

# ILÍADA XXII 98-130: EL SOLILOQUIO DE HÉCTOR O LA DEFINICIÓN DISCURSIVA DEL “HÉROE DEL AIDÓS”

ARGOS 24 (2000) pp. 41-52

ALEJANDRO MARTÍN ERRECALDE

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
martinerre@infovia.com.ar

A Carmen Verde Castro

El presente estudio se propone el abordaje de uno de los fragmentos iliádicos más significativos: el soliloquio que realiza Héctor, el máximo héroe troyano, momentos antes del último y más importante de los combates singulares presentes en el poema homérico, ubicado en el contexto del Canto XXII (vv. 98-130). Intentaremos demostrar, mediante el análisis filológico-literario del texto, la importancia que las palabras de este personaje tienen para la conformación de un modelo *alternativo* de héroe –contrapuesto a la imagen de Aquiles, “el mejor de los aqueos”–, para quien su función de guerrero, sumada al peso ejercido por su entorno social, se convierten conjuntamente en su sentencia de muerte.

soliloquio | héroe | aidós | thymós | libre albedrío

ὄχθησας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν·  
“ὦ μοι ἐγών· εἰ μὲν κε πύλας καὶ τεῖχεα δύω,  
Πολυδάμας μοι πρῶτος ἐλεγχείην ἀναθήσει,  
ὅς μ' ἐκέλευε Τρωσὶ ποτὶ πτόλιν ἠγήσασθαι  
νύχθ' ὕπο τήνδ' ὀλοήν, ὅτε τ' ὤρετο διὸς Ἀχιλλεύς,  
ἀλλ' ἐγὼ οὐ πιθόμην· ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν.  
νῦν δ', ἐπεὶ ὤλεσα λαὸν ἀτασθαλίῃσιν ἐμῆσιν,  
αἰδέομαι Τρώας καὶ Τρωάδας ἔλκεισιπέπλους,  
μὴ ποτέ τις εἰπήσι κακώτερος ἄλλος ἐμεῖο·  
“Ἐκτωρ ἦφι βίηφι πιθήσας ὤλεσε λαόν.”  
ὥς ἐρέουσιν· ἐμοὶ δὲ τότε ἂν πολὺ κέρδιον εἶη  
ἄντην ἢ Ἀχιλῆα κατακτείναντα νέεσθαι,  
ἢ ἐκεν αὐτῷ ὀλέσθαι ἐνκλειῶς πρὸ πόλης,  
εἰ δὲ κεν ἀσπίδα μὲν καταθείομαι ὀμφαλόεσσαν  
καὶ κόρυθα βριαρῆν, δόρυ δὲ πρὸς τεῖχος ἐρείσας

αὐτὸς ἰὼν Ἀχιλῆος ἀμύμονος ἀντίος ἔλθω.  
καὶ οἱ ὑπόσχωμαι Ἑλένην καὶ κτήμαθ' ἅμ' αὐτῇ  
πάντα μάλ', ὅσσα τ' Ἀλέξανδρος κοίλῃς ἐνὶ νηυσὶν  
ἤγαγετο Τροίηνδ', ἢ τ' ἔπλετο νεικεὸς ἀρχή.  
δωσέμεν Ἀτρεΐδῃσιν ἄγειν, ἅμα δ' ἀμφὶς Ἀχαιοῖς  
ἄλλ' ἀποδάσσεσθαί, ὅσσα πτόλις ἦδε κέευθε·  
Τρωσὶν δ' αὖ μετόπισθε γερούσιον ὄρκον ἔλωμαι  
μὴ τι κατακρύψειν, ἀλλ' ἀνδιχα πάντα δάσεσθαι  
[κτῆσιν, ὅσῃν πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἔεργει].  
ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός;  
μὴ μιν ἐγὼ μὲν ἴκωμαι ἰών, ὁ δέ μ' οὐκ ἐλεήσει  
οὐδέ τί μ' αἰδέσεται, κτενέει δέ με γυμνὸν ἔοντα  
αὐτῶς ὡς τε γυναῖκα, ἐπεὶ κ' ἀπὸ τεύχεα δύω.  
οὐ μὲν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυὸς οὐδ' ἀπὸ πέτρης  
τῷ ὀαρίζεμεναι, ἃ τε παρθένος ἦϊθέος τε,  
παρθένος ἦϊθέος τ' ὀαρίζετον ἀλλήλοισιν.  
βέλτερον αὐτ' ἔριδι ξυνηλανέμεν ὅττι τάχιστα  
εἶδομεν ὅπποτέρω κεν Ὀλύμπιος εὖχος ὀρέξῃ."

