

TRABAJO DE FIN DE GRADO

HÉCTOR EN *TROYA*
UNA RECREACIÓN CINEMATOGRAFICA
DEL HÉROE HOMÉRICO

Mikel Muñoz González

Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico 2019-2020

Tutora: Idoia Mamolar Sánchez

Departamento de Estudios Clásicos

Universidad del País Vasco (UPV) / Euskal Herriko Unibertsitatea (EHU)
Facultad de Letras
Vitoria-Gasteiz

Resumen

Este trabajo compara el personaje de Héctor de la *Ilíada* de Homero con la versión moderna del héroe que aparece en la película *Troya* de Wolfgang Petersen. El objetivo principal es identificar las estrategias que el director alemán sigue para recrear cinematográficamente la figura de Héctor, el héroe mítico de la guerra de Troya, y adaptarla al público del siglo XXI.

El trabajo adopta dos enfoques: uno descriptivo y otro analítico-comparativo. Se describen las escenas de la película y los pasajes del poema estudiados para contextualizarlos; se analizan unas y otros; y finalmente, se ponen de manifiesto los paralelismos y las divergencias entre las dos formas del personaje, con el propósito de extraer conclusiones sobre la actualización cinematográfica del Héctor de W. Petersen.

La investigación se centra en dos momentos significativos de la historia del Héctor homérico: por un lado, la presentación del personaje; y por otro, el reencuentro del héroe con los suyos, principalmente con su esposa Andrómaca, cuando regresa a Troya en el canto VI del poema.

La presentación de Héctor se estudia en la primera parte del trabajo. Analizamos las primeras escenas en las que el personaje aparece o se habla de él, y a través de las cuales va revelándose su carácter. Examinamos la forma en que Homero presenta al personaje en la *Ilíada* en los cantos iniciales (I-V) y la forma en que lo hace Petersen en su película, observando los efectos que se derivan de una y otra. La actualización de Petersen se aprecia ya desde la primera aparición del personaje.

La segunda parte del trabajo está dedicada al reencuentro de Héctor con los suyos en el canto VI y a la adaptación fílmica que se hace de este conocido pasaje en *Troya*. Petersen multiplica las escenas familiares para subrayar principalmente el lado humano del héroe y la relación amorosa con Andrómaca, dos rasgos importantes del nuevo Héctor.

La tercera y última parte contiene las conclusiones principales del trabajo.

La traducción de la *Ilíada* que se ha utilizado tanto para la lectura del poema como para las citas recogidas en el TFG es la de Emilio Crespo para la editorial Gredos.

Finalmente, el análisis de *Troya* y los diálogos de las escenas, tanto en inglés como en español, que se mencionan, corresponden a la versión extendida de la película (2007). Esta versión incluye Extras y escenas adicionales respecto a la versión comercial estrenada en 2004.

Índice

1. Presentación de Héctor	3
1.1. La presentación de Héctor en <i>Troya</i>	3
1.2. La presentación de Héctor en la <i>Ilíada</i>	7
1.3. Una comparación	9
2. Héctor: un hombre de familia en tiempos de guerra	11
2.1. Canto VI de la <i>Ilíada</i>	12
2.2. Escenas familiares de Héctor en <i>Troya</i>	15
2.3. Paralelismos y divergencias	21
Conclusiones	26
Bibliografía	28

1. Presentación de Héctor

En este apartado se analiza y compara la presentación de Héctor en la película de Petersen y en la *Iliada* de Homero. El término *presentación* lo utilizamos en un sentido amplio para designar las primeras escenas en las que el personaje aparece o se habla de él y que nos permiten ir haciéndonos una idea acerca de su carácter; la primera aparición del personaje, así como los comentarios previos sobre este, puestos en boca de otras figuras, son especialmente significativos. Por lo que se refiere a los comentarios, van revelando información sobre el personaje y sirven para generar expectativa acerca de su primera entrada.

Trataremos primero la manera en que el personaje de Héctor se presenta en la gran pantalla y nos ocuparemos después de la presentación del Héctor homérico en la *Iliada*. Finalmente, compararemos las dos presentaciones, observando las diferencias y similitudes entre ellas y sus posibles significados.

1.1. La presentación de Héctor en *Troya*

Héctor hace acto de presencia por primera vez en la película en el palacio de Menelao, rey de Esparta, pasados los once minutos de metraje. Hasta entonces no es mencionado en ningún momento, ni por Odiseo, que actúa como narrador al principio y al final del film, ni por el resto de los personajes. En el palacio está teniendo lugar un banquete para celebrar el acuerdo de paz entre Troya y Esparta. Menelao se encuentra de pie junto a Helena, reina de Esparta, en la zona central de una larga mesa. Héctor y Paris aparecen en escena juntos, sentados en frente del rey y su esposa. Héctor es un hombre fornido con pelo largo de color castaño y barba. Lleva puesta la armadura de combate. En lo referente a su aspecto, en el guion se explica que Héctor no es el hombre más atractivo ni corpulento del lugar. Sin embargo, «the intensity of his expression, the regality of his bearing, confirms that he is a born leader» (Benioff, 2003, p. 11). Es decir, nada más ver su expresión intensa y su majestuoso porte, podemos adivinar que Héctor es un líder nato. Menelao toma la palabra y se dirige a sus dos ilustres invitados de la siguiente forma: «Princes of Troy, on our last night together, Queen Helen and I salute you» [Príncipes de Troya, en esta última noche, la reina Helena y yo os saludamos] (11:33).

Esta escena es significativa porque se presenta a Paris y a Héctor al mismo tiempo, y desde este momento ya se pueden apreciar comportamientos propios de cada uno. Héctor,

relajado pero sereno, escucha a Menelao, consciente de la importancia que supone el acuerdo de paz alcanzado para su pueblo. En cambio, Paris ignora al rey de Esparta e intercambia miradas con Helena. Menelao les pide que se levanten para brindar. Aquí se observa un ligero detalle que puede escapar a la vista del espectador pero que queda anotado en el guion: Héctor se levanta al instante, pero Paris, que seguía distraído con Helena, no lo hace hasta que su hermano no le golpea ligeramente con el codo. A partir de este momento reconocemos a Héctor como el más responsable de los dos, el verdadero representante de Troya, mientras que Paris representa la figura de «hermano pequeño» irresponsable. Con gesto serio y decidido, Héctor alza la copa y pronuncia sus primeras palabras en la película: «For peace. Between Troy and Sparta» [Por la paz. Entre Troya y Esparta].

A continuación, el héroe mantiene una conversación desenfadada con Menelao, una muestra de su carácter diplomático y cordial. En este intercambio de palabras, Menelao elogia las cualidades físicas del príncipe de Troya: «A strong arm. Thank the gods we made peace. I've seen too many of my men struck down with this arm». [Un brazo fuerte. Por los dioses¹ declaramos la paz. He visto caer a muchos de mis hombres por causa de este brazo] (12:47).

El hecho de que el propio rey de Esparta pronuncie estas palabras sugiere que Héctor es un guerrero fuerte y temido. Menelao le ofrece una de las bailarinas que animan el banquete, pero Héctor rechaza el ofrecimiento del rey amablemente: «Thank you, my wife waits for me in Troy» [Gracias, mi esposa me espera en Troya] (13:18). Con esto Petersen muestra al espectador otra de las características de Héctor: su lealtad. No solo a su patria, sino también a su familia. Héctor es un marido leal, y fiel, y este rasgo de su carácter se subraya todavía más por su contraste con Menelao: el príncipe de Troya es caballeroso y apuesto, mientras que el rey de Esparta se muestra tosco, y mujeriego, en presencia incluso de la propia Helena.

En la siguiente escena (14:05), Héctor, de espaldas a la cámara, ve cómo su hermano sube las escaleras hacia el cuarto de Helena. Se gira y la pantalla ofrece un primer plano de su rostro, cada vez más inquieto. El semblante de Héctor anticipa problemas, lo mismo

¹ Nos ha llamado la atención en la versión española de la película el tono afirmativo con que el actor dice «Por los dioses»; se trata claramente de una interjección, que en la versión inglesa se pronuncia como corresponde. En español el comentario parece indicar causalidad o finalidad, pero «Thank the gods» es una expresión interjectiva de alegría por el tratado de paz, o de alivio al haber alejado el peligro de la guerra. Así pues, la versión española no recoge bien el comentario original.

que el plano de espaldas anterior, que nos ayudaba a fijar la atención en Paris y el peligro de juntarse con Helena.

