



SINTONÍAS Y DISONANCIAS EN LOS DISCURSOS DE HÉCTOR CON LA AUDIENCIA DE *ILÍADA*

Alejandro Abritta

[CONICET / Universidad de Buenos Aires]
[alejandroabritta@gmail.com]
ORCID: 0000-0001-6121-8917

Melina Crossio Rizzi

[Universidad de Buenos Aires]
[melin.crossio@gmail.com]
ORCID: 0009-0003-6480-2926

Resumen: La construcción de Héctor como una figura atractiva para la audiencia del poema iliádico es un tema bien estudiado en la crítica. Se han dado diferentes hipótesis y elementos que contribuyen a este efecto, pero hay un claro acuerdo en que el héroe, en particular entre los troyanos, es uno de los que más simpatía despierta en el público a lo largo del poema. Este trabajo se propone estudiar los discursos del héroe y su sintonía con los sentimientos y opiniones del público, y en general con el tono emocional de los diferentes momentos de la performance poética. Se parte de la hipótesis de que, conforme la tragedia de Héctor se desarrolla, la relación entre la percepción de los eventos que se manifiesta en las palabras del héroe y la de la audiencia se hace cada vez más conflictiva, un proceso que se revierte en el momento en que la inminencia de su muerte se hace evidente para el personaje. Así, se intentará demostrar que la identificación de la audiencia con Héctor no es un fenómeno simple y lineal, sino que es manipulado por el poeta para generar expectativas y ansiedad en el público a fin de retener su atención al espectáculo épico.

Palabras clave: *Ilíada*; Homero; Héctor; discursos; audiencia

Agreements and dissonances in Hector's speeches with the *Iliad's* audience

Abstract: The construction of Hector as an attractive figure for the audience of the *Iliad* is a well-studied topic in criticism. Different hypotheses and elements contributing to this effect have been given, but there is clear agreement that the hero, particularly among the Trojans, is one of the most sympathetic to the audience throughout the poem. This paper sets out to study the hero's speeches and their attunement with the feelings and opinions of the audience, and in general with the emotional tone of the different moments of the poetic performance. We hypothesize that, as Hector's tragedy unfolds, the relationship between the perception of events manifested in the hero's words and that of the audience becomes increasingly conflicted, a process that is reversed at the moment when the imminence of his death becomes clear to the character. Thus, we will attempt to demonstrate that the audience's identification with Hector is not a simple, linear phenomenon, but is manipulated by the poet to generate expectations and anxiety in the audience in order to retain their attention to the epic spectacle.

Key words: *Iliad*; Homer; Hector; speeches; audience



Introducción

Fs una idea bien establecida en los estudios homéricos que Héctor es, al menos del lado troyano, el personaje que más empatía despierta en la audiencia¹.

Entre otras razones, esto es porque su motivación central, el deseo de defender Troya, es compartida por el resto del ejército, pero en él se manifiesta de una forma concreta y clara en los personajes de Andrómaca, Hécabe y Astianacte, permitiendo a los receptores del poema percibir de forma concreta lo que el héroe tiene para perder. La familia de Héctor no es un concepto abstracto como 'la patria', sino una serie de figuras concretas con emociones y personalidades propias. Sin embargo, el nivel de simpatía que el personaje despierta no es siempre el mismo a lo largo del poema. La sensibilidad que manifiesta en el canto 6 con su familia es reemplazada por una soberbia injustificada sobre el cadáver de Patroclo al final del canto 16 y en la asamblea troyana del canto 18. El objetivo de este artículo es estudiar los discursos del héroe, en particular su grado de sintonía con la audiencia, para verificar su impacto en este proceso.

Se parte de la hipótesis de que, conforme la tragedia de Héctor se desarrolla, la identificación de la

1 Cfr. e.g. FARRON (1978: 39), con referencias a bibliografía previa.

audiencia con el personaje se hace cada vez más conflictiva, una tendencia que se revierte a lo largo del canto 22. Se comenzará por una exposición de algunos de los conceptos centrales en nuestro análisis, para luego realizar un recorrido por los tres momentos en la trayectoria de Héctor en el poema: la parte previa a la gran batalla (discursos de los cantos 3, 6 y 8), la gran batalla y sus consecuencias inmediatas (discursos de los cantos 12, 15, 16 y 18) y el combate con Aquiles (canto 22). Finalmente, se realizará un breve estudio de los discursos finales de Héctor (22.279-288, 297-305 y 338-343).