**E**l presente estudio forma parte de una investigación de mayor envergadura en la que propusimos –partiendo de los postulados expresados por Aristóteles en su *Poética*– la conexión existente entre la épica homérica y la tragedia ática del siglo V a.C. en cuatro espacios singulares de *Iliada*: los momentos en que dos héroes aqueos (Odiseo en XI 401-410 y Menelao en XVII 91-105) y dos troyanos (Agenor en XXI 552-570 y Héctor en XXII 98-130) “dialogan” con sus respectivos *thymoi*, en las preliminares de un enfrentamiento singular. Nuestra postura nos llevó a la consideración de dos aspectos fundamentales: por un lado, un procedimiento técnico, la postulación de esos cuatro espacios iliádicos como “soliloquios escénicos”, germen trágico ubicado en el contexto del poema épico; por otro, la estrecha relación temática y de esquemas de razonamiento que existe entre ellos. Nuestro análisis de cada uno de los soliloquios apunta a demostrar de qué manera el proceso deliberativo de los personajes de *Iliada* involucra razonamientos inferenciales de distintas clases, particularmente aquellos que se ocupan de exponer las eventuales implicancias de los diferentes cursos de acción, razón por la cual nos oponemos a las hipótesis que consideran al hombre homérico como un ser “primitivo”, incapaz de poseer y demostrar rasgos psicológicos profundos. Bajo la apariencia

de una misma estructura básica, la que en primera instancia podría considerarse una mera escena tipológica (un héroe que en principio abraza una cierta esperanza y luego rechaza un curso de acción determinado, rechazo que debe considerarse un elemento crucial para el arribo a una conclusión). Homero configura magistralmente estos espacios de decisión humana de una manera creciente en el contexto de la primera obra literaria de occidente, hasta alcanzar su grado extremo en el discurso de Héctor del Canto XXII, momentos antes de que se efectúe el último y más importante combate singular de todo el poema. Nosotros consideramos este episodio como el "corazón" mismo de *Ilíada*, puesto que no sólo es el elemento imprescindible en la trama que permite el desarrollo posterior del héroe aqueo, sino que también funciona como el principal indicio en el manejo simbólico que el poeta realiza con respecto al tema de la futura muerte de Aquiles.

Antes de sumergirnos en el análisis propiamente dicho del discurso, resulta conveniente acercarnos a la estructura que presenta, ya que al igual que sucede con el soliloquio de Menelao, nos enfrentamos a otro claro ejemplo de la composición anular utilizada por los autores de la literatura griega clásica. La famosa *rhexis* de Héctor expone, en este orden, los siguientes pensamientos:

- TEMA A: 1) *aidós*: primera opción: eventual regreso a la ciudad y reproche de Polidamas (vv. 99-102). Modo sintáctico prospectivo-eventual.  
2) alusión a la desobediencia y muestra del arrepentimiento de Héctor (v. 103).
- TEMA B: 1) *aidós*: discurso imaginario del "otro internalizado", bajo la figura de "los troyanos y las troyanas de largos peplos" y "algún otro hombre inferior a mí" (vv. 104-107).  
2) segunda opción: enfrentamiento cuerpo a cuerpo (dilema al que se enfrenta el personaje: matar o ser muerto, vv. 108-110).
- TEMA B': 1) tercera opción: eventual tregua con Aquiles (prótasis condicionales sin apódosis que son interrumpidas por la censura del *thymós*, vv. 111-121).  
1.1) eventual (pero imposible) ofrecimiento de Helena y de los bienes llevados por Paris hacia Troya para el reparto entre los aqueos (vv. 111-118).  
1.2) eventual (pero imposible) ofrecimiento de las posesiones troyanas (vv. 119-121).

TEMA C: vuelta al comportamiento heroico: censura del *thymós* (v. 122).

TEMA A': 2. muerte segura luego del despojamiento de las armas (uso de imágenes relacionadas con la figura femenina); conclusión: el diálogo es imposible (vv. 123-128).

1. decisión de luchar, que se corresponde con el sentimiento de *aidós* (vv. 129-130). Modo sintáctico exhortativo, culminado con una eventualidad (composición anular: se cierra la eventualidad con la que fue abierto el discurso).

