

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



---

# Universidad de Valladolid

TRABAJO FIN DE GRADO

UNA VERSIÓN DE LA *ENEIDA* EN LA NOVELA  
ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI: *EL SILBIDO DEL ARQUERO*

Autor: Mónica Verdugo Pura

Tutor: José Antonio Izquierdo Izquierdo

GRADO EN ESTUDIOS CLÁSICOS

Curso académico: 2021-2022



“Abrazas al dolor,  
apartas de tu ser el qué dirán”  
(*Aire en vertical*, Medusa, Silvia Gutiérrez)

“Brindo por esas lecciones  
sonrío por lo vivido”  
(*El camino que no me llevó a Roma*, San Pedro, Bely Basarte)

## **RESUMEN**

En este trabajo se ha estudiado la reescritura de la *Eneida* de Virgilio que realizó Irene Vallejo en su novela *El silbido del arquero*. Para ello se han analizado aspectos como la trama y los personajes señalando las similitudes y diferencias entre las obras, así como los nuevos elementos que ha incorporado Irene Vallejo con respecto de la obra de Virgilio.

## **PALABRAS CLAVE**

Virgilio. Irene Vallejo. Tradición clásica. *Eneida*. *El silbido del arquero*. Literatura española s. XXI.

## **ABSTRACT**

In this work, the rewriting of Virgil's *Aeneid* by Irene Vallejo in her novel *El silbido del arquero* has been studied. For this, aspects such as the plot and the characters have been analysed, pointing out the similarities and differences between the works, as well as the new elements that Irene Vallejo has incorporated with respect to Virgilio's work.

## **KEY WORDS**

Virgil. Irene Vallejo. Classical tradition. *Aeneid*. *El silbido del arquero*. Spanish literature s. XXI.

# ÍNDICE

1. Introducción .....	pág.1
2. Biografía de Irene Vallejo .....	pág.2
3. Análisis de la trama.....	pág.3-15
3.1. <i>Eneida</i> de Virgilio.....	pág.3-5
3.2. <i>El silbido del arquero</i> de Irene Vallejo .....	pág.5-15
4. Análisis de los personajes .....	pág.16-26
4.1.Eneas .....	pág.16-17
4.2.Elisa.....	pág.17-20
4.3.Ana .....	pág.20-22
4.4.Eros .....	pág.22-23
4.5.Virgilio .....	pág.23-26
5. Conclusiones .....	pág.27-28
6. Bibliografía .....	pág.29

## 1. Introducción

Uno de los temas más recurrentes a lo largo de la historia en las diferentes manifestaciones artísticas es el amor, concretamente, el amor romántico o de pareja. Dentro de la literatura latina, encontramos múltiples romances que han tenido una gran influencia en el arte posterior. Uno de los romances más influyentes es el que narra Virgilio en su *Eneida*, la historia de amor entre Dido, reina de Cartago, y Eneas, héroe troyano.

Hasta nuestros días han llegado una gran variedad de ejemplos influenciados por este romance en las diferentes manifestaciones artísticas, especialmente, en pintura, escultura, música y literatura. Por ejemplo, en pintura encontramos la obra de Pierre-Narcisse Guérin (1815) *Didon. Énée racontant à Didon les malheurs de la ville de Troie* que podemos encontrar en el Louvre (París) y en escultura tenemos *La mort de Didon* de Agustin Cayot (1711) que podemos encontrar, también, en el Louvre.

Nosotros nos vamos a centrar en el campo de la literatura, concretamente en la literatura española. Vamos a analizar la reescritura que de la historia virgiliana hace Irene Vallejo en su novela *El silbo del arquero*. Sin embargo, vamos a hacer una panorámica de la presencia de Dido en la literatura española.