Metodología

El concepto clave para el análisis del presente trabajo es el de identificación. En sentido amplio, la identificación es un proceso psicológico que experimenta la audiencia con los personajes de una obra de ficción, en el que se genera una sensación de cercanía emocional con estos. La bibliografía sobre el tema es amplia y no hay acuerdo absoluto respecto de los componentes del proceso², pero pueden señalarse dos grandes grupos, los afectivos y los cognitivos³. Los primeros pueden

2 Cfr. las revisiones de la bibliografía en IGARTUA PEROSANZ y PAEZ ROVIRA (1998), COHEN (2006) e IGARTUA (2010).

3 Algunos autores, como TAL-OR y COHEN (2017), identifican tres: el componente cognitivo, el emocional y el motivacional, que supone la adopción de los objetivos

subsumirse en la empatía emocional, es decir, el compartir las emociones de un personaje: sentir miedo cuando el personaje siente miedo, alegría cuando siente alegría, etc. Lo segundo abarca una gama más compleja de elementos, que van desde la comprensión de los objetivos de un personaje (por ejemplo, salvar a su ciudad de la destrucción) hasta la adopción de su perspectiva en un momento determinado, independientemente de que el conocimiento que uno posee como audiencia le permita tener una perspectiva diferente⁴.

La identificación con un personaje no es un proceso lineal, y es fundamental destacar que es independiente de la inmersión en la narrativa⁵: podemos sentirnos atrapados por una historia y no empatizar con los que la están viviendo. La identificación está ligada a la percepción de la naturaleza del personaje por parte de la audiencia: se facilita cuando un personaje es percibido como positivo y se dificulta cuando es percibido como negativo. Si se consideran los componentes de la identificación mencionados antes, es posible sugerir que la positividad de un personaje depende de la afinidad entre las emociones, los objetivos

o la perspectiva de la audiencia con los de él en ciertos contextos. Cuanto más lejanos estén estos elementos, menos positivo resultará el personaje y menos probable la identificación con él.

Por lo tanto, a la hora de juzgar el grado de identificación de la audiencia con un personaje, es necesario delimitar de forma lo más clara posible qué es lo que la audiencia homérica podría considerar positivo y qué podría considerar negativo. Si en general esto resulta complicado por la ausencia absoluta de evidencia, en el caso particular de Héctor se vuelve aún más difícil, puesto que se ha sugerido en múltiples ocasiones que el narrador homérico adopta una “perspectiva griega”⁶, de modo que el líder de los troyanos podría ser percibido como el villano por antonomasia. En términos simplificados, podría iniciarse la investigación a partir de tres escenarios:

- La audiencia tendría una imagen positiva de Héctor
- La audiencia tendría una imagen neutral de Héctor
- La audiencia tendría una imagen negativa de Héctor

Es posible construir identificación con el personaje en los tres escenarios, pero es evidente que el poeta tendría una mayor dificultad para hacerlo cuanto peor fuera la imagen que la audiencia tuviera de Héctor. Habida cuenta de la imposibilidad de resolver

del personaje. No es del todo seguro, sin embargo, en qué medida el tercer componente no es un derivado de los otros.

4 Sobre esta capacidad de las audiencias, cfr. DE VEGA, DÍAZ y LEÓN (1997).

5 Cfr. TAL-OR y COHEN (2010 y 2015). Sobre el concepto de inmersión en general, cfr. KUIJPERS y HAKEMULDER (2017) y en general los trabajos en el volumen que lo incluye.

6 Cfr. e.g. JANKO (1994: 273) y MYERS (2019: 152-154).

la cuestión, se asumirá aquí que antes de comenzar el texto la audiencia no tendría una opinión formada sobre el personaje, aunque esto no es cierto del momento en que este habla por primera vez, por lo que, antes de iniciar el análisis de los discursos, se realizará una rápida consideración sobre las menciones y apariciones de Héctor en los primeros cantos.