Este soliloquio ha sido, a lo largo del tiempo, objeto de los más diversos análisis estructurales,<sup>1</sup> puesto que debido a su importancia en el desarrollo de la trama de *Iliada*, se ha transformado –ya desde antaño– en una especie de “pieza de antología” de la literatura griega. Nuestra propuesta, tal y como la desarrollaremos más adelante, considerará la división del fragmento en tres grandes núcleos,<sup>2</sup> acordes con la exposición de los argumentos realizada por el personaje en su proceso deliberativo para demostrar que el soliloquio de Héctor despliega un clarísimo sentido no sólo de responsabilidad, sino también de autoconciencia, detalle que fue pasado por alto en las teorías sobre el comportamiento del hombre homérico expuestas en la primera mitad del siglo XX.

Esta *rhexis* presenta importantes vinculaciones estructurales con el soliloquio de Agenor del Canto XXI; la más significativa de ellas es el hecho de que ambos héroes exponen, en sus respectivas participaciones, una tercera hipótesis que se encuentra ausente en los soliloquios de Odiseo o Menelao, contruidos en base a la oposición de una doble vía de acción sobre la cual los personajes deben decidirse. La otra gran coincidencia estructural está dada por el *modus operandi* del razonamiento presentado por los dos guerreros del bando troyano: Héctor –al igual que Agenor– se decide a enfrentar a Aquiles luego del descarte de los cursos de acción que no le parecen los más apropiados debido a la gran influencia ejercida en él por el sentimiento de *aidós*.<sup>3</sup> Un factor de

<sup>1</sup> Algunos de los más provocativos son los desarrollados por LOHMANN (1970:37-38); TAPLIN (1992:234-235); GONZÁLEZ DE TOBIA (1996:109-126).

<sup>2</sup> vv. 99-110; 111-128 y 129-130.

<sup>3</sup> Si bien este no es el único de los conceptos vinculados a la moralidad del héroe homérico que aparece en el soliloquio de Héctor, sí se convierte en el principal elemento estructurador alrededor del cual se ubican todos los demás. Como muy bien ha señalado la Dra. González de Tobia: “Podemos considerar, a manera de síntesis conceptual, que

extrema importancia en el análisis de las palabras de Héctor a su *thymós* es la consideración de que las actitudes éticas de este héroe son las que en mayor medida están relacionadas con su compromiso familiar y comunal al mismo tiempo, al igual que sucede al comienzo del soliloquio de Menelao, cuando el héroe aqueo se reconoce "culpable" de la guerra de Troya (XVII 92). El menor de los Atridas deja de lado estos sentimientos al momento de tomar la decisión de la huida justificada; su contrapartida, Héctor, no podrá hacerlo y se transformará en la "víctima" social por excelencia en el contexto de toda *Ilíada*.

En las palabras de Héctor se evidencia un conjunto de factores sociales y familiares que "obligan" al personaje a tomar la decisión de enfrentarse solo contra el mejor de los aqueos; nuestro análisis se centrará precisamente en la demostración de cómo funciona ese grupo de elementos en el momento de la resolución trágica del héroe.<sup>4</sup>

El soliloquio del príncipe troyano se abre con una frase interjectiva típica, luego de la cual comienza la exposición (mediante el uso del modo prospectivo-eventual) del primero de los posibles cursos de acción a los que se enfrenta: para desarrollarlo se vale de una prótasis condicional en la que el héroe considera retraerse en la seguridad del interior de su ciudad, tal y como se lo habían rogado sus padres momentos antes (XXII 38-76 y 82-89 para las *rthesis* de Príamo y Hécuba, respectivamente). La apódosis de este período contiene el impedimento por el que ese accionar es rechazado: el futuro reproche de su hermano Polidamas (primera aparición del *aidós*, relacionada con sus relaciones familiares y conjuntamente, y más importante todavía, con su rol como

en la *rthesis* se han puesto en juego cuatro conceptos fundamentales: *kléos*, *thymós*, *aidós* y *áte*. *Thymós*, explícitamente aludido en la clave del soliloquio, del verso 122; *aidós*, comprendido, ínsitamente, en el verbo *aidéomai*, con dos significaciones complementarias dentro de la *rthesis* (vv. 105 y 124), según tenga a Héctor como sujeto, actor, o como objeto paciente de la acción; *kléos* aparece en la segunda instancia de la disyuntiva de matar o morir, abasteciendo, precisamente, la posibilidad más digna y constatable (v. 110). *Áte*, en cambio, no se pone en evidencia formal en el discurso, pero pesa, precisamente por ausencia, y se puede corroborar su identidad fácilmente, ya que abarca toda la prótasis sin apódosis (vv. 111- 121) y se prolonga aun en la eventualidad de la última línea". Cf. GONZÁLEZ DE TOBIA (1996:8-9).