Por supuesto, no es nuestra intención hacer un recorrido exhaustivo en el que se analicen las múltiples huellas de Dido en la literatura española desde la Edad Media, cosa que ya han hecho otros autores<sup>1</sup>. Nos encontramos Didos en géneros literarios de todo tipo: novelas, poemas épicos, poesía lírica. También los tonos son enormemente variados: serios, jocosos, ... Como hemos dicho, nosotros nos vamos a centrar en una novela, *El silbido del arquero*, publicada en 2015<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Entre otros, María Rosa Lida, en su obra *Dido en la literatura española: su retrato y defensa* (1974), Vicente Cristóbal, en su artículo “Dido y Eneas en la literatura española”, *Alazet* 14, 2002, pp. 41-76, o Laura Hernández Lorenzo, en su trabajo “Dido, el personaje virgiliano y su transmisión en la literatura española”, *Philologia hispalensis*, 29, 1-2, 2015, pp.51-65.

<sup>2</sup> No es ésta la única novela que, al principio del siglo XXI, se centra en un personaje virgiliano femenino. Así, en 2008, Ursula Levin publica *Lavinia*.

## 2. Biografía de Irene Vallejo

Irene Vallejo Moreu, nacida en Zaragoza en 1979, es filóloga clásica y escritora que lleva a cabo una gran labor de divulgación sobre los autores clásicos y ha recibido, entre otros, el Premio Nacional de Ensayo 2020 por su obra *El infinito en un junco*.

Irene Vallejo se licenció en Filología Clásica por la Universidad de Zaragoza y consiguió el Doctorado Europeo por las Universidades de Zaragoza y Florencia. Ha colaborado y colabora con grandes periódicos a nivel regional como *Heraldo de Aragón* y a nivel nacional como *El País*, donde, en su columna semanal, ejerce de divulgadora del mundo clásico tomando como punto de partida la actualidad. En 2010 publicó una obra recopilatoria de sus columnas semanales que se titula *El pasado que te espera* y en 2017 publicó, de nuevo, un libro con una recopilación de sus columnas semanales bajo el título *Alguien habló de nosotros*.

Además, compagina su colaboración periodística con la escritura, hasta el momento tiene publicadas varias obras: *La luz sepultada* (2011), *El inventor de viajes* (2014), *El silbido del arquero* (2015), *La leyenda de las mareas mansas* (2015) y *El infinito en un junco* (2019).

Su primera novela fue publicada en 2011 que, situada en Zaragoza, narra cómo influyó la Guerra Civil Española en los aspectos más cotidianos y habituales de las personas de a pie. Su segunda novela, *El silbido del arquero* es la que vamos a tratar en este trabajo, por lo que se explicará más adelante. En cuanto a *El inventor de viajes* (2014) y *La leyenda de las mareas mansas* (2015), son obras que pertenecen a la literatura infantil y juvenil, como vemos, Irene Vallejo no se limita a un sólo género literario. Sin duda, su ensayo sobre la evolución del soporte de la escritura *El infinito en un junco* (2019) es una de sus obras maestras pues gracias a él ha conseguido el Premio Nacional de Ensayo 2020, siendo una de las pocas mujeres que lo han conseguido.

Dentro del campo de la Filología Clásica, es autora de la obra *Terminología libraria y crítico-literaria en Marcial* (2008).

### 3. Análisis de la trama

La novela *El silbido del arquero* consta de ocho capítulos, cuyos capítulos impares (“Naufragio”, “Sangre”, “Amor”, “Asedio” y “Detened las aguas del olvido”), están narrados en primera persona por cuatro personajes, Eneas, Elisa, Ana y Eros (los apartados en los que se dividen dichos capítulos están encabezados por el nombre del personaje que narra)<sup>3</sup>. En cuanto a los capítulos pares, (“sombras iban delgadas”, “una tierra bajo otro sol” y “si algún poder tiene mi canto”) introduce a Virgilio contando en tercera persona su proceso creador<sup>4</sup>.

La primera característica reseñable es, pues, la polifonía de la novela<sup>5</sup>, que, en ocasiones, como veremos, se transforma en perspectivismo, es decir, un mismo acontecimiento aparece narrado por varias voces<sup>6</sup>.