En esta relación fraternal de los dos identificaríamos a Héctor como el hermano mayor, maduro y respetuoso, que se preocupa por su hermano pequeño imprudente. Esto se hace aún más visible en la conversación que tienen ambos más adelante, cuando Paris regresa de los aposentos de Helena. Antes de esa conversación hay dos detalles relacionados con Héctor que merece la pena mencionar: un nuevo plano del héroe mirando de espaldas hacia las escaleras con rostro serio (15:55), y que contribuye a enfatizar los problemas que va a traer el amor de Paris y Helena; y el breve intercambio de palabras entre Héctor y Tectón, uno de sus capitanes. Héctor le pide al soldado que haga las ofrendas adecuadas a Poseidón, dios del mar, para tener un viaje seguro en barco de vuelta a casa y que no haya así más viudas troyanas (18:37-18:53). De nuevo, pues, vemos a un Héctor preocupado por los suyos y particularmente por las mujeres. Luego el tono de la conversación se vuelve irónico: Tectón le pregunta, sonriente, a Héctor: «Goat or pig?» [¿Cerdo o chivo?], a lo que Héctor responde, sonriendo igualmente: «Which one does the sea god prefer?» [¿Qué le gusta más al dios del mar?]; Tectón dice: «I'll wake the priest and ask him» [Voy a preguntar al sacerdote]. Esta pequeña nota de ironía relaja la gravedad de la situación, al tiempo que muestra el lado más humano del héroe; asimismo deja ver que el tratamiento de los dioses en la película es muy distinto del de la epopeya, como luego veremos.

Finalizado el breve diálogo, Tectón se va y al punto Paris baja por las escaleras con cara de apuro intentando evitar a su hermano, pero este le llama y Paris acaba acercándose. Héctor le hace preguntas sobre su encuentro a escondidas con Helena. Paris trata de rehuir la conversación, pero Héctor, irritado, le coge la cara fuertemente con las manos, y le advierte:

Paris. You're my brother, and I love you. But if you do anything to endanger Troy, I'll rip your pretty face from your pretty skull. [Paris, eres mi hermano y te quiero como a tal. Pero como hagas algo que ponga en peligro a Troya, te arrancaré sin piedad tu hermosa cara de tu hermoso cráneo] (19:47-19:58).

Después ordena a su hermano irse a dormir porque al día siguiente –dice– zarparán hacia Troya temprano.

La acción se desplaza ahora al mar, por el que navega el barco que lleva a los troyanos de regreso a casa (20:15). Paris le dice a Héctor que quiere enseñarle algo y van juntos a

la bodega del barco, donde le descubre a Helena. De nuevo, un primer plano muy expresivo de Héctor mostrando su sorpresa y preocupación. Tras una brevísima escena en el palacio de Menelao, quien da la orden de preparar su nave al enterarse de que su esposa Helena ha huido con Paris (21:33-22:13), la pantalla nos traslada otra vez al barco de los troyanos. Héctor se muestra visiblemente enfadado, reprende con furia a su hermano y da la orden de volver a Esparta. Paris ha puesto en peligro la paz por la que tantos años ha trabajado su padre, el rey Príamo –dice Héctor–. En cuanto a Paris, advierte a su hermano que, si devuelve a Helena, él también se irá con la joven, pues la quiere y está dispuesto a morir por ella. Héctor le lanza una respuesta contundente, a través de la cual pretende hacer ver a su ingenuo hermano la gravedad de la situación, despertándole así de su sueño idílico y devolviéndole a la realidad:

I've killed men, brother. I've watched them dying, I've heard them dying, I've smelled them dying. There's nothing glorious about it, nothing poetic. You think you want to die for love, but you know nothing about dying. You know nothing about love. [Yo he matado a hombres. Les he oído morir, les he visto morir² y te juro que no hay nada glorioso en ello, nada poético. Dices que quieres morir por amor, pero no sabes nada de la muerte. No sabes nada del amor] (23:19-23:32).

Este comentario termina de definir a Héctor en sus escenas iniciales. Héctor se muestra como un guerrero experimentado, curtido en muchas batallas y trastocado por las matanzas presenciadas. Es la viva imagen del soldado que ha vuelto de batallar y muestra las secuelas y la crudeza de la guerra. Aprecia el regalo de la vida y quiere preservarlo, por eso busca a toda costa la paz con Esparta, así como la seguridad de Troya y de su familia. En definitiva, estas líneas describen al Héctor más humano y racional, en contraposición al idealismo sentimental de Paris. Pese a todo, Paris insiste: «I won't ask you to fight my war» [No te pediré que hagas mi guerra], a lo cual Héctor responde: «You already have» [Ya me lo has pedido] (23:36). La desesperación en la cara de Héctor es evidente, pues sabe que la guerra contra los griegos es inevitable. Acto seguido, retira la orden de regresar a Esparta y manda a la tripulación dirigirse nuevamente a Troya.

² El doblaje en español omite «I've smelled them dying» [Les he oído morir], lo que resta expresividad al comentario de Héctor. El héroe enfatiza la dureza de matar con cuatro frases breves de estructura similar que apelan a los sentidos: el tacto, el oído, el olfato y la vista. Es cierto que el comentario sigue siendo expresivo sin la referencia al olor de la muerte, pero precisamente esa es quizá la frase más marcada por su efecto poético. Se trata de una figura retórica conocida como sinestesia, que consiste en unir imágenes o impresiones procedentes de ámbitos sensoriales distintos. Si no es un simple error, quizá la figura se ha eliminado buscando un estilo más conversacional, en cuyo caso se estaría haciendo, no una traducción, sino una interpretación del texto.

1.2. La presentación de Héctor en la *Ilíada*

En la *Ilíada*, como indica J. M. Redfield, «el poeta saca a Héctor a escena muy poco a poco. Estamos bien entrados en el canto VI antes de que resulte claro –al menos para el lector o lectora que no conoce la historia, cabría añadir– que Héctor va a ser un personaje importante» (Redfield, 1992, p. 204). Veamos cómo tiene lugar esa entrada paulatina de Héctor en el poema.

La presentación de Héctor se inicia con comentarios sobre el héroe puestos en boca de otros personajes. Aunque breves, estas alusiones nos ofrecen información valiosa sobre su carácter. La primera de estas alusiones tiene lugar en el canto I, durante la discusión entre Aquiles y Agamenón. Aquiles, en cólera porque Agamenón le ha amenazado con quitarle a Briseida, su botín de guerra, le advierte:

añoranza de Aquiles llegará un día a los hijos de los aqueos
sin excepción, y entonces no podrás, aunque te aflijas,
socorrerlos, cuando muchos bajo el homicida Héctor,
sucumban y mueran.

(*Il. I*, 240-243)

El epíteto «homicida» (I, 242), con el que Aquiles se refiere al troyano, hace que ya desde el primer canto nos imaginemos a Héctor como un guerrero temible. Lo mismo sucede con las palabras de Aquiles asegurando de forma expresa que, si él no combate, Héctor irremediablemente matará a muchos aqueos (I, 242 s.). Cabe recordar que Aquiles es el héroe más valeroso entre los griegos, por lo que es una referencia que hay que tener muy en cuenta.

La segunda mención está puesta en boca de Agamenón, cuando este ruega a Zeus antes de la batalla que le conceda la oportunidad de incendiar el palacio de Príamo, y matar a Héctor y a muchos de sus soldados (II, 412-418). A través de estos versos se confirma que Héctor es, después del rey Príamo, la figura más importante de los troyanos y el máximo exponente entre sus guerreros.

Al final del segundo canto, Héctor hace su primera aparición física. Reunidos en asamblea, los troyanos reciben la visita de la diosa Iris, quien por orden de Zeus baja a la tierra tomando la forma de Polites –uno de los hijos del rey Príamo, encargado de vigilar al enemigo griego–. La diosa advierte al rey de un combate inminente contra los griegos y de las numerosas huestes que, comandadas por Agamenón, se dirigen hacia Troya

(II, 795-801). Seguidamente, Iris manda a Héctor organizar las tropas troyanas (II, 802-806). Héctor obedece, pone fin a la asamblea y procede a reunir a las tropas troyanas y a las de sus aliados fuera de la ciudad (II, 806-815). En los versos siguientes se describe a Héctor como caudillo de los troyanos: «Mandaba a los troyanos el alto Héctor, de tremolante penacho, / Priámida» (II, 816-817). Es el inicio del conocido catálogo de las fuerzas troyanas y las de sus aliados, y que encabeza Héctor como jefe militar del principal ejército, el de Troya propiamente.