Respecto de la cuestión más general de cómo se construye la identificación, se partirá de algunos supuestos que, sin ser incontrovertibles, puede imaginarse que tendrán consenso mayoritario:

1. La audiencia homérica consideraría positivas las acciones y palabras en línea con valores universales de la ética heroica, como la protección de la familia y de la patria, el respeto a las normas divinas y la persecución de la fama en combate y en la asamblea⁷.
2. La audiencia homérica consideraría positivas las acciones que derivan en resultados positivos para los personajes, especialmente cuando se ha identificado con esos personajes⁸.

7 Sobre la ética de los héroes homéricos en general, cfr. ADKINS (1997) y las numerosas entradas sobre el tema en FINKELBERG (2011) y ONDINE PACHE (2020).

8 Este principio se deriva de la noción verificada empíricamente de que los personajes exitosos despiertan mayores grados de identificación que los no exitosos (cfr. HOFFNER y BUCHANAN, 2005: 330-331, con referencias adicionales): cuando un personaje hace algo que tiene consecuen-

Los discursos de Héctor

Antes de su primer discurso en el canto 3, Héctor aparece tres veces en el poema, dos de ellas mencionado por un aqueo⁹, la tercera en la primera escena centrada en los troyanos. La imagen que se construye del héroe en estas apariciones es consistente, pero, como se mostrará enseguida, no contribuye de manera determinante a definir la forma en que la audiencia lo percibiría.

La primera mención se encuentra en 1.241-243, en boca de Aquiles, en la formulación del juramento que lo mantendrá alejado de la batalla¹⁰:

τότε δ' οὐ τι δυνήσεται ἀχνύμενός περ
χραιομεῖν, εὐτ' ἂν πολλοὶ ὕφ'
Ἴκτορος ἀνδροφόνοιο
θνήσκοντες πίπτωσι

no podrás en absoluto, aunque afligido,
protegerlos, cuando muchos, por Héctor,
matador de varones,
muriendo caigan

cias negativas para sí, es de esperar que la conexión de la audiencia con él se rompa. La reacción es una extensión muy sencilla de una conducta autodefensiva regular en los seres humanos: tendemos, por razones obvias, a alejarnos y a no imitar a aquellos cuya conducta percibimos como autodestructiva.

9 Lo que KOZAK (2016: 25-26) llama “introducción diegética”.

10 Cuando están disponibles, utilizamos el texto y la traducción disponibles en *iliada.com.ar* (referencias detalladas en <https://www.iliada.com.ar/modos-de-cita>). En el resto de las instancias, utilizamos la edición de WEST (2006), y las traducciones son propias.

Héctor aparece aquí casi en metonimia por los troyanos, como su guerrero más peligroso y aquel que resulta más posible sea capaz de matar a muchos aqueos sin la amenaza que representa Aquiles en el campo de batalla. Esto implica que es, por un lado, una figura negativa para los griegos, pero, al mismo tiempo, una figura positiva en términos del ideal heroico. Si la audiencia no tuviera preferencias especialmente progriegas en su apreciación del texto, que Aquiles destaque a Héctor como el más poderoso de sus enemigos podría contribuir ligeramente a que aprecie al personaje.¹¹

La segunda mención de Héctor, en este caso bastante indirecta, se encuentra en 2.416-418, en donde Agamenón le pide a Zeus tomar Troya ese día,

Ἐκτόρεον δὲ χιτῶνα περὶ στήθεσσι
δαΐξαι
χαλκῷ ὤωγαλέον· πολέες δ' ἄμφ'
αὐτὸν ἑταῖροι
πρηνέες ἐν κινήσιν ὁδᾶξ λαζοῖατο
γαίαν.

11 Nótese que las circunstancias son interesantes para considerar el impacto de las preconcepciones de la audiencia: si se parte del supuesto de que esta tendría una inclinación progriega muy fuerte, todo el conflicto inicial entre Aquiles y Agamenón constituye una situación muy problemática, que alienaría a un auditorio que desea que los griegos estén en armonía y triunfen. Más bien, la construcción de la situación sugiere una audiencia que admira a los héroes por sus valores y su conducta, y, por lo tanto, puede apreciar el desarrollo de un conflicto donde esos valores se ponen en primer plano.

y la hectórea túnica en torno al pecho desgarre,
con el bronce, en jirones, y muchos compañeros en torno a él de bruces en el polvo muerdan la tierra con los dientes.