#### 3.1. *Eneida* de Virgilio

Para comenzar vamos a explicar la trama de la obra de Virgilio. La *Eneida* comienza con el naufragio de Eneas y su tripulación, que llegan al territorio de Cartago después de sufrir una terrible tormenta instigada por la diosa Juno, que pide ayuda a Eolo para desencadenarla e impedir así que los troyanos lleguen a Italia. La tempestad alteró el estado del mar, así que Neptuno, irritado por lo que considera una injuria (ya que entiende que han invadido sus dominios), sosiega el mar, permitiendo que los troyanos lleguen a tierra firme.

Una vez en tierra, Eneas organiza a sus hombres para formar un pequeño campamento y pasar allí la noche. A la mañana siguiente, Eneas, acompañado de Acates, su fiel compañero, llevan a cabo una expedición para intentar reconocer el territorio en el que se encuentran. Durante la expedición de reconocimiento se encuentran con una joven con aspecto de cazadora que les explica cuál es el territorio al que han llegado, quién gobierna

---

<sup>3</sup> Excepto el capítulo “Asedio”, en el que, junto a los personajes indicados, aparece Virgilio interactuando con ellos.

<sup>4</sup> Los títulos de estos capítulos son ecos de versos virgilianos: *umbrae ibant tenues* (*Georg.* 4, v. 472), *alio patriam quaerunt sub sole iacentem* (*Georg.* 2, v. 512) y *si quid mea carmina possunt* (*Aen.* 9, v. 446).

<sup>5</sup> Dicho rasgo lo aplican también a la propia *Eneida* destacados virgilianistas del siglo XX, como G. B. Conte. Dicho dato lo tiene que conocer la autora del libro que, como hemos visto, está doctorada en Filología Clásica.

<sup>6</sup> Dicha técnica narrativa la usa, entre otros, el novelista español Ramón Pérez de Ayala.



y cómo llegó hasta allí. Esta joven en realidad era Venus, que cambió su apariencia para ayudar a su hijo Eneas:

Y en mitad del bosque se le hace encontradiza su madre, el rostro y el vestido de muchacha, las armas de una joven espartana [...]. (J. de Echave-Sustaeta, vv. 313-314)

Acerca de la historia de la fundación de Cartago, Venus explica que Dido llegó allí huyendo de su cruel hermano Pigmalión, rey de Tiro, que, queriendo tener todo el poder, asesinó a Siqueo, esposo de Dido, en el altar de la casa. Fue, precisamente, Siqueo quien, después de morir, avisó a Dido en sueños de lo que había ocurrido para que se marchase de la ciudad, y así lo hizo. Una vez descubierto el crimen, llenó unas naves con oro y se echó al mar junto a aquellos que temían a Pigmalión. Llegaron a la misma playa en la que Eneas naufragó y compraron el terreno de la ciudad de Cartago a los indígenas que les pusieron una condición: debía ocupar el mismo espacio que puede ocupar una piel de toro.

Después de mantener esta charla con ellos, envolvió a Eneas y Acates con una niebla alrededor de ellos para que pudieran recorrer la ciudad de Cartago sin ser vistos. Una vez allí, recorrieron la ciudad y descubrieron que el resto de su tripulación estaba a salvo y la reina Dido les había recibido con hospitalidad; fue entonces cuando la niebla que les rodeaba desapareció. Ante su aparición, Dido les acogió en la ciudad, organizando un banquete para troyanos y cartagineses. En dicho banquete, Eneas explica con todo lujo de detalle, a petición de Dido, el periplo que les ha llevado desde Troya hasta la ciudad de Cartago.

Venus, que está observando estos acontecimientos, decide, mediante un ardid en el que participa su hijo Cupido, inspirar en la reina Dido una pasión irrefrenable por Eneas, asegurando así un buen trato por parte de la reina hacia su hijo. El ardid es el siguiente: el dios se transforma en Yulo, hijo de Eneas, y aprovecha el hecho de que Dido le sostenga en su regazo durante el banquete para enamorarla.