En el canto III, con ambos ejércitos alineados frente a frente, Paris surge de entre las líneas troyanas y desafía a los mejores aqueos a combatir (III, 15-20). Menelao, que desea vengarse del hombre que le había robado a Helena, se adelanta para enfrentarse a él (III, 21-29). Nada más ver al esposo de Helena, Paris retrocede y regresa donde los troyanos. Es entonces cuando Héctor habla por primera vez en la *Ilíada*. Su primera declaración es un duro reproche hacia su hermano: le acusa de cobarde por retroceder ante Menelao después de haberle robado la esposa y de llevarla con él a Troya, trayendo consigo «enorme calamidad para tu padre, tu ciudad y todo tu pueblo, / irrisión para los enemigos y escarnio para ti mismo» (III, 50 s.). Con cierta ironía Héctor sugiere a Paris que luche y le recuerda que su belleza y demás atractivos no le servirán para ganar el combate. Asimismo, Héctor hace un comentario ofensivo sobre los troyanos, quienes no han tenido el coraje de enfrentarse a Paris, dice Héctor cerrando su primera intervención:

¿No quieres aguardar a pie firme a Menelao, caro a Ares?
Así verías cómo es el hombre cuya lozana esposa tienes.
No te socorrerán ni la cítara ni los dones de Afrodita,
ni la melena ni la galanura, cuando te revuelques en el polvo.
Mas los troyanos son muy timoratos; si no, ya estarías vestido,
con pétreo túnica por tantos males como tienes en tu haber.

(II. III, 52-57)

Paris reconoce que Héctor tiene razón, y aunque intenta defenderse de alguna de las acusaciones, acepta un combate singular con Menelao. Quien gane, se llevará a Helena (III, 59-75).

La primera intervención de Héctor nos hace ver que es un hombre tenaz e implacable, severo y justo a partes iguales. Estudia la situación y juzga como corresponde; sabe que su hermano ha puesto a Troya en peligro y le hace asumir las consecuencias. No deja que el amor fraternal se interponga en su decisión.

En los siguientes cantos se pueden ver algunos despliegues de fuerza y liderazgo por parte del héroe troyano, como cuando espolea a las tropas a luchar con los aqueos incitado por Sarpedón (V, 472-496); o cuando hace retroceder a Diomedes en la batalla con la ayuda del dios Ares (V, 590-607). No obstante, como indica Redfield, a propósito de la *Ilíada* I-V: «el heroísmo de Héctor es en estos cantos fundamentalmente pasivo; aparece como un héroe de las responsabilidades» (Redfield, 1992, p. 205).

Es en el canto VI donde comienza –podemos decir– la verdadera historia de Héctor. En este canto, el héroe vuelve a la ciudadela de Troya, donde se encuentra con su madre Hécuba, su cuñada Helena y su esposa Andrómaca. Con esta última protagoniza una de las escenas más icónicas de la *Ilíada*, la cual se analiza con detalle en la siguiente sección del trabajo. Es ahí, en esa famosa escena, donde vemos de manera más marcada la faceta familiar y más íntima del héroe.

1.3. Una comparación

Existe una diferencia fundamental en lo referente al punto de partida de la obra y al de la película, diferencia que, a su vez, condiciona la primera aparición de Héctor: mientras que la *Ilíada* narra acontecimientos concretos del último año de la guerra de Troya (desde la cólera de Aquiles hasta la muerte de Héctor), el film de Petersen empieza «antes» del poema e incluye los acontecimientos que preceden al conflicto. De hecho, el enfado de Aquiles con Agamenón por quitarle a Briseida (primer canto de la *Ilíada*) se representa casi a la mitad del film (01:11:08). Esto se debe a dos motivos principalmente: en primer lugar, se trata de una película actual, dirigida a un público que puede o no tener nociones sobre la Antigüedad y en concreto sobre esta guerra, por lo que es necesario ofrecerle un contexto que le ayude a situar los hechos y sus protagonistas. Por otra parte, como indica Petersen en los extras de la película, el guion de Benioff no se basa solo en el poema: «Está inspirado en la *Ilíada*, pero también hay otros elementos que –Benioff– encontró en otros sitios»³. El propio guionista lo explica más adelante:

Desde que propuse el guion, mi idea no era contar solo la parte que trata la *Ilíada*, sino toda la guerra de Troya. Empezando por la seducción de Paris a Helena y pasando por la caída de Troya. Eran elementos que yo creía que debían estar en la película. No queríamos cortarla a mitad de la historia, pensamos que eso no habría sido satisfactorio⁴.

³ *Troya*, 2007 (Extras: «De vuelta a Troya»), 02:25-02:40.

⁴ *Troya*, 2007 (Extras: «De vuelta a Troya»), 02:40-03:00.

En otras palabras, *Troya* no es una simple adaptación del poema, por eso se añaden también sucesos pertenecientes a la *Odisea* y a la *Eneida*, por poner un ejemplo. Teniendo esto en cuenta, podemos entender mejor las diferencias entre el Héctor homérico y el de Petersen. Como es evidente, el segundo está dirigido a un público actual y el director necesita adaptar la figura del héroe clásico a los gustos y el modo de pensar contemporáneos.

En su primera escena de la película, Héctor se muestra más como un líder diplomático y hombre de familia que como un héroe de guerra. Esto se hace visible de manera más marcada cuando rechaza las tentaciones de Menelao, manteniéndose fiel a su mujer, que no está presente en ese momento, y cuando riñe a su hermano por acostarse con Helena y poner en peligro la paz lograda con Esparta. En definitiva, Petersen nos presenta un Héctor que dialoga, que busca la paz y que quiere a su familia.

Por otra parte, desde su primera mención en los cantos introductorios de la *Ilíada* se nos evoca al Héctor guerrero, como sugiere el epíteto de «homicida» por parte de Aquiles (I, 243). Nótese la diferencia con el nuevo Héctor, cuyas primeras palabras en la película son precisamente: «For peace» [Por la paz]. Una diferencia significativa que sirve para caracterizar por contraste al Héctor clásico y al moderno. Volviendo al poema, esa primera evocación guerrera de Héctor, se ve respaldada posteriormente por sus propias intervenciones y acciones en el campo de batalla, que demuestran que no dudará en combatir con tal de defender Troya. La única pincelada de su vida familiar se nos ofrece en la conversación con su hermano Paris, al que reprende y recrimina duramente su cobardía al huir de Menelao. La versión cinematográfica de la reprimenda de Héctor a su hermano es mucho menos severa: tiene lugar en un banquete y no en medio de una batalla, y se aprecia una mayor cercanía, pues Héctor le dedica palabras cariñosas como «Paris, eres mi hermano y te quiero como a tal» (19:47). Es el primer indicio de que el Héctor moderno es más «humano» que el homérico, cuya faceta íntima y familiar no la observamos propiamente hasta el canto VI del poema. En *Troya*, sin embargo, esta faceta ya se aprecia desde la primera aparición del personaje.

Por lo tanto, la diferencia más significativa entre la presentación del personaje en la película y en el poema es que Petersen, con el objetivo de satisfacer las preferencias del espectador actual y ajustar el héroe a los tiempos modernos, nos presenta un Héctor que ama a su familia y busca la paz para su país, mientras que, en los primeros cantos de la *Ilíada*, el héroe se nos aparece guerrero y combativo.

Esta diferencia también se refleja en el contexto en el que aparece por vez primera el héroe en cada versión: en la gran pantalla, Héctor se encuentra celebrando la paz entre espartanos y troyanos y brindando por ella; en el poema, en cambio, le vemos en una asamblea que se celebra en Troya y que da paso rápidamente al combate de los troyanos, capitaneados por él, contra los griegos. Tanto en la película como en el poema hay un enfrentamiento entre griegos y troyanos, pero Petersen decide incluir antes un giro argumental que añade un toque de emoción y drama para deleite del espectador, aparte de la ya mencionada necesidad de contextualizar el conflicto. De hecho, el banquete es el preludio de la traición de Paris a Esparta (y a su vez a Troya) al llevarse a Helena en el barco de regreso a casa, lo que constituye el detonante de la guerra.

A pesar de estas diferencias, no cabe duda de que Petersen refleja con fidelidad las características principales del Héctor homérico en la película: fortaleza, valentía, lealtad, amor a la familia, capacidades de liderazgo ejemplares y un pensamiento colectivo, en contraposición a la naturaleza egocéntrica de Aquiles, que solo sale al campo de batalla por su propio honor y en última instancia para vengar la muerte de Patroclo. Como bien explica Redfield, «Las acciones de Aquiles siempre son fieles a las cambiantes visiones que él mismo tiene de sí mismo; Héctor ha puesto su vida al servicio de los demás», y añade: «Aquiles es un superhombre mientras que Héctor sólo es el tipo de héroe que nosotros mismos, en nuestros momentos de más elevadas aspiraciones, podríamos confiar en ser» (Redfield, 1992, p. 68).