<sup>4</sup> Hacemos hincapié en esta tragicidad debido a que –como veremos– existen fundamentos suficientes para apoyar la hipótesis de que Héctor toma su resolución al mejor estilo de la tragedia ática del s. V, demostrando con sus palabras no sólo el ya aludido sentimiento de responsabilidad, sino también un profundo autoconocimiento de la situación que le toca vivir y de las causas que lo han conducido hasta ese punto. En palabras de Aristóteles, el soliloquio de Héctor se convierte en el *anagnorismós* necesario para el personaje, presa del *áte* hasta ese momento.

líder de las tropas troyanas).<sup>5</sup> El héroe no puede entrar a la ciudad bajo tales circunstancias, y luego de desechar este curso de acción, propuesto principalmente por Príamo, se sumerge en el razonamiento de otras posibles vías de elección futuras. Debe señalarse que tal proceso se encuentra en todo momento determinado por las consecuencias de sus acciones pasadas (de ahí el juego magistral de Homero con los usos de los tiempos verbales y los modos sintácticos en este episodio de *Iliada*, encargados de articular el conocimiento que Héctor posee del presente, como así también del alcance de su accionar previo a esos instantes),<sup>6</sup> y este detalle permite apoyar la hipótesis de una fuerte relación de causalidad entre las palabras y las acciones del príncipe troyano. Tal es el caso, por ejemplo, de la vinculación establecida entre los versos 103 y 108-110, en los que el personaje se refiere a dos de sus diferentes posibles elecciones, una pasada (el haber ignorado el consejo de su hermano) y otra presente (la disyuntiva de matar o morir en batalla), utilizando prácticamente la misma expresión: *àn polù kèrdion êen / eie* (el efecto, centrado en la disyuntiva de ese personaje que se encuentra invadido por el sentimiento de *aidós* se desprende precisamente del hecho de no haberse decidido a hacer "lo que era mejor" antes, es decir, haber seguido el consejo de su hermano mellizo).

<sup>5</sup> Con estas palabras, Héctor alude directamente al episodio del Canto XVIII 249-313.

<sup>6</sup> Este mismo juego del autor fue considerado por la Dra. Tobia en su análisis del fragmento: "Si consideramos, en primer lugar, la actitud sintáctica en el soliloquio, elaborada a expensas de formas verbales precisas, podemos afirmar que prevalece una actitud de proyección de las acciones hacia el futuro, con distintas apoyaturas de sentido. En el primerísimo plano, a partir de la forma de la eventualidad y el futuro indicativo rotundo, se despliega una mirada hacia el pasado, que no es sino una constatación del presente y el futuro próximos, que se confirma en el cierre anular de la posibilidad frustrada en el pasado y con vigencia de irrealidad presente (v. 103). La quiebra temporal del verso siguiente sirve de gozne y equilibrio entre el presente y el pasado, con la resolución futura del encadenamiento prohibitivo, futuro y potencial, en la economía narrativa de seis versos (vv. 105-110). A continuación, bajo la figura de *anacoluto*, se expresa nuevamente la proyección al futuro, a partir de la serie de posibilidades enunciadas mediante las sucesivas *prótasis* hipotéticas condicionales, sin *apódosis* (vv. 111-121). La ausencia formal de una *apódosis*, resulta propicia para la presencia de la oración interrogativa directa del verso 122, ya que permite que este tramo de la *rhexis* pueda ser explicado por la vía psicológica, a partir de la ruptura sintáctica. En el último tramo del discurso (vv. 123-130) se cierra el circuito inicial de la proyección futura con tiempos futuros de indicativo, rotundos en su alusión a la realidad, prolongados en utilidades particulares de infinitivos y en la exhortación final, mayestática, que se cierra con una eventualidad propicia, a modo de composición anular con la eventualidad del comienzo". Cf. GONZÁLEZ DE TOBIA (1996:7-8).