Tras el banquete, Dido comunica a Ana sus sentimientos, animándole ésta a que ceda a su pasión por Eneas. La reina, entonces, organiza una cacería para el día siguiente. Las diosas Venus y Juno se aliaron para conseguir que entre Dido y Eneas se produjese por fin la unión amorosa aprovechando la cacería, aunque cada diosa tenía unas intenciones: Juno sólo quería impedir la llegada de los troyanos a Italia, mientras que Venus sólo

quiere proteger y cuidar a su hijo. Para conseguir su propósito, Juno preparó una fuerte tormenta con el fin de que, durante la cacería, Dido y Eneas se viesen obligados a refugiarse juntos.

Les verteré desde el cielo una negra tormenta y granizo, [...] y todo el cielo lo haré retumbar con el ruido del trueno. (V. Cristóbal, vv. 120-122)

Ambos se refugian en una cueva, donde se consuma su amor y allí Dido cree que se ha producido un rito nupcial puesto que la luz de los relámpagos le recuerda a la luz de las antorchas propias de esta unión.

Tras estos hechos, la noticia corrió como la pólvora entre la población de Cartago y alrededores. Yarbas, rey libio que fue rechazado por Dido cuando le propuso casarse con él, después de enterarse de la unión amorosa entre la reina de Cartago y Eneas, suplicó a Júpiter que le recordase a Eneas su deber y, así, evitar que permaneciera junto a Dido. Júpiter envía a Mercurio para que recuerde a Eneas cuál es su verdadero destino, fundar una nueva Troya, que él acepta inmediatamente. De hecho, decide emprender la marcha sin decir nada a Dido. Sin embargo, la reina intuye lo que sucede y decide abordarlo, pero él casi enmudece ante los reproches de ella, anteponiendo su deber para con los dioses y su pueblo a sus sentimientos hacia ella.

Déjame ya de encender y encenderte con esas tus quejas. No voy a Italia por gusto (V. Cristóbal, vv. 360-361)

A pesar de la negativa de Eneas, Dido hace todo lo posible para convencerle de que se quede en Cartago, incluso le pide a su hermana que hable con él, pero no consigue nada. Ante la inflexibilidad de Eneas y viendo que ha zarpado hacia Italia, Dido decide darse muerte lanzándose a una pira, en la que se estaban quemando los objetos que Eneas había dejado en Cartago, a la vez que se clava la espada que le había regalado el príncipe de los troyanos.

### ***3.2.El silbido del arquero de Irene Vallejo***

Ya hemos descrito la trama virgiliana. Veamos ahora cómo la reescribe Irene Vallejo. En líneas generales, la autora conserva la trama del poema, aunque introduciendo algunas modificaciones, que pueden explicarse por pertenecer ambas obras a géneros literarios diferentes. No olvidemos que la *Eneida* es un poema épico y *El silbido del arquero* una

novela. Uno de los rasgos característicos de la novela que nos ocupa es, precisamente, la eliminación del aparato divino y los elementos maravillosos (apariciones, fantasmas...). Estos elementos, que son una de las señas de identidad de la épica, no son tan frecuentes en la novela. De hecho, el único elemento divino que aparece en la novela es Eros (aunque puede entenderse de forma simbólica). En nuestra opinión, dicha eliminación puede explicarse por la diferencia genérica entre ambos textos.

La novela comienza, al igual que la obra virgiliana, con la llegada a territorio cartaginés del troyano y su tripulación después de sufrir una terrible tormenta que les hizo naufragar. Como acabamos de señalar, Irene Vallejo prescinde de la presencia explícita de las divinidades, por lo que la tormenta y la llegada a tierra de las naves troyanas no se debe a la intervención de los dioses. De hecho, Eneas describe su sorpresa por haber sobrevivido a la tormenta:

Ni siquiera entiendo cómo han logrado mis hombres arribar a esta costa con nuestro barco herido de muerte (I. Vallejo, p. 12)

