patroclo, le proporcionan los cuidados necesarios. En 16.510-2 vemos a un Glauco al que aún 'le taladraba de dolor la herida que Teucro le había inferido con la saeta'; y que pide a Apolo que le sane dicha afección para poder seguir luchando y honrar la muerte de Sarpedón. Otro ejemplo sería Macaón, médico de los aqueos, al que alcanza una flecha de Paris que no lo consigue matar (11.504-7). Las valiosas funciones que Idomeneo atribuye al propio Macaón son la viva prueba de que las heridas de flecha son lacerantes, incapacitantes y requieren

⁶⁶ El motivo del enfado de Hera y su consecuente riña con Ártemis se deben a los inoportunos reproches (mencionados más arriba) que la diosa flechadora dirige a Apolo por no querer enfrentarse a Posidón.

⁶⁷ Hera coge el arco de Ártemis y le golpea las orejas mientras esta gira con los golpes (*ἐντροπαλιζομένην*) y se le caen las flechas al suelo. Este pasaje, definido por Hainsworth como claramente cómico, es un episodio realmente único y curioso. Refleja la jerarquía existente dentro del propio mundo divino: Hera le aconseja que se dedique a cazar con el arco por el monte en lugar de enfrentarse a divinidades más poderosas.

⁶⁸ Recordemos adjetivaciones como *πολύστονος*, *ὄξύς*, *πικρός*, *μελαινέων ἔρμ' ὀδυνάων*, etc.

asistencia médica (aparentemente, más que otro tipo de lesiones) pero no son letales: ‘Un hombre que es médico vale por muchos otros para extraer saetas y espolvorear benignas medicinas’ (11.514-5).

Atendiendo a estos hechos resulta juiciosa, desde luego, la siguiente apreciación de Davis (2013, 239):

‘Wounding was, in fact, the common objective of the archer. He might hope to kill an enemy, but rarely had the expectation that he would do so. If a weapon achieves its goal, should it be described as a failure?’

Los números también nos ofrecen datos interesantes: aunque de los 19 disparos de flecha efectuados en todo el poema, 6 acabasen ocasionando solamente heridas no mortales (es decir, las flechas hieren sin matar en una proporción mucho mayor que la lanza o la espada -pero no la piedra-; véase la tabla de estadísticas en el *apéndice IV*), la tasa de mortalidad que producen sigue siendo de un 68%. Así a todo, como bien advierte Davis (2013, 217), la cuestión en juego en la valoración de un guerrero no es tanto la eficacia, sino el *status*. Es decir, de poco le vale a Teucro haber matado a 15 hombres y herido a otros tantos, pues aunque supere numéricamente en bajas a, por ejemplo, Agamenón, Menelao o Eneas, en ningún momento lo podremos colocar en jerarquía por encima de ellos, porque, en palabras de Lorimer, no es un ‘first-class hero’.

Procede comentar también una serie de pasajes que revelan que el arco es utilizado asiduamente por la masa del ejército, o al menos en mayor medida que lo que los episodios de monomaquia nos quieren hacer ver. El hecho de que la presencia del arco no impregne estas escenas de combate individual quizás pueda generar en el oyente una impresión de que el uso de dicha arma es excepcional⁶⁹.

Registramos, por ejemplo, expresiones como ‘mientras duró la aurora y fue levantando el sacro día, los dardos (βέλεια, término generalizador que podría incluir cualquier tipo de proyectil, flechas incluidas) hacían blanco en ambos bandos, y la hueste caía’. (en 8.67, 11.85, 15.319, 16.778 etc.) o ‘muchas agudas astas había clavadas en los costados de Cebriones y también muchos alados venablos procedentes de las cuerdas’ (16.772-3). Otro pasaje, ya más específico y realmente iluminador, es 11.191-2. Zeus,

⁶⁹ Es una de las inconsistencias que Van Wees (1994, 134 *apud* Farron 2003, 170) detecta en las descripciones homéricas de las batallas: ‘a notable discrepancy between the large number of archers and slingers or stone-throwers implied in many of the *Iliad*’s panoramic pictures of masses in combat and the small number of men actually shown using the bow or sling in scenes of individual combat.’