La figura del héroe aparece de nuevo aquí casi en metonimia por el ejército troyano en su conjunto, aunque en este caso como víctima y no como victimario. El contexto permite inferir que “desgarrar la hectórea túnica” sería el triunfo definitivo de Agamenón sobre sus enemigos, en paralelo al incendio de la ciudad de Troya en su conjunto (414-415).

Finalmente, Héctor es introducido en el poema, esta vez en persona y por el narrador, en 802-818, donde, primero, Iris le encomienda que organice al ejército (802-806), él la obedece (807-808) y es presentado en el comienzo del Catálogo Troyano como el líder de su pueblo (816-818):

Τρωσι μὲν ἡγεμόνευε μέγας
κορυθαίολος Ἔκτωρ
Πριαμίδης· ἅμα τῷ γε πολὺ πλεῖστοι
καὶ ἄριστοι
λαοὶ θαρῆσοντο μεμαότες ἐγχείησι.

A los troyanos los guiaba el gran Héctor de centelleante casco,
el Priamida; junto con él con mucho las mayores y mejores tropas se armaban, ansiosas con sus lanzas.

Aunque en términos más neutrales que en sus menciones focalizadas como víctima o victimario por parte de Aquiles y Agamenón, como nota KOZAK (2016: 31), la figura del héroe aquí solo refuerza la construcción

iniciada en ellas: Héctor es el líder de los troyanos y el más peligroso de los enemigos de los aqueos, y esa es la única información sobre su persona que la audiencia maneja hasta ahora.

Como puede verse, entonces, si bien la imagen de Héctor adquiere cierta dimensión en los primeros dos cantos de la *Iliada*, esta no supone una valoración de ningún tipo. El héroe es apenas el líder enemigo de los protagonistas aqueos del poema. Semejante configuración, sin embargo, cambiará inmediatamente una vez que hable¹².

Héctor es el personaje que mayor cantidad de discursos y versos tiene entre los troyanos en el poema, con 48 intervenciones repartidas entre 14 cantos, ocupando 510 versos, el equivalente a un canto corto (el 22, por ejemplo, tiene 515). Aquí nos concentraremos solo en algunos de sus discursos más representativos, puesto que un análisis completo requeriría un libro. Como dijimos arriba, los discursos de Héctor pueden agruparse en tres momentos. El primero de estos es el constituido por los eventos de los dos primeros días de batalla, entre los cantos 3 y 8. Aquí destacamos en

particular sus palabras a Paris en 3.39-57, su diálogo con Andrómaca (6.441-465, 476-481 y 486-493) y su arenga en la asamblea troyana de 8.497-541. A través de estos discursos la audiencia puede reconocer los valores a partir de los cuales Héctor actúa: su responsabilidad para con sus conciudadanos y su familia y su consciencia de deber como líder del ejército, incluso más allá de su propia vida.

Así, por ejemplo, en su primera intervención del poema, estos valores se manifiestan por la negativa: Héctor acusa a Paris de no asumir las responsabilidades de sus actos (3.46-52). El héroe incluso llega al extremo de desear la muerte de su hermano (39-42), pero no lo hace en base a un deseo de venganza personal, sino en pos del bienestar de Troya y los troyanos: sin Paris, la guerra se hubiese evitado. No obstante, el principal problema de Héctor no es lo que pasó, sino la actitud presente de Paris; no el error, sino el no asumir la responsabilidad por él. Esta postura de Héctor ha sido anticipada por el propio narrador: al mostrarnos al soberbio Paris provocando a los aqueos y luego huyendo ante Menelao (3.30-36), la audiencia está sintiendo por él el mismo enojo y asco que Héctor expresa en su discurso¹³.

Ya en el diálogo con Andrómaca la motivación de Héctor se explicita, en especial en la preocupación por su muerte ante todo por la imposibilidad que implica de salvar a su esposa y su

12 La estrategia compositiva es particularmente interesante si Héctor fuera un personaje que, en la tradición previa a la composición de la *Iliada* que conocemos, o al menos en la mayor parte de ella, no tuviera desarrollo alguno. El poema estaría jugando con este enemigo bidimensional hasta el momento de presentarlo en el combate, en donde de repente le da una profundidad inesperada. Que esto es más que especulativo lo demuestra el uso de epítetos para Troya, como ha estudiado SALE (1987).