2. Héctor: un hombre de familia en tiempos de guerra

En el apartado anterior hemos anotado que las breves apariciones de Héctor a lo largo de los primeros cinco cantos del poema eran, en cierto modo, introductorias: el héroe se nos iba presentando poco a poco, y la faceta que se destacaba de él era sobre todo la de príncipe heredero y la de jefe del ejército troyano; es decir, la faceta de Héctor como líder de la comunidad.

El canto VI del poema es muy interesante, porque aquí la vida íntima de Héctor adquiere más protagonismo y, a través de las conversaciones que mantiene principalmente con su esposa Andrómaca, su madre Hécuba y Elena, pero también con otras mujeres troyanas y con Paris, vemos una faceta del héroe distinta: la de esposo y

hombre de familia. Es cierto que en los cantos anteriores le hemos conocido también en el papel de hermano, pero ahora esa dimensión familiar se amplía y subraya, y adopta un tono más íntimo.

En esta sección se estudian los encuentros de Héctor con sus familiares en el canto VI del poema y se comparan con algunas de las escenas familiares más significativas del Héctor de Petersen, en las que el héroe aparece junto a sus seres queridos. Lo que nos interesa destacar particularmente es cómo se recrea en el cine la faceta más íntima de Héctor: qué elementos se añaden, permanecen o se omiten respecto al modelo clásico y por qué motivo.

2.1. Canto VI de la *Iliada*

El canto VI se abre con la lucha iniciada en el canto anterior. Aqueos y troyanos siguen combatiendo ante las murallas de Troya. Héctor abandona el campo de batalla por orden de su hermano Héleno, quien le pide que acuda a la ciudad y hable con Hécuba para que esta reúna a las mujeres ancianas en el templo y se ofrezcan sacrificios a Atenea (VI, 86-94). De este modo esperan que la diosa proteja Troya, así como a las esposas de los troyanos y a sus hijos; y haga retroceder al temible Diomedes, que está causando grandes estragos entre las huestes troyanas (VI, 94-101).

Después de arengar a los suyos, como también le había ordenado Héleno, Héctor entra en la ciudadela (VI, 110-116). El enfrentamiento entre griegos y troyanos prosigue fuera de las murallas mientras Héctor permanece en el interior. Por un momento dejamos de ver al Héctor guerrero propiamente y pasamos a ver sobre todo al Héctor hombre de familia, faceta que ya habíamos conocido en los cantos anteriores a través de la relación con su hermano Paris, pero que ahora cobra mayor protagonismo.

En primer lugar, Héctor habla con las hijas y las esposas de los troyanos que se le acercan preocupadas por sus familiares (VI, 237-239). Héctor les manda que rueguen a los dioses, pues «¡para muchas se cernían duelos inminentes!» (VI, 241). Después se dirige al palacio de su padre, Príamo. Allí, su madre Hécuba sale a su encuentro (VI, 251). Hécuba le pregunta por qué ha abandonado la batalla y le ofrece vino, primero para que haga una libación en honor a Zeus y los demás dioses, y luego para que se lo beba, pues, según ella, «El vino aumenta mucho el vigor al hombre que está exhausto / de fatiga» (VI, 261-262). Héctor rechaza el maternal ofrecimiento de Hécuba alegando que el vino puede acabar relajándole y que, antes de ofrecer un sacrificio hay que lavarse, pero Héctor

vuelve del combate manchado de sangre y tiene prisa (VI, 264-268). Después, manda a su madre hacer las debidas ofrendas y sacrificios a la diosa Atenea.

A continuación, el héroe se dirige a la mansión de Paris para pedir a su hermano que vuelva al campo de batalla (VI, 313-331), del que la diosa Afrodita le había sacado para librarle de la muerte a manos de Menelao (III, 380 ss.). Paris acepta volver (VI, 333 ss.). En la alcoba también está Helena, que se lamenta de haber huido con Paris, porque este –confiesa– no conoce «la recta irritación y los reproches de las gentes» ni tiene «firmeza en las mientes» (VI, 351-352). Tanto Hécula, ofreciéndole vino, como Helena, que le ofrece asiento en su dormitorio (VI, 354), tientan a Héctor para quedarse en Troya, pero este rechaza los dos ofrecimientos, alegando que debe ayudar a los teucros, que le están esperando impacientes (VI, 360-362). Antes de volver a la lucha, sin embargo, quiere encontrarse también con su esposa y su hijo.

Héctor va en busca de su mujer, pero Andrómaca no está en casa. Una criada le dice que su ama, «como mujer enloquecida» (VI, 389), ha subido a las murallas a presenciar el combate, pues se ha enterado de que los troyanos están perdiendo. La acompaña la nodriza con el pequeño Astianacte en brazos (VI, 386-389). Héctor regresa a las puertas de Troya y Andrómaca le sale al paso corriendo con la nodriza y el niño (VI, 392-406).

La escena que sigue es una de las más conocidas del poema y en ella tiene lugar el último encuentro de la pareja. La despedida de Héctor y Andrómaca, además de ofrecernos el lado más humano e íntimo de Héctor, dramatiza también las tensiones inherentes a la propia condición de héroe. En otras palabras, la escena es un reflejo condensado del dilema al que se debe enfrentar un guerrero cuando es llamado a la batalla. Si el guerrero no acude al combate, podrá defender personalmente a su familia, pero su virtud guerrera quedará en evidencia ante sus conciudadanos y será objeto de desprecio, algo que un líder como Héctor no se puede permitir. Los héroes homéricos temen la opinión desfavorable de los demás, evitan la vergüenza (*aidós*) que ello supondría. Lasso de la Vega explica que «Un guerrero sentirá *aidós* ante los suyos si rehúye el combate como un cobarde (*Il. V*, 442 ss.) pero también si, comportándose como un valiente, ha expuesto, sin embargo, a los suyos a un peligro innecesario (*Il. XXII*, 323 ss.)» (Adrados et al., 1963, p. 293). En cambio, si acude a batallar, cumple con su deber heroico y defiende Troya, pero arriesga su vida y por tanto la de su familia. Héctor es guerrero y líder, pero también es padre, hermano y esposo. Ante la encrucijada de elegir entre los deberes familiares y los cívicos, Héctor elige cumplir los segundos. Su objetivo práctico es claro:

seguir siendo líder en la comunidad y mantener sus privilegios. Redfield menciona lo siguiente al respecto:

Como guerrero dirigente, en este momento protege a su ciudad; como heredero de Príamo, constituye la esperanza para el futuro. Por lo tanto, tiene dos series de obligaciones en conflicto. Para cumplir con la primera debe estar dispuesto a morir; y sólo si sobrevive podrá cumplir con la segunda (Redfield, 1992, p. 227).

Andrómaca inicia la conversación con un reproche: «¡Desdichado! Tu furia te perderá. Ni siquiera te apiadas / de tu tierno niño ni de mí, infortunada, que pronto viuda / de ti quedaré» (VI, 407-409). Le recuerda a su marido que él y su hijo son la única familia que tiene, puesto que sus padres y hermanos han muerto, la mayoría de ellos asesinados a manos de Aquiles. Las palabras de Andrómaca tienen que ver no solo con los afectos, sino también con el lugar que ocupa la mujer en el mundo de Homero, en el cual, «la posición social de la mujer está determinada por sus relaciones con los hombres» (Redfield, 1992, p. 224 ss.), lo que ayuda a entender lo importante que es su esposo para Andrómaca en esos momentos. Por ello, le suplica a su esposo que no regrese al combate, a lo que Héctor responde:

También a mí me preocupa todo eso, mujer; pero tremenda
vergüenza me dan los troyanos y troyanas, de rozagantes mantos,
si como un cobarde trato de escabullirme lejos del combate.
También me lo impide el ánimo, pues he aprendido a ser valiente
en todo momento y a luchar entre los primeros troyanos,
tratando de ganar gran gloria para mi padre y para mí mismo.

(II. VI, 441-446)

El carácter heroico de Héctor le impulsa a volver al combate: se mantiene firme en su decisión de cumplir con su deber como príncipe heredero y jefe del ejército, y de continuar luchando contra los griegos. Héctor antepone su honor y la gloria del combate a la familia, y es ese mismo sentido del honor el que le impide renunciar a la guerra. El propio Héctor menciona al inicio del pasaje anterior la vergüenza que sentiría ante sus conciudadanos si no sale a combatir, un sentimiento que, como se ha señalado, los héroes homéricos evitan. No obstante, esto no quiere decir que al esposo de Andrómaca no le importe la suerte de su esposa y de su hijo. Volviendo al dilema al que se ha hecho referencia, el héroe es capaz de amar y de sentir dolor por su familia sin dejar de lado su responsabilidad como guerrero. A Héctor le preocupa y mucho la idea de que, si Troya

cae, Andrómaca pierda su libertad y se convierta en cautiva de los griegos, como era costumbre en el mundo de la epopeya:

Mas no me importa tanto el dolor de los troyanos en el futuro
ni el de la propia Hécuba ni el del soberano Príamo
ni el de mis hermanos, que, muchos y valerosos,
puede que caigan en el polvo bajo los enemigos,
como el tuyo, cuando uno de los aqueos, de bronceas túnicas,
te lleve envuelta en lágrimas y te prive del día de la libertad.