Cuando llegan a tierra, Eneas organiza a sus hombres para formar un campamento en el que pasar la noche. A la mañana siguiente, Eneas y Acates salen del campamento para realizar una expedición de reconocimiento, tal y como ocurre en la *Eneida*. En este caso, no se encuentran con Venus metamorfoseada para que les explique dónde se encuentran, sino que se acercan a las murallas de la ciudad durante su expedición y son capturados por unos soldados cartagineses que los llevan a prisión. Elisa, que es como se llama a Dido en toda la novela, ha organizado un ajusticiamiento público para los troyanos, puesto que pensaba que eran aliados de su hermano Pigmalión y querían acabar con ella. Justo en el momento en que Elisa iba a mandar ajusticiar definitivamente a los náufragos, Eneas se dirige a ella hablando en acadio, un antiguo idioma diplomático, y, al comprender con las explicaciones de Eneas que son náufragos, les acoge:

Habla en el antiguo idioma de los acadios, la lengua de los palacios y de las embajadas (I. Vallejo, p. 23)

Como podemos observar, Irene Vallejo intenta explicar cómo podían entenderse Dido y Eneas. En la obra de Virgilio todos los personajes entienden a la perfección a todos, ni siquiera se plantea mínimamente que los personajes puedan no hablar el mismo idioma. Sabemos que esto no responde a una realidad. Los troyanos podían hablar luvita, idioma

perteneciente a la rama anatolia del indoeuropeo, mientras que en Cartago se hablaría el púnico, un idioma semítico. Dado que, en el poema épico, Dido y Eneas se entienden perfectamente, hay que suponer que uno de los dos es políglota<sup>7</sup>. Para explicar esto, Irene Vallejo señala que Dido se sirve del acadio, un idioma diplomático usado en la correspondencia oficial en el segundo milenio, según ha demostrado la arqueología. De esta manera, Irene Vallejo ha solucionado el problema de la comunicación entre Eneas y Dido, cuestión que, evidentemente, no preocupa a un poeta épico<sup>8</sup>. Irene Vallejo, como conocedora de la Antigüedad, introduce el acadio como una posibilidad verosímil para explicar cómo pudieron entenderse Dido y Eneas.

Irene Vallejo se refiere a una actitud hostil de los cartagineses hacia Eneas, hostilidad que no aparece en la obra original<sup>9</sup>, pero que encontramos en varias ocasiones en *El silbido del arquero*. El primer ejemplo de ello lo encontramos durante la acogida de los troyanos: el pueblo de Cartago se rebela contra la acogida de los troyanos, pero Ana, hermanastra de Elisa y sacerdotisa de Eshmún, consigue calmar a la multitud enfurecida.

—La hospitalidad es sagrada —digo—, y los dioses la aman. Estos hombres están protegidos por los dioses. (I. Vallejo, p. 27)

La referencia a la hospitalidad como algo sagrado es de nuevo una prueba del conocimiento que la autora tiene de la civilización clásica. De hecho, nos encontramos referencias a la hospitalidad en boca de Dido, una de ellas con tono insultante, cuando dice a Eneas que, teniendo en cuenta la actitud que muestra hacia ella, se ha reducido a ser un *hospes* para ella. Por otra parte, Ana, en el verso 45 del libro IV, se refiere al favor divino con el que cuentan los troyanos, cuando dice que han llegado a Cartago *dis auspicibus et Iunone secunda*.

Continuando con la trama, Elisa acoge en palacio a Eneas y le ayuda a buscar a su hijo, que viajaba en otro navío, aunque sin éxito. Al día siguiente tienen lugar una serie de ritos religiosos que dirige Ana como sacerdotisa de Eshmún. Una vez finalizados, avisa a Eneas de que había visto a su hijo y se produce, por fin, el reencuentro. Esa misma noche

---

<sup>7</sup> Explicación, evidentemente, absurda

<sup>8</sup> Esto no es exclusivo de la *Eneida*. En la *Ilíada*, el troyano Príamo acude al griego Aquiles para pedirle el cuerpo de Héctor, sin que Homero señale en qué idioma hablan.

<sup>9</sup> En los versos 320-321, Dido recrimina a Eneas que, por su culpa, se ha ganado la enemistad de tirios y nómadas, pero dicha enemistad no aparece reflejada en ningún momento.