refiriéndose al enardecido Agamenón, dice lo siguiente: ‘Mas cuando golpeado por una lanza o alcanzado por una saeta salte al carro (...)’. Podríamos decir que, incluso en la mente del dios, se contempla como una posibilidad real, como un acontecimiento completamente factible que un guerrero (incluso uno ‘de primera’) sea alcanzado en cualquier momento de la batalla por cualquiera de los dos artefactos. Además, el coordinarlos sintácticamente (ἢ δουρὶ τυπαῖς ἢ βλήμενος ἰῶ), contribuye a la sensación de que están siendo colocados al mismo nivel de importancia o, al menos, de probabilidad de aparición. Mas intrigante resulta aún, desde luego, si cotejamos estos versos con 21.111-3, donde Aquiles comenta sobre su destino el hecho de que alguien le arrebatará la vida ‘en la marcial pelea, acertando con una lanza o una flecha, que surge de la cuerda’. Esta oscura dicotomía profética se resuelve en 22.358-60, donde queda fijado que su muerte se producirá a manos de Paris y Apolo (por lo tanto, a causa de una flecha) frente a las puertas Esceas. ¿Hay, quizás, una relación establecida inconscientemente por el poeta entre estos dos últimos pasajes mencionados? ¿Aprovecha de algún modo esta disyuntiva general de que cualquier héroe homérico puede morir en cualquier momento por lanza o flecha para aplicarla con una ironía un tanto trágica al caso de Aquiles? ¿O al revés, nos remite en el pasaje de Agamenón al destino del Pelida?

Comenta Krischer (1998, 80) que ‘se Achille aveva per destino la morte durante la guerra di Troia, doveva o soccombere in una monomachia -e questo implicava ipso facto uno scontro con un rivale a lui superiore per forza- oppure doveva soccombere colpito da una freccia’. La invencibilidad de Aquiles en el combate cara a cara y la insistencia homérica de retratarlo como el héroe más fuerte generan la necesidad de que este muera por alguien que lo ataque desde lejos, por la espalda, inadvertidamente. Y qué personaje más idóneo para ello que un arquero; y sobre todo, un arquero como Paris. Considero oportuno mencionar brevemente la interesantísima propuesta que Krischer efectúa respecto a esta cuestión: identifica dos fases antitéticas en el desarrollo de la guerra; una primera etapa en la que no es posible que haya un héroe principal arquero (vemos a Odiseo desprendido de su arco y a Filoctetes herido aún en Lemnos) y una segunda en la que los arqueros toman protagonismo (Filoctetes regresa y asegura la toma de Troya, Paris mata a Aquiles). El segmento de la saga heroica que narra la *Iliada* se corresponde con la primera fase. En última instancia, el poema se configura, como se señaló al inicio de la nota, en torno a la incompatibilidad de un Aquiles aniquilador y la existencia de un héroe principal arquero que le pare los pies.

Atendiendo a todo lo analizado, quizás podríamos concluir que el arco no es, en el sentido estricto de ambos adjetivos, un arma poco efectiva o infrecuente en el campo de batalla homérico. Es efectivo en el sentido de que produce heridas que inhabilitan durante un tiempo al oponente sin poner en excesivo riesgo al ofensor. Y es de uso frecuente en el sentido de que está presente en los planos panorámicos del grueso de las tropas, en la batalla en conjunto; hemos de sobreentender la omnipresencia de esa ‘lluvia de saetas’ que cubre el cielo del paisaje bélico de la *Iliada*. Con todo, se podría interpretar que el arco y las flechas sí son ineficientes cuando están en manos de héroes renombrados, de aquellos que, al contrario que los λαοί, sí que quedan para recuerdo del oyente, pues desde el punto de vista de ese status guerrero y del privilegio del héroe de primera clase, se espera ‘algo más’ de ellos. Y también son poco frecuentes si nos ceñimos al ámbito de la monomaquia, a las armas que emplean los guerreros más fuertes y reconocidos, pues la manipulación del arco queda relegada a otro tipo de héroes, ‘de segunda clase’.