En el inicio de su *rhexis*, Héctor deja bien en claro la expresión de su conciencia de excesiva responsabilidad debido a la muerte de tantos troyanos a lo largo de los diez años de guerra, y la reafirma en los vv. 104-110 (tema B de nuestro esquema). El *aidós* que mueve a actuar al héroe es la respuesta directa no tanto a su eventual derrota personal ni a la pérdida del honor como al hecho de que él, el bastión en quien se basa la defensa de Troya, haya destruido a su pueblo "por causa de mi desvarío", v. 104. Es interesante observar que ese sentimiento es manifestado en términos de un juicio *imaginario* de los demás troyanos, aludidos en los vv. 105 y 106, pero lo que hace que su *aidós* sea más intenso es la posibilidad de encontrarse indefenso ante las críticas de "algún otro hombre inferior a mí", v. 106, al punto de transformar la alternativa del enfrentamiento cuerpo a cuerpo con Aquiles en algo preferible, incluso si este hecho implica directamente su propia muerte "gloriosamente", en defensa de la ciudad (vv. 108-110).

Ese "troyano inferior a mí" funciona en el discurso como la demostración del alto grado de internalización que el personaje tiene de las actitudes principales (y sobre todo, esperables en un guerrero) concernientes a la vida ética del hombre homérico, opuestamente a lo que sucede en los soliloquios de Menelao y Agenor, y permite ubicarlo en un lugar más cercano a la posición tomada por Odiseo.

El segundo estadio del discurso, desarrollado entre los vv. 111 y 128, está centrado en la mejor manera que puede llegar a tener Héctor para salvar su vida, y es destacable el trabajo del aedo en esa serie de períodos condicionales integrados solamente por sus prótasis, que se ubica entre los vv. 111 y 121. En ellos, como ya remarcamos, se distingue la utilización de la denominada "retórica de lo irreal", tal y como había aparecido en el discurso en que Aquiles anuncia su regreso a Ftía en el Canto IX (vv. 307-429): Héctor encuentra un "tercer camino": la devolución de Helena y de los bienes confiscados por Paris y conducidos hacia Troya, y no conforme con esto le suma a ese eventual pacto el ofrecimiento de las riquezas de su propia ciudad para el reparto entre los aqueos.

Un aspecto a considerar en el que llamamos el segundo estadio del soliloquio es su relación, por oposición, con los mismos pensamientos (la conservación de la vida) en el discurso de Agenor. Héctor se diferencia notablemente de su aliado, en primer término, porque sus palabras presuponen, como dijimos, su especial rol político, y en segundo lugar (y más importante todavía), porque tienen una base ética, ausente por completo en las reflexiones de Agenor. Héctor reconoce,

mediante una prótasis relativa (cuyo antecedente es Helena, v. 114) expresada en un rotundo modo sintáctico real, que el rapto de Paris fue "el origen de la guerra", v. 116, y la devolución de la mujer conjuntamente con los demás objetos llevados a Troya se convertiría en una acción noble y justa, al tiempo que en una chance de salvar su vida. Pero esta posibilidad no se extenderá demasiado en las consideraciones del hijo de Príamo: si el *aidós* sentido por su propia imprudencia había hecho que "abortara" la primera de sus opciones, un nuevo sentimiento de *aidós* vinculado a la imprudencia de su hermano y a las desastrosas consecuencias que esa acción trajo a su ciudad hará que esta otra opción también sea descartada.

Luego de la censura de su *thymós* (v. 122), Héctor abandona por completo esta línea de pensamiento. Y no lo hace porque considere que tal opción tiene una base ética incorrecta, sino porque asume su condición trágica y se da cuenta de que imaginar, aunque sea momentáneamente, esa salida es algo absolutamente irrelevante (y hasta podría decirse imprudente) para la realidad de su situación presente. En este punto del discurso, más que en ninguna otra parte, observamos la fuerte presencia de la "ironía trágica" en el personaje, puesto que Aquiles ya no combate contra él en su calidad de líder de las tropas troyanas, sino que lo enfrenta de manera personal, como el asesino de su amigo Patroclo. Esta conclusión es la que mueve a Héctor a la utilización de las maravillosas imágenes relacionadas con la figura femenina entre los versos 123 y 128: en principio aludiendo a la manera en que será asesinado por el héroe aqueo si este lo ve despojado de su armamento ("y él no tendrá compasión de mí ni me respetará en nada, y me matará cuando yo esté indefenso, como a una mujer", vv. 123-125), luego, tras alcanzar la conclusión definitiva concerniente a la imposibilidad de diálogo, con la imagen de los enamorados intercambiando sus palabras confidencialmente (vv. 126-128). Por medio de la asociación directa de ideas, Héctor utiliza dos veces la comparación de su imagen con la figura femenina: en parte, porque es una manera de resaltar las tremendas diferencias existentes entre los dos guerreros (un simple mortal y el hijo de una divinidad), pero lo que hace que estas palabras sean más patéticas es la explícita relación que presentan con la última vez que vimos a Héctor en la seguridad del interior de la ciudad (Canto VI), en contacto con lo femenino, y especialmente en la despedida de su esposa Andrómaca, a quien –ya sabemos– no tendrá oportunidad de volver a ver.