13 Cfr. ABRITTA (versión provisoria: 29-33).

familia (6.441-455). A pesar de aceptar con un pesimismo profundamente realista que Troya va a caer, Héctor no abandona el combate. Luchar contra la inevitabilidad de la caída de Troya y, por ende, también la de su muerte es reforzar los valores que ya ha mostrado. Como impulsa a Paris a enfrentarse a las consecuencias de sus propios actos, Héctor se enfrenta a lo que le depara la guerra como salvador y (futuro) líder de Troya y su gente. La secuencia es particularmente importante en la sintonía de Héctor con la audiencia no solo porque es fácil simpatizar con sus objetivos, sino porque el propio narrador ha construido la situación para despertar esa sintonía: el desencuentro de los amantes que se buscan (cfr. 6.369-374) uno al otro es un recurso simple y efectivo para generar en el auditorio sentimientos positivos por ellos, estimulando la identificación¹⁴.

El punto final de esta fase se encuentra en el discurso que cierra el canto 8, en donde Héctor se muestra como un general responsable que se ocupa de planear el ataque y defender el campamento y la ciudad (8.502-531) y un guerrero valiente dispuesto a enfrentarse con los mejores del ejército rival (532-538). Esa responsabilidad de la que habla en 3 y 6 se pone aquí en la práctica, y Héctor juzga

la situación en la que se encuentra de manera acertada: los aqueos han huido, pero no sido derrotados y el día siguiente traerá su mayor victoria en toda la guerra.

En el conjunto de esta secuencia, Héctor se presenta como una figura positiva frente a una negativa (Paris), frente a otra positiva (Andrómaca) y por sí mismo en el cierre, siempre destacando los mismos valores y poniendo su cuerpo por ellos. Su apreciación de los hechos es correcta y su perspectiva coincide con la de la audiencia; entiende lo que está pasando y las consecuencias de sus acciones.

En el siguiente grupo de discursos durante la Gran Batalla esto cambia. El punto de transición está en 12.231-250, en su respuesta al consejo de Polidamante de no entrar en el campamento. Hay una relación aquí con el discurso de Paris en la acusación de cobardía y en la amenaza de muerte (244-250), y los valores que Héctor ha expresado se manifiestan de nuevo (cfr. 243, εἰς οἰωνὸς ἄριστος, ἀμύνεσθαι περὶ πατρῆς [El mejor agüero y el único es luchar en defensa de la patria]), pero el objetivo es solo contradecir el buen consejo de Polidamante (12.211-229 y 235-242) e ignorar la advertencia de los dioses (200-209). A pesar de esto, la empatía con el héroe no se rompe del todo: en el momento la situación se muestra favorable a Héctor y de hecho logrará llegar a las naves y quemarlas. Sin embargo, el proceso de ruptura ha comenzado, y el desprecio por el augu-

14 A lo que debe sumarse, desde luego, toda la serie de elementos que atraviesan la escena, como las palabras de Andrómaca (407-439), la presencia de Astianacte (399-403) y la conducta de Héctor con él (466-484), etc.

rio y la amenaza de muerte dificultan la identificación de la audiencia con este.

Los discursos de 15.486-499, 16.830-842 y 18.285-309 son los más importantes en este desarrollo de la relación entre el auditorio y el personaje. En 15, el héroe retoma los ideales en torno a proteger la familia y la patria y hace un razonamiento muy adecuado: Zeus ha desviado las saetas de Teucro, por lo que nos ayuda. A pesar de esta aparente vuelta a la sintonía, las circunstancias en que el héroe pronuncia estas palabras subrayan la ruptura de su percepción de los hechos con la de la audiencia, que ya ha escuchado las profecías de Zeus sobre lo que sucederá (15.59-71). Quizás más significativo que esto, Héctor envía a sus soldados a morir de manera explícita: ὄς δέ κεν ὑμεῶν | βλήμενος ἢ ἐ τυπείς θάνατον καὶ πότμον ἐπίσπη | τεθνάτω [el que de ustedes | asaeteado o golpeado se encuentre con su muerte y su sino, | muera] (494-496). El τεθνάτω enfatizado en ubicación inicial y encajado es casi un gesto de desprecio por las propias tropas, que contradice la idea misma de la protección de la patria. Como en 12, la ruptura no es total, pero este Héctor sin duda ya no es el mismo que anticipaba la caída de Troya en el canto 6.