8. Pueblos y grupos que utilizan el arco

A lo largo de la epopeya se hace mención de diferentes pueblos o colectivos de guerreros (tanto aliados de los aqueos como de los troyanos) que aparecen caracterizados por su hábil uso del arco, casi como ‘arma nacional’ (Quesada 1989, 190). Entre ellos destacamos a los hombres de Filoctetes (2.718-20) o a los polifacéticos peonios (definidos en 2.848 como portadores de ‘corvos arcos’, pero en 16.287 como ‘provistos de carros de guerra’ y en 21.155 como ‘de largas lanzas’). Los más distinguidos son quizás los locrios. El breve excursus descriptivo que se ofrece sobre ellos (13.712-18) sintetiza y valida, en cierto modo, las conclusiones extraídas en el apartado anterior sobre la doble vara de medir que gobierna la percepción de la efectividad y utilización del arco: se dice que no lograban seguir a Άγας Oileo porque ‘su corazón no tenía resistencia en la lucha a pie firme (σταδίη ὑσμίνη)’. Naturalmente, no portaban la panoplia tradicional ni la lanza, pues ‘fiados en sus arcos’⁷⁰ (...) le habían acompañado a Ilio y con ellos disparaban luego sin tregua y quebraban los batallones de los troyanos’. Estos versos reiteran la idea del

⁷⁰ De este pasaje resulta llamativo que precisamente se pretendan focalizar las armas convencionales (Kirk et al. 4, 1992, 712), otorgándoles mayor peso en el verso mediante epítetos y adjetivación variada (κόρυθος χαλκήρεας ιπποδασείας, ‘casco guarnecido de bronce con tupidas crines’ / ἀσπίδας εὐκύκλους καὶ μείλινα δοῦρα ‘circulares broqueles y lanzas de vara de fresno’) frente a la austera adjetivación del armamento más ligero (ἀλλ’ ἄρα τόξοισιν καὶ εὐστρεφεῖ οἴος ἄωτον, ‘fiados en sus arcos y en la trenza de vellón de oveja’)

arquero sin suficiente arrojo guerrero como para luchar cara a cara, pero, a su vez, desvelan el tangible efecto positivo de la intervención del arco y las flechas en la batalla.

9. Las divinidades y el arco

Hasta ahora, la mayor parte de este trabajo se ha desarrollado en torno a la indagación de cuestiones concernientes al arquero humano y al uso del arco en su faceta marcial.

Varios de los estudios monográficos que he consultado descuidan en mayor o menor medida el análisis de los dioses que hacen uso del arco. Esta reticencia quizás se deba precisamente a las complejidades de contraponer el plano humano y el divino; obviando, claro está, que difícilmente encontraremos en un dios vestigios de una determinada valoración bélico-moral humana, pues la divinidad y el hombre no luchan ni al mismo nivel, ni con el mismo objetivo, ni con armas de la misma naturaleza (por mucho que a ambas se les llame ‘arco’). De ahí que quizás resulte un tanto desatinado que Farron (2003, 171) sugiera que, como existen dioses arqueros, por lógica, de ningún modo es posible que el arquero humano sea visto siempre negativamente.

De Ártemis poco más se puede destacar aparte del cómico episodio de la regañina que le dirige Hera. Por otro lado, analizar con un mínimo de rigor la figura de Apolo requeriría dedicarle una extensión mucho mayor de la que nos permite el presente trabajo, debido a su complejidad como dios del mundo arcaico y como figura divina principal de la *Iliada*. Casi al modo de los guerreros humanos, lo encontraremos tanto utilizando su arco desde la lejanía (e.g. canto I), como dispuesto en primera línea de batalla al frente de los troyanos, asiendo la égida, mientras destruye el muro de los aqueos ‘como la arena junto al mar un niño, cuando, nada más fabricar con ella pueriles juguetes, vuelve en su juego a desbaratarlos con las manos y los pies’ (15.362-4). Nótese que el dios, en sus intervenciones en el campo de batalla, no emplea nunca el arco. Cabe cuestionarse, además, cuál podría ser el verdadero motivo por el que prefiere no luchar con Posidón en el enfrentamiento entre dioses acaecido en el canto XXI⁷¹. Permítaseme citar casi de modo íntegro la afortunada síntesis que Bernabé (1978, 87) efectúa de las principales