(II. VI, 450-455)

A continuación, tiene lugar una escena entrañable entre Héctor y su hijo Astianacte, bajo la mirada afectuosa de Andrómaca (VI, 466 ss.). El héroe se acerca para coger al niño, pero este grita y se refugia en el regazo de la nodriza, asustado por «el bronce y el penacho de crines de caballo, / al verlo oscilar temiblemente desde la cima del casco» (VI, 469-470). Ante esta reacción, Héctor y Andrómaca sonríen. Entonces el héroe se quita el casco para besar al niño y mecerlo en sus brazos, y dirige una plegaria a los dioses:

¡Zeus y demás dioses! Concededme que este niño mío
llegue a ser como yo, sobresaliente entre los troyanos,
igual de valeroso en fuerza y rey con poder soberano en Ilio.
Que alguna vez uno diga de él: «Es mucho mejor que su padre»,
al regresar del combate. Y que traiga ensangrentados despojos
del enemigo muerto y que a su madre se le alegre el corazón.

(II. VI, 476-481)

Tras esto, devuelve el bebé a los brazos de su madre y trata de calmarla, asegurándole que «ningún hombre me precipitará al Hades contra el destino» (VI, 487). Antes de despedirse, Héctor manda a Andrómaca a casa a ocuparse de sus «labores, / el telar y la rueca, y ordena a las siervas / aplicarse a la faena». (VI, 490-492). Esta es la última conversación entre los dos en la obra de Homero. El encuentro de la pareja presagia en cierto modo el destino trágico que aguarda a Héctor.

2.2. Escenas familiares de Héctor en *Troya*

En la película de Petersen, Héctor aparece a menudo con su familia. A través de estas escenas, se pone de manifiesto la importancia que tiene para él esta faceta íntima de su

vida. Al fin y al cabo, se podría afirmar que los lazos familiares en gran medida definen a Héctor como persona.

Tras haber firmado la paz con Esparta, Héctor, junto con Paris y Helena, regresa de forma triunfal a Troya, donde miles de troyanos aguardan congregados para recibir con vítores a sus príncipes. Príamo les espera en la entrada de su palacio. Héctor es el primero en acercarse a su padre, lo cual muestra una vez más su posición dentro de la familia. Príamo le recibe cariñosamente con un abrazo mientras exclama: «My son» [Hijo mío]. Héctor, afectuoso, le responde: «Father» [Padre] (38:03).

A continuación, nada más entrar al palacio, vemos por primera vez a Andrómaca. Se da, por tanto, el primer encuentro de la película entre el héroe y su esposa (39:03). La cámara, que inicialmente muestra un plano general con todos los personajes entrando al palacio, ofrece seguido un primer plano de Andrómaca (de frente, para mostrar su rostro por primera vez) besándose con Héctor (de espaldas). Entonces tiene lugar una tierna escena familiar en la que Andrómaca muestra el bebé a Héctor, quien se queda asombrado al ver cuánto ha crecido. La madre asiente con una sonrisa y añade que el niño es fuerte, como su padre: «He's strong. Just like his father». El beso de la pareja, el niño y los comentarios de Andrómaca, todo ello, hace que el público sepa que es la esposa de Héctor, de la que el héroe hablaba en Esparta. En definitiva, con esta escena Petersen trata de suscitar ternura en el espectador, mostrando la faceta amorosa y paternal del héroe, una faceta que de alguna manera ya se intuía a través de los comentarios sobre su esposa, hechos por el propio Héctor durante su estancia en Esparta. El momento muestra también la alegría del reencuentro y el amor que une a la pareja.

Héctor saluda también a Briseida, que, a diferencia de la que aparece en la *Ilíada*, aquí es prima de Héctor y Paris y sacerdotisa del dios Apolo. La madre de Héctor, Hécuba, a quien recordamos en el poema de Homero ordenando a las ancianas de la villa que realizasen sacrificios a Atenea, no aparece en *Troya*. Cerrando la escena, Príamo y sus dos hijos hacen una libación y, brindando con vino, agradecen a los dioses el regreso de los dos hermanos a Troya.

La siguiente escena corresponde a la conversación privada entre Príamo y Héctor, en la que abordan la situación de guerra a la que se enfrenta Troya (40:15-42:41). Héctor, en línea con lo visto en sus primeras apariciones, desea evitar el conflicto devolviendo Helena a Esparta. No quiere poner a su país en peligro por un capricho de Paris, pues sabe que Agamenón acudirá con su hermano Menelao, y aquel siempre ha deseado conquistar Troya. Príamo, sin embargo, no teme a los griegos e irá a la guerra con tal de defender a

Paris, alegando que las murallas de Troya son infranqueables. La cuestión de los dioses aparece una vez más, cuando Príamo menciona que Apolo les protegerá. Al oír resto, Héctor responde a su padre con osadía: «and how many battalions does the Sun god command?» [¿cuántos batallones tiene el dios Sol bajo su mando?]. Su padre le advierte que no se burle de los dioses. Esta no es la única vez que el héroe pone en duda la influencia divina (recordemos cómo bromeaba con Tectón sobre los sacrificios que debían hacer a Poseidón antes de partir hacia Troya desde Esparta); se puede decir que el nuevo Héctor muestra un modo de pensar más moderno: no reniega de los dioses, pero tampoco cree que el ser humano dependa completamente de ellos. Héctor sabe que, a la hora de la verdad, serán ellos, los humanos, los que forjen su propio destino en la batalla.

Poco después, Andrómaca y Héctor vuelven a aparecer en una breve escena que tiene lugar en sus aposentos privados del palacio (46:18-46:31).

Nos muestra al héroe sentado en la cama, con el torso desnudo, mientras sujeta a su hijo en brazos y juega con él. El hecho de que no lleve armadura es significativo: representa a Héctor como hombre y como padre –el gesto de Héctor en la *Ilíada* quitándose el casco para coger a su hijo cumple una función similar–. Andrómaca se acerca sonriente a contemplarlos. La escena, que transcurre en silencio y pone de manifiesto la feliz vida familiar de Héctor, prosigue más adelante. Entretanto, se intercalan breves secuencias que muestran a la ciudad preparándose para la guerra. Un primer plano de Andrómaca con el rostro preocupado nos traslada al escenario familiar anterior pero el tono ahora ha cambiado, como lo muestra el gesto de la esposa y luego el del propio Héctor; el toque a rebato de las campanas advirtiendo al pueblo de la llegada de los griegos (47:45), les sobresalta. A continuación, se muestran planos cortos de las expresiones de preocupación de Andrómaca y Héctor. El llanto del bebé es cada vez más intenso. También se muestra a Paris, que se asoma por el balcón de sus aposentos con gesto serio, junto a Helena, que, angustiada, observa a su amante desde atrás. El sonido continuado de las campanas, la música inquietante y el ruido de los troyanos corriendo agitados por la ciudad, todo ello, presagia que la guerra está a punto de comenzar, y que la armonía de la vida familiar de Héctor y Andrómaca, que acaba de mostrarse en la pantalla, se ve amenazada.

La célebre despedida de Héctor y Andrómaca en la *Ilíada* se representa cinematográficamente después del primer día de lucha con los griegos, que se salda con la retirada de los troyanos. La escena (01:17:56-01:19:34) transcurre en el mismo dormitorio de la pareja, pero esta vez la ambientación es lúgubre y el matrimonio está

sentado a la luz de unas tenues llamas, que contrastan con la luz natural que iluminaba la escena de los dos descrita anteriormente. Esta vez es de noche, no se oye más que el fuego de las antorchas, y los rostros del matrimonio denotan tristeza y desolación. Frente a ellos, en su cuna, el niño juega con la figurita de un león.