El discurso de 16 ha sido considerado casi unánimemente por los críticos como un punto de inflexión clave en el personaje de Héctor, donde su desconexión con la realidad se hace más evidente. El tono jactancioso contrasta con su participación

secundaria en la muerte de Patroclo, y la descripción del héroe de los eventos es muy lejana a los hechos. Más allá de que el uso de la tercera persona en 833 subraya de una manera excesiva la victoria parcial de Héctor, su descripción de las intenciones de Patroclo y del pensamiento de Aquiles al comienzo del canto está errada por completo,¹⁵ y anticipa una incapacidad de prever las consecuencias de sus acciones que se manifestará enseguida en el discurso de 859-861.

Los valores del personaje no han cambiado: al igual que en su diálogo con Andrómaca (6.450-465), Héctor se muestra preocupado por el destino de las mujeres (831-832). Pero el valor de sus palabras no es el mismo que entonces. La familia esclavizada y la ciudad devastada no son destinos posibles a los que Troya puede someterse y por lo tanto hay que defenderla, ahora son imposibles (al menos para Patroclo). La mención de esto es utilizada para humillar a Patroclo y para enaltecer la propia figura.

A estos elementos internos al discurso debe sumársele una diferencia fundamental con la intervención del héroe en 15: mientras que allí Héctor hace una arenga, sin interlocutor, aquí Patroclo le responderá (844-854), haciendo evidente para la audiencia los errores que están implícitos en sus palabras. Este efecto se refuerza en 18, donde el discurso de Héctor es una respuesta a las palabras de Polidamante.

15 Contrástese en particular 16.83-96 con 838-842.

Como en 12, el discurso de Héctor en 18 es una respuesta a un consejo por parte de su amigo. Esto sirve para destacar una diferencia fundamental entre ambas circunstancias: si bien en el anterior diálogo con Polidamante Héctor tampoco sigue su consejo, en 12 lo hace con un fundamento en los hechos. Sin embargo, en este punto Héctor no solo perdió la sintonía con la audiencia, sino que ya no tiene una concepción acertada sobre la realidad; más aún, el que se trate de una réplica a alguien que la describe de manera adecuada¹⁶ sugiere que la reconciliación con la realidad es casi imposible.

Mientras que, en 12, 15 y 16, Héctor muestra un cierto grado de desconexión, en todos esos casos tiene al menos la excusa de estar triunfando en el combate; en 18, los troyanos claramente no están en una buena posición, y aun así Héctor se reusa a retroceder. Jactarse de la ayuda de los dioses cuando los dioses están ayudándolo es aceptable, jactarse de la ayuda de los dioses después de ver a los troyanos huir ante la mera presencia de Aquiles desarmado en el campo de batalla (217-231) solo puede calificarse de ὕβρις. Es imposible simpatizar con este Héctor, cuya perspectiva sobre los eventos es incompatible con la de la audiencia no ya por el conocimiento que esta tiene de lo que pasará, sino por el conocimiento que poseen sus propios compañeros.

Antes de pasar a 22, donde el proceso se revierte, conviene mencionar la intervención de Héctor en 20.366-372, justo después de una arenga de Aquiles. El discurso es una jactancia en donde el héroe declara que enfrentará al Pelida, pero esta vez no utiliza la excusa de proteger a su ciudad y su familia, o incluso la propia gloria. El héroe simplemente dice que lo enfrentará sin importar qué¹⁷. Héctor aún no comprende que enfrentarse a Aquiles es enfrentarse a su propia muerte.

Durante los primeros cien versos del canto 22, Héctor permanece en silencio. Lo vemos esperar a Aquiles frente a las puertas (5) y escuchar a su padre (33-78) y a su madre (79-91) suplicando por que entre. Este es el héroe jactancioso dispuesto a pelear con el mejor de los aqueos, incapaz de darse cuenta de que morirá cuando lo haga. Pero no. Cuando Héctor realiza su soliloquio (99-130), ya no es el mismo que en 20 se burlaba de su enemigo. Por primera vez en mucho tiempo, Héctor reconoce que la posibilidad de derrota es real, mucho más de lo que creía antes. El miedo que expresa nos remite al canto 6, cuando el vínculo entre el personaje y la audiencia se construye, el momento en que sus valores se establecen por primera vez de forma explícita. Nos remite a aquellos miedos expuestos, cada vez más reales y cercanos. Todo está por ocurrir, pero Héctor no puede