⁷¹ Asegura Richardson (Kirk et al. 6, 1993, 94) que la explicación con la que el poeta justifica la retirada de Apolo (21.468-9) sugiere irónicamente que la digresión del dios sobre el carácter baladí de los asuntos humanos con respecto a la divinidad fue una forma discreta de evitar un enfrentamiento desigual. ¿Nos dice esto algo de las características del arco del dios, juzgado unos versos más adelante por Ártemis como ἀνεμόλιον o simplemente se pretende incidir en la superioridad marcial de Posidón?

funciones y características del dios en su introducción de la edición de Gredos del *Himno Homérico* a Apolo:

El hecho es que Apolo estaba destinado a ocupar un lugar preponderante en el panteón helénico y a asumir una enorme multiplicidad de funciones. Nada más nacer, nos cuenta el *Himno III*, el dios toma conciencia de las más características y las enuncia (...) Con ello nos presenta ya su cualidad de dios músico, conductor del Coro de las Musas y a un tiempo su carácter de arquero divino, capaz a la vez de defender de los males, manteniéndolos a distancia, y de provocar la muerte súbita por el lanzamiento de sus flechas.

Aunque no registremos en la *Iliada* el uso de ningún epíteto específico para Apolo relativo a su faceta de dios regidor de la enfermedad y la salud (pues son más tardíos; Παιάν, Ἀκέσιος, etc.), este poder aparece retratado dramáticamente en el primer canto de la epopeya, mediante su lluvia de dardos que producen pestilencia⁷² y la posterior anulación de la plaga⁷³. Se observa que el arco es un arma muy adecuada para Apolo: observa a los humanos, controla desde la distancia sus asuntos y genera en ellos aflicciones sin ser visto, algo que un dios se puede permitir, pero un mortal no. Es ἐκῆβόλος, interviene cuando le place y de forma instantánea, no necesita presentarse entre las huestes aqueas tomando la forma de ningún guerrero para lograr el efecto que desea sobre los mortales.

Bastante abstrusas me resultaron también las interpretaciones de los pasajes en los que se menciona a Heracles, especialmente en 5.385ss., donde el poeta coloca en boca de Dione un catálogo de mortales (aunque como sabemos, Heracles es un semidios) que se enfrentaron a los dioses, a colación de la herida que Diomedes acaba de infligir a Afrodita. Menciona entre los diversos ejemplos dos ocasiones en las que Heracles acertó con una flecha sobre divinidades: a Hera (392-4) y Hades (395-7), respectivamente⁷⁴.

Heracles es un héroe de tradición antiquísima: nos recuerda Davis (2013, 26) que el héroe arquero es un motivo común del folclore indoeuropeo. Es un guerrero

⁷² Cuando Apolo desciende del Olimpo, se dice que llega ‘semejante a la noche’ (1.47, νυκτὶ ἑοικώς). Es muy interesante el hecho de que esta expresión solo vuelva a aparecer en Homero en *Od.* 11.606, referido a Heracles como arquero en el Hades, que está acechando, amenazador, como si fuese a disparar.

⁷³ West (2007, 148) localiza paralelos de esta imagen en los escritos ugaríticos y el Antiguo Testamento: Dios es retratado como un arquero cuyas flechas representan aflicciones como el hambre y la peste (*Deut.* 32. 23 f., *Ezeq.* 5. 16 f.). En el *Veda*, Rudra es descrito de forma muy semejante a Apolo.

⁷⁴ Quizás no es casualidad que se mencionen estas actividades teómacas de Heracles, que ‘con el arco atormentaba a los dioses, dueños del Olimpo’ (5.404) poco después de la muerte de Pándaro.

extremadamente fuerte que ha de lidiar en sus trabajos con terribles bestias, de ahí que no resulte sorprendente su dominio del arco y consecuentemente de la caza. Está muy relacionado con esa ‘marginalidad’ que vimos en Paris: se aleja de la civilización, está caracterizado por su especial rudeza, viste pieles de animales, se dedica al viaje y la aventura (Bowie 2019, 19).