Héctor inicia la conversación relatándole a su mujer la muerte de Tectón a manos de Aquiles: «I've never seen a spear thrown like that. An impossible throw» [Nunca vi un lanzamiento semejante. Imposible de creer]. Entonces mira a su hijo, que está completamente abstraído con su juguete, y dice: «He has no idea what's happening» [Él permanece ajeno a lo que ocurre]. Andrómaca, asustada y preocupada por las palabras de su esposo, le suplica que al día siguiente no acuda al combate, a lo que este responde que quien va a luchar no es él, sino Paris. Recordemos que Paris había insistido en cargar con la responsabilidad de sus actos y decide enfrentarse a Menelao personalmente para evitar la guerra: el vencedor se quedará con Helena; y quien pierda, morirá.

Volviendo a la conversación de los esposos, Andrómaca, sin embargo, es más realista: «50 000 Greeks didn't cross the sea to watch your brother fight. You know this» [50 000 griegos no cruzan el mar para ver pelear a tu hermano. Tú lo sabes]. Después insiste: «You've been fighting your whole life. Let other men do battle this time» [Toda tu vida has estado en el campo de batalla. Que esta vez combatan otros]. En la siguiente respuesta observamos la naturaleza del Héctor de Petersen, cuya actitud frente a la guerra difiere en cierta medida de la del Héctor de Homero: «You know I don't want to fight. I want to see my son grow tall. I want to see the girls chasing after him». [Sabes que ya no quiero luchar. Quiero ver crecer a mi hijo, ver cómo le persiguen las chicas]. Como se puede observar en esta secuencia, el Héctor moderno se muestra un poco más reacio a combatir que el homérico: Petersen resalta más sus deseos personales, trata de destacar su faceta familiar y amorosa y, en definitiva, eso nos hace pensar que es «más humano» que su correlato clásico.

A propósito del comentario de Héctor sobre las chicas, Andrómaca añade, sonriente: «Just like they chased they father» [Igual que te perseguían a ti]. Héctor confiesa, riéndose: «He's much more handsome than I ever was» [No, es mucho más guapo que su padre]. Por último, su esposa le recuerda que ella perdió a sus siete hermanos en las guerras contra Esparta, y le dice que no puede perderlo a él también, porque «no podría seguir viva». La respuesta de Héctor es el silencio: su expresión parece indicar que la comprende, pero en el fondo sabe que debe hacerse cargo de sus obligaciones como jefe del ejército troyano. Se despiden con un beso apasionado.

Cabe mencionar que esta no será la última vez que veamos juntos a Héctor y a Andrómaca, puesto que se encuentran hasta en tres ocasiones más antes de la muerte del héroe. Es evidente que Petersen muestra más escenas de la pareja para subrayar la faceta íntima de Héctor y explotar el conflicto interno que le persigue durante toda la película: la necesidad de elegir entre sus obligaciones familiares y su deseo personal, por un lado, y sus obligaciones militares y políticas como líder de los troyanos, por otro. El elemento amoroso y el colorido dramático del dilema de Héctor son una forma de atraer al público, al menos a una parte de él.

Tras matar a Patroclo, el primo de Aquiles en la película, Héctor regresa a Troya. Recordemos que todos piensan que en realidad Héctor ha matado a Aquiles, pues Patroclo vestía su armadura e incluso se movía como él. El momento en que le quitan el casco y todos se dan cuenta de que el moribundo es el joven Patroclo, constituye un golpe de efecto muy eficaz desde el punto de vista cinematográfico. Acto seguido las dos partes deciden finalizar el combate de ese día, y Héctor entra en la ciudad. Tiene lugar entonces la escena en la que el héroe troyano guía a su esposa por una galería subterránea, en la que queremos detenernos ahora.

La escena se desarrolla en un pasadizo secreto por el cual se puede salir de la ciudad (02:10:43-02:12:43). Héctor da indicaciones a Andrómaca para escapar y llegar desde allí al monte Ida. Ella le pregunta con voz temblorosa: «Hector, why are you telling me this?» [Héctor, ¿por qué me cuentas esto?]. Héctor se acerca a la mujer con rostro triste, y responde: «If I die...» [Si muero...]. Andrómaca trata de interrumpirle al instante, pero el héroe continúa: «If I die, I don't know how long the city will stand» [Si muero, no sé cuánto resistirá la ciudad]. Héctor no puede evitar pensar en el destino trágico de Troya. Le confiesa a su esposa que, si consiguen atravesar las murallas, los griegos matarán a todos los hombres, lanzarán a los bebés al vacío y esclavizarán a las mujeres. Respecto a esto último, y justo antes de que la cámara nos muestre un primer plano de la expresión de incredulidad de Andrómaca, Héctor le advierte: «That, for you, will be worse than dying» [Para ti sería peor que la muerte]. Y ella exclama, aterrorizada: «Why are you saying such things?» [¿Por qué dices esas cosas?], a lo que Héctor, tras un breve silencio, contesta: «Because I want you to be ready» [Porque quiero que estés preparada]. El héroe adopta un tono serio y ordena a Andrómaca que coja a su hijo y huyan por ese escondite cuando llegue el momento. Ellos, y cuantos troyanos puedan. Su esposa asiente, casi llorando.

Héctor se muestra abrumado por la situación. Para cerrar la escena, y, tras un significativo silencio, el troyano recuerda la muerte de Patroclo: «I killed a boy today. And he was young. He was much too young» [Hoy he matado a un niño. No era más que un crío]. Andrómaca trata de consolarlo con una caricia. Este último comentario es importante: Héctor no está dolido únicamente por haber matado a un muchacho, sino por el hecho de que ese niño era Patroclo, el primo de Aquiles, tal y como le ha informado Odiseo justo después de que el joven muriese (02:08:10). Como en el poema homérico, la sed de venganza es el pretexto perfecto para que Aquiles acceda a volver a pelear con los griegos; y la peor noticia posible para los intereses de Héctor y de su ejército, quienes llegaron a tener la guerra muy a su favor frente a los enemigos aqueos. Héctor intuye que, con Aquiles combatiendo de nuevo, la guerra está perdida.

Una vez más, Petersen dramatiza esa oposición entre las responsabilidades de Héctor: ¿su familia o la comunidad? A estas alturas, el héroe ya ha tomado su decisión: cumplirá con sus obligaciones militares, pero eso no evita que quiera proteger a su familia hasta el final.

El sufrimiento de Héctor ante esta situación se manifiesta también en una serie de pequeñas escenas posteriores que tienen lugar, de nuevo, en el dormitorio de la pareja: en la primera es de noche; aparece Héctor, de pie con su túnica, mirando fijamente a su hijo, que duerme plácidamente en la cuna (02:13:44-02:13:58). Andrómaca también está durmiendo en la cama. La cámara nos muestra un primer plano del rostro del padre, al borde de las lágrimas. En la siguiente escena de Héctor y Andrómaca, ya de día, se nos muestra al héroe durante unos segundos mientras se ve al fondo a su esposa y al niño aún dormidos (02:15:10-02:15:18). Héctor está desnudo frente a su armadura, vistiéndose para el combate. Justo en la siguiente escena es Aquiles el que se está poniendo la armadura. Estamos ante una recreación –hagamos un inciso– de las *escenas típicas* de la epopeya en las que el héroe se arma para el combate. En fin, los preparativos de Héctor y Aquiles anticipan lo que va a ocurrir, a saber: el choque final entre los dos guerreros. Unos segundos más tarde, el troyano vuelve a aparecer, ya vestido, agarrando su casco y su escudo, antes de marcharse (02:15:38). Entonces la cámara enfoca a Andrómaca, que se despierta al irse Héctor y se da cuenta de que su esposo finalmente va a luchar.

Los dos vuelven a encontrarse en una brevísima escena poco después. Antes vemos a Héctor en las murallas despidiéndose de los suyos, mientras Aquiles grita repetidamente ante las puertas de Troya el nombre de Héctor, impaciente por su venganza (02:18:37-02:19:50). Al despedirse de su hijo, Príamo le asegura que «No father ever had a better

son» [Ningún padre tendrá nunca mejor hijo]. A continuación, Paris le confiesa: «You're the best man I know» [Eres el mejor hombre que conozco]. Héctor le responde: «You're a prince of Troy. I know you'll make me proud» [Eres príncipe de Troya, sé que serás mi orgullo]. Este comentario sugiere que Héctor está designando a Paris como su sucesor, dando por hecho que no volverá vivo de la batalla. Aun así, acude a pelear, pues ya ha decidido cumplir con su obligación de líder guerrero hasta el final.