16 Algo subrayado por el narrador (cfr. ABRITTA, PRADA y TORRES, 2023, *ad* 18.249, 250, 252 y 253).

17 Merece destacarse el peculiar detalle de que este discurso anticipa el de 22 en el uso del inusual recurso de la epanalepsis, que se encuentra en 20.371-372 y 22.127-128.

retroceder por lo mismo expuesto en 3 y 6: no puede abandonar su deber de proteger la ciudad ni puede evitar el enfrentamiento con Aquiles, consecuencia de sus actos. Ahora sí: es tan imposible simpatizar con el Héctor de 18 como lo es no hacerlo con este.

De esta manera, la posibilidad de identificarse con Héctor está estrechamente vinculada con la identificación del personaje consigo mismo:¹⁸ cuando más se asemeja a ese que primero conquistó a la audiencia en los cantos 3 a 8, más cerca de él puede sentirse la audiencia; cuanto más se aleja, más difícil es hacerlo.

Los discursos finales de Héctor refuerzan esta simpatía, puesto que el héroe pasa a ser por completo víctima de las circunstancias y asume su destino con plena consciencia. En 22.279-288 se jacta ante Aquiles porque este falla el tiro, pero esta jactancia no es injustificada (Aquiles, en efecto, falla el tiro), y Héctor afirma que todavía puede morir en el combate, pero expresa el deseo de matar a su enemigo porque así *ἐλαφρότερος πόλεμος Τρώεσσι γένοιτο* [más ligera resultaría la guerra para los troyanos] (287). Es a partir de la revelación del engaño de Atenea que Héctor reconoce la inevitabilidad de su muerte, y el patetismo de esto se hace patente en 22.297-305, en particular en el reconocimiento retrospectivo de que, durante todo el tiempo que pensó que los dioses lo estaban apoyando, en realidad estaban pre-

parándolo para su caída a manos de Aquiles. Tras la herida fatal, con una profunda consciencia de la mortalidad, Héctor suplica en 22.338-343 no por su vida, sino por el tratamiento de su cadáver. Si la autoconsciencia de su próxima muerte acerca la audiencia a Héctor, este ruego lo hace aún más. La consciencia social que manifiesta en su discurso inicial en el poema, el deber para con la comunidad, reaparece aquí en el pedido: Héctor suplica por la devolución de su cadáver, y esa súplica involucra a su familia, su hogar y la comunidad.

El resultado de este análisis el que el poeta iliádico ha manipulado el grado de identificación de la audiencia con el personaje de Héctor a lo largo del texto. Comienza por establecerlo como una figura positiva por la que la audiencia se preocupa, luego vira para hacerlo una figura cada vez más negativa que la audiencia puede rechazar, para volver al final a resaltar sus aspectos positivos y hacer que la audiencia se identifique con Héctor justo antes de que este muera. La pregunta que surge es por qué, esto es, por qué no mantener un mismo grado de identificación constante con Héctor de manera tal que la audiencia pueda preocuparse por él de manera ininterrumpida.

Esta curva de sintonía con Héctor resulta en una intensificación de la experiencia emotiva de la audiencia en el final de la historia del personaje. Una imagen inicial positiva hace que no solo su caída en desgracia sea sentida como algo negativo, sino

18 Una tesis similar a la planteada por VALDIVIESO (2011).

que también aumenta el patetismo de sus últimos momentos, en los que se retoma esa imagen inicial. De esta manera, se consigue mantener a la audiencia constantemente interesada en el desarrollo de la historia de Héctor, preguntándose cómo terminará su descenso, y además dejarla, tras su muerte, con una poderosa sensación de tristeza por el héroe que volvió a ser ese que había apreciado al comienzo de su trayectoria.