Como se consideró al inicio de este apartado, no procede valorar a las divinidades dentro de la misma escala en la que valoraríamos a los guerreros humanos en función de su poder o desempeño bélico. Sin embargo, he intentado crear una especie de gradación de los personajes arqueros tomando las precauciones procedentes e indicando las variables consideradas a la hora de ordenarlos (cf. *apéndice V*).

10. Conclusiones

Este análisis, si bien no nos ha proporcionado una respuesta fija con la que determinar de forma positiva o axiomática la valoración conjunta de los arqueros en la *Iliada*, nos ha facilitado, al menos, los datos suficientes como para comprender el *porqué* de la ambigüedad de dicha valoración. No podemos certificar que la epopeya refleje esa ‘aversión nativa hacia el arco’ que aseveraba Snodgrass, o afirmar, siguiendo a Lorimer, que dicha arma tuviese un papel insignificante en el poema, pero tampoco asumir la percepción del arquero iliádico como un guerrero cualquiera o que se halla al mismo nivel del lancero.

Nos es posible afirmar, con cierta seguridad, que la valoración del arquero es el producto de una serie de elementos que están en constante tensión: la ética heroico-agonal, la utilidad real del arco en el campo de batalla, el prejuicio pro-aqueo que favorece al vencedor, el status del guerrero de ‘primera o segunda clase’ y, obviamente, el *ethos* individual de cada personaje. Todas estas variables modelan la manera en que el poema retrata los trazos importantes del arquero y su arma; de ahí que, a veces, nos parezca que hay contradicciones en términos de definir la efectividad, presencia en batalla o valoración moral del arma, lo cual va de la mano de la patente heterogeneidad en los retratos de los diferentes personajes arqueros.

He de añadir que, a mi parecer, el estudio del arco y del guerrero (o divinidad) que lo utiliza no sólo puede constituir el objeto de un estudio monográfico y limitado, sino

que también puede facilitar, si se atiende a interpretaciones como la de Krischer, la comprensión de conjunto del ciclo épico y dar paso a interesantes aproximaciones.

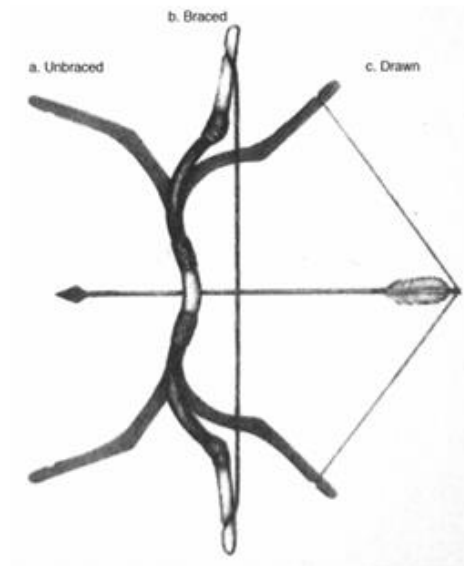
11. Bibliografía

- Adrados, F. R., Gil L. F. *Introducción a Homero*. Madrid: Guadarrama, 1963.
- Beekes, Robert S.P, Lucien van Beek. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden: Brill, 2010.
- Bierl, A., Latacz, J. eds. *Homer's Iliad: the Basel commentary*. Berlin: De Gruyter, vol. 3, 2015, vol. 4, 2020, vol. 6, 2016, vol. 7, 2023, vol. 14, 2018, vol. 16, 2018, vol. 18, 2018, vol. 19, 2016, vol. 24, 2017.
- Bowie, A.M. *Homer: Iliad. Book III*. Cambridge Greek and Latin classics. New York: Cambridge University Press, 2019.
- Chantraine, P. et al. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 2009.
- Collins, L. The Wrath of Paris: Ethical Vocabulary and Ethical Type in the Iliad. *The American Journal of Philology*, 108 (2), 220–232, 1987.
- Davis, T. A. *Archery in Archaic Greece*. Columbia University: PhD, 2013.
- Ebeling, H. *Lexicon Homericum*. Hildesheim: Georg Olms, 1963.
- Erbse, Hartmut. *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*. Berlin: de Gruyter, 1969.
- Farron, S. ‘Attitudes to military archery in the *Iliad*’, en Henderson, W. J, A. F. Basson, William J. D. (eds), *Literature, Art, History: Studies on Classical Antiquity and Tradition: In Honour of W.J. Henderson*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.
- Friedrich, Wolf-Hartmut. *Wounding and Death in the Iliad: Homeric Techniques of Description*. London: Duckworth, 2003.
- Gentili, B. (introd., ed., trad.), Bernardini, P.A. et alii (coment.). Pindaro. Le Pitiche. Roma: Arnaldo Mondadori, 1995.