A nuestro juicio, haber opinado que los héroes homéricos no evidenciaban una profundidad psicológica en la emisión de sus palabras es haber ignorado precisamente el trabajo que el creador de *Iliada* se tomó en espacios como este, haciendo que la estructura de su gigantesca obra no presentara incoherencias y cerrara por completo, pero también demostrando que el hombre del siglo VII a.C. poseía una rica vida interior, y que la misma podía ser plasmada en el arte literario para las generaciones futuras, las que todavía nos vemos envueltas en esas constantes humanas universales que tan magistralmente expresara Homero.

La culminación de la línea de pensamiento que expone las eventuales maneras irreales que tiene Héctor para salvar su vida conduce directamente al que para nosotros es el tercer y último estadio del soliloquio: el héroe decide abruptamente el enfrentamiento singular en sus dos versos finales: "Es mejor entablar ya la lucha lo más rápido posible... Veamos a quién de los dos, eventualmente, el Olímpico Zeus otorga la gloria", vv. 129-130. La gran última decisión del héroe troyano es, sin embargo, mantenida débilmente, puesto que el temor sentido por el acercamiento de Aquiles (antes de la aparición de Déifobo / Ateña) hace que el personaje se eche a correr, tratando instintivamente de salvar su ya finiquitada vida (XXII 131-167).

Héctor concluye en que la lucha con Aquiles es su mejor opción porque su situación personal es la del "todo o nada": si pelea y mata al héroe aqueo, salvá (al menos momentáneamente) a Troya; si muere, en cambio, su desaparición conlleva la destrucción de su familia y de su ciudad. Esta también es su única salida porque las consecuencias presentes de sus acciones pasadas le impiden el acceso a cursos de acción que le permitan continuar su vida honorablemente, sin la carga del sentimiento de *aidós*.

Héctor concluye finalmente en el pensamiento de la lucha porque es la acción dictada por el mito. Pero más allá de esta visión "determinista", Homero demuestra en la figura de este personaje la ejecución de un trabajo maravilloso con la leyenda que le sirve de "telón de fondo" para la creación: tanto él como su público sabían de antemano que Troya estaba destinada a la destrucción, que Héctor estaba destinado a la muerte en manos de Aquiles. Y al igual que sucedería con la tragedia ática del siglo V (y este es otro de los elementos que apoyan nuestra hipótesis de la relación entre ambos géneros), ese público y nosotros, lectores que conocemos la trama mítica, nos sentimos conmovidos ante sus palabras, porque el detalle más importante a tener en cuenta es precisamente el manejo que el autor realiza no con el "qué" (es decir,

el relato, la historia), sino con el "cómo" (la expresión de esa historia en la creación personal).

Se puede decir que Héctor está atrapado y que su decisión se desprende de la lógica de los eventos tal y como son presentados en la trama de *Iliada*; también se puede considerar –esto sería quizás lo más correcto– que él es y no es un agente libre al mismo tiempo. Él debe decidirse, y quiere hacerlo de una manera en que su honor no sea mancillado, pero debe decidirse en un contexto en el cual todas las salidas "honorables" (excepto una, la lucha) están excluidas. Por eso decimos que es y no es libre: tiene libertad para realizar una deliberación, pero a esa altura de su accionar no es libre para adoptar ninguna de las posibilidades que se desprenden de sus reflexiones con el *thymós*.

Al enfrentar a Aquiles, Héctor acepta las consecuencias de acciones propias y ajenas a su persona: él no es responsable del rapto de Helena, el cual llevó a su gente a la guerra, pero sí es responsable de haber desoído la recomendación de Polidamas, y a la vez de la muerte de Patroclo (acción que aparece como consecuencia lógica –pues estamos ubicados en un contexto bélico– de una causa originada fuera de él). Y asume los errores propios y ajenos como suyos puesto que es una persona absolutamente vinculada a su rol social, como hermano de Paris, pero también como guerrero defensor de su ciudad.