Elisa prepara un banquete para troyanos y cartagineses. Como ocurre en la *Eneida*, es en esta celebración cuando comienzan a despertarse los sentimientos amorosos de Elisa y Eneas, que desde el principio tienen una conexión especial puesto que el uno se ve reflejado en el otro: los dos tuvieron que huir de su ciudad natal y los dos tienen que fundar de nuevo su ciudad para darle un futuro a sus compatriotas. En este momento aparece por primera vez Eros, que incrementa esta conexión. Como hemos dicho, Eros es el único elemento divino que se encuentra en *El silbido del arquero*, y que, desde su propia dimensión, interviene en todo lo que puede para que el romance entre Dido y Eneas llegue a buen puerto. Lo cierto es que en ningún se especifica en la novela si Eros propicia este romance *motu proprio* o por encargo de alguien.

En su primera aparición, dice: “Vengo de donde no hay tiempo y, quizá por inexperiencia, llego tarde al banquete que Elisa celebra para dar la bienvenida a los troyanos” (Vallejo, p. 37) Está claro que tenía prisa por llegar, tal vez porque notó esa conexión entre ambos y pretendía favorecerla o, tal vez, como ocurre en la obra de Virgilio, porque su madre le encargó que fomentase ese romance. Por otra parte, más adelante el dios se pregunta: “¿Podré cumplir mi cometido y ayudarles a amarse por encima de las omisiones y los equívocos con los que tejen sus esperanzas?” (Vallejo, p.133) De esta intervención, se puede deducir que tiene una misión que cumplir, pero, como ya se ha señalado, no se especifica si esa misión le ha sido impuesta o se la ha impuesto él mismo.

Como ocurre en la obra virgiliana, Elisa le pide a Eneas que le cuente cómo ha llegado hasta allí, pero, a diferencia de cómo ocurre en la *Eneida*, Eneas resume mucho todo lo que ha vivido y le ha ocurrido. Eneas le cuenta que la guerra entre griegos y troyanos se desata porque Helena abandonó a su familia por el amor de un troyano y los griegos declararon la guerra a Troya como venganza. Después de diez años de guerra, los troyanos se encontraron que los griegos habían huido y que había un enorme caballo de madera a las puertas de la ciudad, por lo que pensaron que se trataba de una ofrenda de los griegos para sus dioses con el fin de que les protegiese en el regreso a su patria. Así que decidieron arrastrar el caballo de madera hasta el interior de la ciudad y evitar así la protección de los dioses para los griegos, sin sospechar en ningún momento que dentro del caballo estarían los guerreros griegos que al caer la noche comenzaron la destrucción de la ciudad. Eneas luchó hasta que, al ver arder el palacio, recordó que había dejado sin protección su

hogar y volvió para poner a salvo a su familia. Como nos cuenta Virgilio, Eneas salió de Troya con su padre a hombros, su hijo de la mano y su mujer siguiéndole detrás, pero, además, se llevó a sus dioses protectores. Una vez que estaban a salvo, Eneas se dio cuenta de que su mujer no le seguía y decidió volver a la ciudad a buscarla, pero no pudo encontrarla con vida. En este relato encontramos un elemento maravilloso, como se cuenta en la *Eneida*: Eneas ve al fantasma de Creúsa que le dice que ha fallecido y que debe huir para poner a salvo a su hijo.

Y entonces, por fin, di con ella, que era ya solo una sombra, más alta y más triste que en vida. Me dijo que había muerto. (I. Vallejo, p. 41)

Además, durante el banquete podemos encontrar otro ejemplo del rechazo que sentían los cartagineses hacia los troyanos. Los miembros del consejo y principales guerreros (Safat el Puñal, Ahiram el Dardo, Elibaal el Arco y Malco<sup>10</sup> el Escudo) no dudan en aprovechar la falta de conocimiento de Eneas por su idioma para burlarse de él. Como ocurre en la obra de Virgilio, Elisa le pide a Eneas que le cuente su historia y cómo ha llegado hasta allí. Esto enfurece a los consejeros que no hacen más que increpar a Ana para que traduzca todo lo que Eneas le cuenta a Elisa (el conocimiento del acadio es exclusivo de los soberanos y sus familiares y no alcanza ni a los guerreros, ni a los consejeros).