- Hall, Edith. *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- Homero, trad. de Alberto Bernabé Pajares. *Himnos Homéricos; La “Batracomiomaquia.”* Madrid: Gredos, 1978.
- Homero, trad. de Crespo, E., Cuesta, M., García Gual, C. *Iliada*. Madrid: Gredos, 2014.
- Homero, trad. de Fernández-Galiano M., Pabón J.M. *Odisea*. Madrid: Gredos, 2019.
- Horn, Fabian. “Ἔπεα Πτερόεντα Again: A Cognitive Linguistic View on Homer’s ‘winged Words.’” *Hermathena* 198 2015: 5–34.
- Kelly, Adrian. *A Referential Commentary and Lexicon to Iliad VIII*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Kirk, G. S. et al. *The Iliad: A Commentary*. Cambridge: University Press, vol. 1, 1985, vol. 2, 1990, vol. 3, 1993, vol. 4, 1992, vol. 5, 1991, vol. 6, 1993.
- Krischer T., “Arcieri nell’epica omerica. Armi, comportamenti, valori”, en Montanari F. (ed.), *Gli aedi, i poemi, gli interpreti*, Florencia, 1998, p. 79-100.
- H. L. Lorimer, *Homer and the monuments*. Londres: Macmillan, 1950.
- Meisner, D. “Epithets for Gods” *The Classical Review* 2023: 402–404.
- Parry, A. A. *Blameless Aegisthus*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2018.
- Parry, M. “About Winged Words.” *Classical philology* 32.1, 1937: 59–63.
- Pulley, S. *Iliad, Book One*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Quesada Sanz, F. “La utilización del arco y las flechas en la cultura ibérica.”, en *Trabajos de prehistoria* 46 (1989): 161–201.
- Snodgrass, A. *Arms and Armor of the Greeks*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.
- Thomson, J. A. K. “Winged Words.” *Classical quarterly* 30.1 (1936): 1–3.
- Vasilescu, M. “Hellènes et barbares dans les épopées homériques”. *Klio*, 71(71), 1989. 70-77.
- West, M. L. *Indo-European poetry and myth*. Londres: Oxford University Press, 2007.

12. Apéndice

I. Ilustración de un arco compuesto, extraída de Davis (2013, 54)



II. Ilustración extraída de Sabin, P., van Wees, H., & Whitby, M. (Eds.). (2007). *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare*. Cambridge: Cambridge University Press. Página 194.

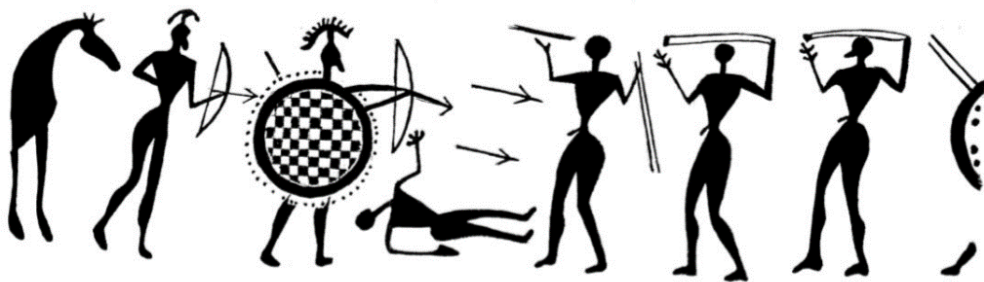


Figure 7.1 Mixed troops in combat over a fallen soldier, on a Geometric vase from Paros, c. 700 BC. Two helmeted archers, one with shield and spear as well as bow and arrow, face a javelin-thrower and two slingers. The rest of the scene features several horses and men armed with round shields and pairs of spears.