Héctor, el "héroe de la responsabilidad" como lo llamó Redfield,<sup>7</sup> no puede ni desea separarse del contexto social en el que está inmerso, reflejando por la negatividad en este aspecto la decisión del abandono de la lucha tomada por Aquiles; a eso se debe la postura extrema que muestra en su soliloquio (XXII 104): "Y ahora, puesto que destruí al pueblo por causa de mi desvarío...". Como vimos, el uso del posesivo de primera persona en la expresión "por causa de mi desvarío" completa, mediante la actualización del discurso que recae sobre el adverbio de tiempo "ahora", el círculo que se inicia en los versos 99-103, en los que expone su arrepentimiento por el curso de acción elegido debido al cual, por haber decidido separarse del contexto social (es decir, por no haber tenido en cuenta el consejo de su hermano Polidamas), se conduce a sí mismo y a todo su pueblo a la destrucción. El soliloquio de este personaje representa el mejor ejemplo iliádico de la definición discursiva que hemos denominado "héroe del *aidós*" (categorización en la que incluimos a los cuatro personajes emisores de estos discursos tan

<sup>7</sup> Cf. REDFIELD (1975:128-159).

especiales), al mismo tiempo que coloca en primer plano el error trágico del personaje, ubicado en ese distanciamiento de la comunidad. En este sentido, el error de Héctor se acercaría al cometido por Patroclo: ambos héroes deciden, en *Iliada*, representar un papel que no fue hecho para ellos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADKINS, A. W. H (1960) *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Oxford.
- DE ROMILLY, J. (1984) *PATIENCE, mon coeur!...*, Paris.
- EASTERLING, P. – KNOX, M. (1990) (ed.) *Historia de la literatura clásica I. Literatura Griega*, traducción al español de F. Zaragoza Alberich, Madrid.
- EBELING, W. (1963) *Lexicon Homericum*, Hildesheim.
- EDWARDS, H. (1987) *Homer. Poet of the Iliad*, Baltimore and London.
- FENIK, B. C. (1978) (ed.) *Homer. Tradition and Invention*, Leiden.
- FRÄNKEL, H. (1962<sup>1</sup>, 1993) *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, traducción al español de R. Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid.
- GONZÁLEZ DE TOBIA, A. (1996) "Un soliloquio escénico significativo. *Iliada*, 22, vv. 99-130", *Praesentia*, 2-3, 1998-99, pp.109-126.
- LEAF, W. (1960) *The Iliad*, London, 2 vol.
- LOHMANN, D. (1970) *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin.
- MARTIN, R. P. (1989) *The Language of Heroes*, Ithaca and London.
- MORRIS, J. – POWELL, B. (1997) (eds.) *A New Companion to Homer*, Leiden - New York - Köln.
- REDFIELD, J. (1975) *Nature and Culture in The Iliad*, Chicago.
- TAPLIN, O. (1992) *Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad*, Oxford.
- TOOHEY, P. (1992) *Reading Epic*, New York.
- VIVANTE, P. (1985) *Homer*, New Heaven.
- (1991) *The Iliad. Action as Poetry*, Boston.
- WHITMAN, C. (1958) *Homer and the Heroic Tradition*, Massachusetts.
- WRIGHT, G. M. – JONES, P. V. (1997) (eds.) *Homer. German Scholarship in Translation*, Oxford.
- WRIGHT, J. (1978) (ed.) *Essays on the Iliad. Selected Modern Criticism*, Bloomington and London.

YAMAGATA, N. (1994) *Homeric Morality*, New York.

ZECCHIN DE FASSANO, G. (1991) "El Canto IX de *Iliada*", en *Homenaje a Aída Barbagelatta*. In *Memoriam*, tomo 1, pp. 83-102.

---

ABSTRACT

This study aims at approaching to one of the most significant iliadic passages: the soliloquy that makes Hector, the greatest Trojan hero, just before the last and most important singular combat in the poem, in Book XXII (98-130). We will try to prove –by means of its philological-literary analysis– the importance of his words to build an alternative heroic model –as opposed to the character of Achilles, "the best of the Achaeans"– to whom his duties as a hero, moreover the pressure exerted on him by his social environment, become together his own death sentence.

soliloquy | hero | aidos | thumos | free will

---