Por último, tiene lugar la despedida definitiva de Héctor y Andrómaca (02:20:00-02:20:47). Andrómaca, con su hijo en brazos, sale al encuentro de su esposo cuando Héctor baja de las murallas para ir a luchar. La conversación es breve, porque lo más importante ya se ha dicho en las escenas de ambos anteriores. Héctor le pide que recuerde lo que le ha indicado para escapar de Troya. Andrómaca parece no estar escuchándole e intenta convencerle de que se quede por última vez, aunque en vano: «You don't have to go. You don't» [No tienes por qué ir. Quédate]. Héctor insiste: «You remember what I told you» [Ten muy presente lo que te dije]. Andrómaca asiente desolada. Héctor da un último beso en la frente al niño, y los padres se funden en un abrazo. En ese momento, Aquiles grita una vez más el nombre de Héctor, y el bebé rompe a llorar asustado. Esto es una pincelada más de dramatismo por parte de Petersen. Héctor, después de despedirse definitivamente de su familia, se dirige a las puertas y se dispone a hacer frente a su deber como líder de Troya por última vez.

2.3. Paralelismos y divergencias

Como hemos podido comprobar, en la *Ilíada*, casi toda la vida familiar y amorosa de Héctor se desarrolla en el canto VI. Si bien existen más encuentros íntimos y familiares a lo largo de la obra, como cuando Aquiles ruega a su madre, la diosa Tetis, que hable con Zeus para vengar la deshonra perpetrada por Agamenón al quitarle a Briseida (I, 352-427), buena parte de las pinceladas de amor y de las escenas familiares más significativas del poema suceden dentro de este canto en concreto.

En *Troya*, Petersen toma como referencia los acontecimientos del canto VI para ofrecer a los espectadores una historia de amor actualizada; es decir, una versión de Héctor y Andrómaca adaptada al público contemporáneo. Para ello, Petersen no se conforma con mostrar solo la despedida de Héctor y Andrómaca —el único encuentro del matrimonio en la *Ilíada*—, sino que añade más escenas del héroe y su esposa juntos y las extiende a lo largo de la película. De esta forma, el director subraya la relación amorosa

de la pareja y, con ello, conmueve al espectador, haciendo que se interese por el destino de Héctor y Andrómaca, y de su pequeño hijo.

Con el objetivo de llegar al mayor número posible de espectadores, *Troya* mantiene el tono épico del poema y nos muestra la crudeza de la guerra a través de escenas de lucha sangrientas, muy espectaculares, y lo combina con toques dramáticos e historias de interés humano como son las de amor y las referidas a la familia. Se trata de una combinación de elementos habitual en las películas ambientadas en la Antigüedad clásica. Como señala Galinsky:

The best movies on classical subjects have been successful because of the combination of action/adventure and a compelling human interest to which a modern audience can relate while enjoying the escape into an ancient setting (Galinsky, 2007, p. 395).

El ingrediente amoroso cobra en el film de Petersen un peso mayor que en la *Ilíada*. Héctor y Andrómaca no son el único ejemplo de estos lazos afectivos: tanto la relación entre Aquiles y Briseida, que en el poema de Homero a penas se menciona, como la de Helena y Paris, gozan de una mayor relevancia en la película. Yendo un poco más allá, el director utiliza recursos cinematográficos que ensalzan este componente amoroso y captan la atención del público, al menos una parte de él; por ejemplo, los cuerpos semidesnudos de Héctor y Aquiles; y las escenas de sexo entre Aquiles y Briseida, y Paris y Helena.

Hay una escena específica en la película que muestra diferencias cualitativas marcadas con respecto a la fuente clásica: la conversación de Héctor y Andrómaca después del primer día de lucha con los griegos (01:17:56-01:19:34). Esta escena recrea la famosa despedida del matrimonio en la *Ilíada*, aunque no es la única que lo hace, como veremos. Andrómaca, en vista de la derrota sufrida por los troyanos el primer día, trata de convencer a su esposo para que no vuelva al campo de batalla, a lo que este responde: «Sabes que ya no quiero luchar». Esta es una muestra más de la humanización del Héctor de *Troya*. El Héctor de la *Ilíada* comprende a su esposa, pero apela al honor y a la fama, razones que le impulsan a volver al combate. Petersen, en cambio, permite que su correlato moderno exprese abiertamente sus deseos personales y sufra de una manera más clara a la hora de tomar su decisión. Como ya hemos anotado anteriormente, Héctor se enfrenta a un dilema: debe decidir entre el deseo de quedarse con su familia y sus obligaciones como líder de la comunidad. Petersen dramatiza ese dilema al que se enfrenta el héroe, no solo a través de sus palabras, sino también a través de su rostro. Un

ejemplo muy evidente es cuando Héctor observa a su hijo dormir en la cuna y casi rompe a llorar, sabiendo que seguramente no vuelva a verlo más (02:13:44-02:13:58).

Otro aspecto relevante es el lugar en el que se da el encuentro entre el héroe y su esposa: en *Troya* están en sus aposentos privados, sentados frente a la cuna donde descansa el bebé; en la *Ilíada* se despiden junto a las puertas de la ciudadela, bajo la muralla. Existe cierta simbología en el hecho de que en el poema Héctor y Andrómaca se encuentren junto a la muralla de Troya. Como señala Winkler: «The walls of Troy symbolize the divide between civilization and war, a strong but precarious border which shelters women, children, and old men from rape or slaughter» (Winkler, 2009, p. 128). Es decir, las murallas representan el límite que separa la civilización de la guerra. Es un escudo sólido –pero incierto a la vez– que protege a la comunidad, mas si cede, las mujeres, niños y ancianos de Troya serán asesinados o convertidos en esclavos. Por lo tanto, la propia ubicación sugiere que en ese momento la familia se encuentra –podemos decir haciendo un juego de palabras– «al borde del abismo»: entre el peligro de la guerra y la –aparente– seguridad de la ciudad, entre la muerte y –parece– la vida.

En la película, esta inseguridad o incertidumbre se representa de otra forma. El dormitorio es un sitio íntimo que transmite seguridad, pero el silencio y la quietud que se vive en su interior añade dramatismo a la situación, porque hace presagiar que la familia que lo ocupa está en peligro. La noche sombría, el fuego de las antorchas y el rostro de los personajes, a su vez, sugiere que algo malo va a ocurrir.

Otro aspecto que merece ser tenido en cuenta es la actitud de Astianacte, el niño de la pareja. En *Troya*, el pequeño está en la cuna con su juguete, se muestra feliz en su ignorancia mientras sus padres conversan preocupados. En la *Ilíada*, el niño grita asustado cuando su padre, aún con la armadura de combate puesta, se acerca para besarlo. En el trabajo de Winkler se menciona este detalle:

Instead of the sentimentality of a children smiling, Homer's Astyanax, on the city wall with his mother, shrieks in terror when his father, in full armor, reaches out to kiss him. It is the parents who laugh, moved by their son's understandable fear even as they are aware of the doom that awaits them all (Winkler, 2009, p. 128).

Digamos que Petersen suaviza la reacción del pequeño; y que la ternura que ahora se muestra sirve para subrayar la preocupación de Héctor y Andrómaca en la película.

La indumentaria de Héctor también es significativa: la escena de *Troya* se desarrolla en la intimidad del hogar y Héctor va vestido cómodamente con una túnica, como

corresponde al espacio doméstico en el que se halla. Esto enfatiza la faceta familiar e íntima de Héctor. En contraste, en el poema, Héctor se encuentra con Andrómaca junto a la muralla, recién salido del combate, con su armadura completa llena de polvo y restos de sangre.

Otra cuestión destacable son las palabras de Héctor expresando cómo desea que sea su hijo cuando crezca. Como muestra la plegaria del héroe citada anteriormente (*Il.* VI, 476-481), el Héctor de Homero ruega a los dioses que su hijo sea como él, esforzado y distinguido, y que reine sobre Troya. Además, desea que lo reconozcan como un guerrero más valeroso incluso que su padre, cuando «traiga ensangrentados despojos / del enemigo muerto» (VI, 480-481). En el poema, las palabras del héroe acerca del futuro de su hijo son, desde un punto de vista moderno, duras, aunque comprensibles tratándose de una sociedad guerrera como la homérica: Héctor quiere que su hijo sea igual de distinguido que él tanto en las obligaciones de príncipe como en el campo de batalla. Desea que su hijo gobierne, pero también que luche y vuelva victorioso tras haber quitado la vida a sus rivales. Algo de lo que su madre –añade Héctor– se alegrará. En la película, sin embargo, el héroe suaviza el tono de sus palabras y se limita a hacer un comentario jocoso sobre el aspecto físico del pequeño, sin hacer referencia a la guerra. Héctor le dice a su mujer que quiere ver a crecer a su hijo, y ver también «cómo le persiguen las chicas». Asimismo, Andrómaca bromea: «Igual que te perseguían a ti», a lo que su esposo responde, riéndose: «No, es mucho más guapo que su padre» (01:18:38-01:18:50). Estas palabras simpáticas son una concesión al público, una nota de humor, íntimo, que ayuda a suavizar la gravedad de la situación, al mismo tiempo que humaniza a los personajes.