III. Pasajes descriptivos de los arcos de Pándaro (a) y Odiseo (b)

a. Al punto se despojó del bien pulido arco de buco de cabra montés, al que él mismo una vez había atinado bajo el torso cuando brincaba desde una roca. Tras acecharlo en emboscada, le acertó en el pecho, y el animal cayó de lomos en la roca. Los cuernos medían dieciséis palmos desde la cabeza; un artesano pulidor de cuernos los había ensamblado con maña y, tras alisarlo bien, había montado en él un áureo gancho.

*

αὐτίκ' ἐσύλα τόξον εὖξοον ἰξάλου αἰγὸς
ἀγρίου, ὃν ῥά ποτ' αὐτὸς ὑπὸ στέρνοιο
τυχήσας πέτρης ἐκβαίνοντα δεδεγμένος ἐν προδοκῆσι
βεβλήκει πρὸς στήθος · ὃ δ' ὕπτιος ἔμπεσε πέτρη.
τοῦ κέρα ἐκ κεφαλῆς ἐκκαιδεκάδωρα πεφύκει·
καὶ τὰ μὲν ἀσκήσας κεραοξόος ἤραρε τέκτων,
πᾶν δ' εὖ λειήνας χρυσέην ἐπέθηκε κορώνη

b. Los dos brazos al arco tendiendo soltó del clavo con la funda brillante que en torno envolviólo: sentada luego allí, lo apoyó en sus rodillas y al lloro entregóse con agudos gemidos en tanto quitaba la funda de la prenda del rey. Tras saciarse de llanto y suspiros dirigióse al salón al encuentro de aquellos sus nobles pretendientes, cogido en las manos el arco retráctil

con la aljaba preñada de hirientes saetas

(...) contemplaba a su dueño, que daba ya vueltas al arco por doquier, observándolo a un lado y a otro, no hubiese la polilla en su ausencia comido los cuernos.

*

ἔνθεν ὀρεξαμένη ἀπὸ πασσάλου αἶνυτο τόξον
αὐτῷ γωρυτῷ, ὅς οἱ περίκειτο φαινός.
ἔζομένη δὲ κατ' αὖθι, φίλοις ἐπὶ γούνασι θεῖσα,
κλαῖε μάλα λιγέως, ἐκ δ' ἤρρε τόξον ἄνακτος.
ἢ δ' ἐπεὶ οὖν τάρφθη πολυδακρύτοιο γόοιο,
βῆ ῥ' ἴμεναι μέγαρόνδε μετὰ μνηστῆρας ἀγαυούς
τόξον ἔχουσ' ἐν χειρὶ παλίντονον ἠδὲ φαρέτρην
ιοδόκον: πολλοὶ δ' ἔνεσαν στονόεντες οἴστοί.
(...) ἔπειτ' ἐπὶ δίφρον ἰών, ἔνθεν περ ἀνέστη,
εἰσορόων Ὀδυσῆα. ὁ δ' ἤδη τόξον ἐνώμα
πάντη ἀναστρωφῶν, πειρώμενος ἔνθα καὶ ἔνθα,
μὴ κέρα ἴπερ ἔδοιεν ἀποιχομένοιο ἄνακτος.

- IV. Tabla de estadísticas: muertos / heridos / tasa de mortalidad provocada por cada una de las armas que los héroes homéricos emplean. Extraída de Davis 2013, 139.

Weapon	Killed	Wounded	Mort Rate
Spear	101	10	91%
Sword	31	0	100%
Arrow	13	6	68%
Stone	5	3	63%
Unspecified	90	1	99%
Total #	240	20	
As a %	92%	8%	

V. Pirámide de gradación de los personajes arqueros de la *Iliada*. El resultado es, quizás, un poco simplista y reduccionista, pero ayuda a efectos visuales. La posición de cada personaje viene determinada por las siguientes variables, seleccionadas por mí:

- a. El 'pro-greek bias'.
- b. Eficiencia bélica, mayor número de bajas; pero también status del guerrero, si es un 'first' o 'second-class hero'.
- c. Arrojo y valentía heroica, *ethos* general del personaje.
- d. Dominio de más armas, no exclusivamente arco.
- e. Condición divina o humana, estando esta última obviamente supeditada a la primera.