Como observamos al inicio de este trabajo, los discursos de Héctor pueden agruparse en tres momentos. El primero de estos, antes de la Gran Batalla, lo presenta positivamente, lo que posibilita la identificación de la audiencia con él: este es un personaje en cuyo destino se puede estar emocionalmente comprometido. En el segundo, durante la Gran Batalla y los momentos posteriores a esta, el poeta manipula ese compromiso emocional, devastando de manera progresiva esa identificación que se construyó en la primera parte. Este proceso de decadencia es lo que luego va a intensificar la redención: cuanto mayor es el recorrido para salir del pozo, mayor impacto emotivo tiene salir del pozo. Esto nos lleva al momento final, el enfrentamiento con Aquiles en el canto 22. Luego de redimirse, la muerte de Héctor es una experiencia mucho más potente de lo que habría sido la muerte del Héctor del canto 18, pero también mucho más potente de lo que habría sido la muerte de un Héctor que solo apareciera como figura positiva por

primera vez en 22, que no tuviera un proceso de identificación previo.

Desde luego, no son solo los discursos de Héctor los que contribuyen a este proceso, ni mucho menos, pero esperamos haber demostrado que estos son una parte determinante en él.

Ediciones y traducciones

- ABRITTA, A. (versión provisoria) *Iliada*: Canto 3. *Texto bilingüe comentado*, Buenos Aires: iliada.com.ar.
- ABRITTA, A., PRADA, G. A., y TORRES, D. A. (2023). *Iliada: Canto 18. Texto bilingüe comentado*, Buenos Aires: iliada.com.ar.
- WEST, M. L. (2006) *Homeri Ilias*. Munich: K. G. Saur.

Bibliografía citada

- ADKINS, A. W. H. (1997). "Homeric Ethics" en MORRIS, I. y POWELL, B. (eds.). *A New Companion to Homer*. Leiden: Brill; 694-713.
- COHEN, J. (2006). "Audience identification with media characters" en BRYANT, J. y VORDERER, P. (eds.). *Psychology of Entertainment*. Mahwah: Lawrence Erlbaum; 183-198.
- DE VEGA, M., DÍAZ, J. M., y LEÓN, I. (1997). "To know or not to know: Comprehending protagonists' beliefs and their emotional consequences": *Discourse Processes* 23; 169-192.
- FARRON, S. (1978). "The Character of Hector in the *Iliad*": *Acta Classica* 21; 39-57.
- FINKELBERG, M. (ed.). (2011). *The Homer Encyclopedia*. London: Wiley Blackwell.

- HOFFNER, C. y BUCHANAN, M. (2005). "Young Adults' Wishful Identification with Television Characters: The Role of Perceived Similarity and Character Attributes": *Media Psychology* 7; 325-351.
- IGARTUA PEROSANZ, J. J. y PAEZ ROVIRA, D. (1998). "Validez y fiabilidad de una escala de empatía e identificación con los personajes": *Psicothema* 10; 432-436.
- IGARTUA, J. J. (2010). "Identification with characters and narrative persuasion through fictional feature films": *Communications* 35; 347-373.
- JANKO, R. (1994). *The Iliad. A Commentary*. Vol. IV. Cambridge: Cambridge University Press.
- KOZAK, L. (2016). *Experiencing Hector. Character in the Iliad*. London: Bloomsbury.
- KUIJPERS, M., y HAKEMULDER, F. (2017). "Narrative absorption. Introduction and overview" en HAKEMULDER, F., et al. (eds.). *Narrative Absorption*. Amsterdam: John Benjamins; 2-7.
- MYERS, T. (2019). *Homer's Divine Audience: The Iliad's Reception on Mount Olympus*. Oxford: Oxford University Press.
- ONDINE PACHE (ed.). (2020). *The Cambridge Guide to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SALE, W. M. (1987). "The Formularity of the Place Phrases of the *Iliad*": *TAPhA* 117; 21-50.
- TAL-OR, N., y COHEN, J. (2010). "Understanding audience involvement: Conceptualizing and manipulating identification and transportation": *Poetics* 38; 402-418.
- TAL-OR, N., y COHEN, J. (2015). "Unpacking Engagement: Convergence and Divergence in Transportation and Identification": *Annals of the International Communication Association* 40; 33-66.
- TAL-OR, N., y COHEN, J. (2017) "Antecedents of identification. Character, text, and audiences" en HAKEMULDER, F., et al. (eds.). *Narrative Absorption*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company; 134-153.
- VALDIVIESO, E. N. (2011). *Hector and Iliad VI. Characterization through Conversations with Women*. Tesis de grado. Universidad de Michigan.

Recibido: 25-07-2024

Evaluado: 29-07-2024

Aceptado: 30-07-2024