En la *Ilíada*, al final de la escena, Héctor se despide de Andrómaca mandándola a casa a ocuparse «de sus labores»:

Mas ve a casa y ocúpate de tus labores,
el telar y la rueca, y ordena a las sirvientas
aplicarse a la faena. Del combate se cuidarán los hombres
todos que en Ilio han nacido y yo, sobre todo.

(*Il.* VI, 490-493)

Este comentario se omite en la película de Petersen, pues evidentemente (aunque sería fiel a la situación de la mujer en aquel periodo histórico) cogería por sorpresa a más de un espectador actual y «empañaría» la imagen del Héctor moderno. En lugar de eso, el matrimonio se dice adiós con un beso apasionado. Este detalle contribuye a adecuar el

discurso clásico a los tiempos actuales, pero, aun así, la «moderna» Andrómaca aparece caracterizada como una mujer bastante tradicional. La esposa de Héctor, aunque tiene más presencia que en la epopeya, se muestra pasiva durante toda la película: no toma decisiones propias y está «sometida» a la voluntad de su esposo. A este respecto, es significativo que el público no conozca su nombre hasta casi el final de la película; un pequeño detalle que nos dice que el papel de Andrómaca queda reducido fundamentalmente al de esposa de Héctor (Proch y Kleu, 2013, p. 188).

Otro aspecto que está presente en *Troya* y que apenas aparece en el poema es la actitud protectora de Héctor, relacionada sin duda con ese énfasis de las emociones y la vida íntima del personaje que vemos en la película. Un buen ejemplo de esta característica de Héctor lo tenemos en la escena del pasadizo subterráneo de la ciudad, que Andrómaca y él protagonizan (02:10:43-02:12:43). El héroe protege a su esposa ante la más que probable caída de Troya, quiere que su mujer y su hijo sobrevivan, así que les da indicaciones para escapar y ponerse a salvo cuando llegue el momento, y él ya no esté.

En definitiva, la despedida de Héctor y Andrómaca del poema se desdobra en dos escenas en la película: la de la habitación (01:17:56-01:19:34) y otra que tiene lugar junto a la torre que da acceso a las murallas (02:20:00-02:20:47). Cuando Héctor está bajando para salir a pelear con Aquiles, se encuentra con Andrómaca, que sube con el niño. Por contraposición a la primera escena, en la segunda Héctor sí lleva puesta la armadura y vuelve a mostrar su faceta protectora, recordándole a su esposa lo dicho en el pasadizo secreto. Un detalle de esta escena es que el bebé llora después de que su padre le besa en la frente por última vez, un llanto que el espectador podría interpretar como un presagio de lo que va a ocurrir: la muerte de Héctor a manos de Aquiles.

Conclusiones

El estudio comparado del Héctor de Homero y del nuevo Héctor de Petersen ha puesto de manifiesto que hay elementos que ambos comparten, pues de otro modo el personaje mitológico perdería su esencia y el público actual no lo reconocería en su correlato moderno. Héctor sigue siendo el líder que se preocupa por la comunidad, y que parece poner su vida al servicio de los demás; encarna también el dilema trágico de tener que elegir entre las obligaciones familiares y las cívicas; y, además de guerrero y príncipe, se muestra como hijo, hermano, padre y esposo, poniendo de manifiesto su faceta más humana. Asimismo, su gran rival sigue siendo Aquiles, una figura opuesta a él y gracias a la cual los rasgos más característicos de Héctor aparecen subrayados.

El análisis ha puesto de manifiesto también las variaciones que presenta el personaje moderno, variaciones necesarias para que los espectadores y espectadoras del siglo XXI se sientan atraídos por el héroe de Petersen.

Las escenas analizadas muestran que los cambios del Héctor cinematográfico con respecto a su modelo clásico se ven reflejados principalmente en dos aspectos de su personalidad, a saber: su faceta como líder del ejército troyano, que nos remite al guerrero; y su faceta íntima como hombre de familia y esposo de Andrómaca. Estas dos facetas de Héctor chocan entre sí constantemente durante el largometraje y suponen un conflicto de intereses y responsabilidades que condicionan su decisión final de salir a combatir por Troya.

Ya hemos dicho que este dilema trágico forma parte de la misma naturaleza de Héctor, y por lo tanto lo vemos en la *Ilíada* y también en *Troya*. Pero con ligeras variantes. Petersen adapta el héroe al público actual y le dota de unos rasgos mucho más humanos que los que muestra el Héctor homérico. En *Troya* vemos a Héctor reñir cariñosamente a su hermano pequeño, reflexionar sobre la muerte, dudar de la voluntad divina, compartir escenas de alcoba íntimas con su esposa e hijo, sufrir al afrontar el dilema entre sus responsabilidades familiares y las cívicas e incluso llorar ante el destino trágico que aguarda a su familia. En definitiva, se trata de un personaje con el que el público contemporáneo –o al menos una parte de él– se puede sentir más identificado; un Héctor «de carne y hueso», más cercano y más sensible que el homérico.

Cabe recordar nuevamente que *Troya* está «inspirada» en la *Ilíada* y por tanto no estamos ante una mera traducción visual del poema que busca reproducirlo fielmente. Petersen dirigió la película en 2004 y tuvo que adaptar el contenido de un poema de hace

casi tres mil años –que narra unos acontecimientos aislados del final de la legendaria guerra de Troya– a un público de hoy y a las exigencias del medio cinematográfico, como, por ejemplo, las relativas a la duración de la película, al apartado técnico y audiovisual. Con el objetivo de llegar al mayor número de espectadores, Petersen abre los temas de la epopeya y destaca otros aspectos además de la guerra y la violencia, tan características las dos del género épico. Es verdad que las escenas violentas de lucha tienen un protagonismo destacado en *Troya*, pero a la vez se subrayan otros elementos de signo muy distinto como el amor y la familia; prueba de ello son la gran cantidad de escenas –digámoslo así– románticas de Héctor y Andrómaca, Aquiles y Briseida, y Helena y Paris. La combinación de luchas, episodios cruentos y amores no es exclusiva de *Troya*, sino un elemento habitual del péplum, es decir, de las películas ambientadas en la Antigüedad clásica.

Así pues, el hecho de que Héctor y Andrómaca compartan más tiempo en pantalla o el que se añadan escenas que no aparecen en el relato clásico, como la del pasadizo secreto para escapar de Troya, no es un «error» de Petersen ni empobrece –en nuestra opinión– la calidad de la película. Estas «desviaciones» son efectos buscados por el director para cumplir con las necesidades del film y satisfacer al público general –no olvidemos que el cine es una industria–, que en gran parte no está familiarizado con la guerra de Troya ni con el mundo clásico. Al fin y al cabo, *Troya*, al igual que otras recreaciones de la Grecia y la Roma clásicas, son obras de ficción cuya finalidad esencial es entretener, y no hay que tomarlas como testimonios históricos propiamente.

Para concluir. En lo que concierne al personaje de Héctor, Petersen capta bien la personalidad del Héctor clásico y, a pesar de mostrar una versión más «humanizada» que la del Héctor de la epopeya homérica, mantiene en su nuevo héroe todas las demás características que definen al mito clásico: fuerza, liderazgo, raciocinio, lealtad y valentía.

Bibliografía

- Homero. (1996). *Ilíada* (trad. E. Crespo). Gredos: Madrid.
- Petersen, W. (2007). *Troya. El montaje del director* [película y extras]. Estados Unidos: Warner Bros. Entertainment.
- Adrados, R. F., Fernández-Galiano, M., Gil, L. y Lasso de la Vega, J. S. (1963). *Introducción a Homero*. 2 vols. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Benioff, D. (2003). *Troy*. Recuperado el 3 de junio de 2020 de: <http://www.cinefile.biz/script/troy.pdf>
- Galinsky, K. (2007). Film. En Kallendorf, C. (Ed.), *A Companion to the Classical Tradition*. (pp. 393-407). Nueva Jersey: Wiley-Blackwel.
- Proch, C. y Kleu, M. (2013). Models of Masculinities in Troy: Achilles, Hector and Their Female Partners. En Renger, A. y Solomon, J. (Eds.), *Ancient Worlds in Film and Television*. (pp. 175-193). Leiden: Brill.
- Redfield, J. M. (1992). *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Ilíada*. Barcelona: Destino.
- Winkler, M. (Ed.). (2009). *Return to Troy: New Essays on the Hollywood Epic*. Leiden: Brill.