Las voces hablan, traman nuevas violencias. [...] Las voces se rebelan contra el forastero, se niegan a darle la bienvenida. (I. Vallejo, p. 43)

Días después, mientras Eneas se encuentra cazando y mejorando el campamento de sus compatriotas, llega un caballo desbocado a la ciudad. Eneas consigue frenarlo y encuentra, atada al caballo y envuelta en hojas de higuera, la cabeza decapitada de Safat el Puñal. Frente a lo que sucede en la *Eneida*, en la que la estancia de Eneas en Cartago transcurre en un período de paz (aunque Ana, para intentar convencer a Dido de que se una con Eneas, alude a la posibilidad de que, en cualquier momento, estalle un conflicto bélico, bien con Pigmalión o con cualquiera de los pueblos limítrofes), Irene Vallejo crea un telón de fondo bélico a lo largo de toda la novela, que permite desarrollar la faceta

---

<sup>10</sup> Nos gustaría señalar, a modo de curiosidad onomástica que la autora se sirve del nombre del criado del Sumo Sacerdote Caifás, a quien San Pedro corta la oreja en Getsemaní para dar nombre a uno de los consejeros, Malco.

pública y política de Elisa en su calidad de reina de Cartago, además de introducir un posible conflicto entre ambos soberanos.

Conocido el crimen, se reúne el Consejo de Cartago para tratar el asunto y concluyen que se ha tratado de un ataque de una tribu nómada, a pesar de que Elisa no ve claro que esto sea así, confía en los miembros del Consejo y prepara una serie de expediciones para vengar el ataque sufrido que dirigen Malco el Escudo y Eneas. Antes de llevar a cabo la expedición, Elisa y Eneas tienen una pequeña charla que aprovecha Eros para intentar cumplir con su cometido. En esta charla Elisa le pide a Eneas que dirija una de las expediciones, mientras que Eneas le pide que evite la guerra, pero ante la insistencia de la reina, Eneas acepta guiar la expedición. Además, durante esta pequeña charla, Elisa le cuenta parte de su historia: le cuenta que llega a las costas de África huyendo de su cruel hermano que había asesinado a su marido y que la perseguía a ella para acabar con su vida. Le cuenta, también, cómo consiguió el territorio para crear su ciudad, del mismo modo que se explica en la obra de Virgilio. Una vez más, observamos la desaparición de lo sobrenatural en la novela. Como hemos visto, en la *Eneida* es Venus quien refiere a su hijo todos estos pormenores, mientras que en *El silbido del arquero* es la propia Dido la que lo hace. Además, Irene Vallejo se refiere a la hostilidad de los pueblos indígenas hacia la astucia de Dido, sintiéndose engañados y robados

Los indígenas nunca perdonaron esa astucia, nos acusan de robarles y engañarles. Son pueblos inquietos y turbulentos. El ataque que acabó con la vida de Safat el Puñal es una amenaza. (I. Vallejo, p. 57)

A la mañana siguiente parten las expediciones que regresan casi dos días después. Durante las expediciones sufren algunas pérdidas: de la expedición dirigida por Eneas fallece Ilioneo en el enfrentamiento contra los nómadas y de la de Malco el Escudo fallece Ahiram el Dardo que fue malherido y, a pesar de que no parecía una herida muy grave, falleció a causa de unas fiebres repentinas. A su regreso a Cartago, Elibaal el Arco transmite a Elisa su inquietud puesto que, después de que dos de los cuatro miembros del Consejo fallecieran repentinamente, comienza a creer que ha caído una maldición sobre ellos.

Reina, a los hombres del Consejo nos está diezmando una maldición. Primero, Safat el Puñal; poco después, Ahiram el Dardo. Ya solo quedamos dos. (I. Vallejo, p. 88)

El resultado de estas expediciones es la furia de las tribus nómadas que, además de sentirse engañados y robados desde que Elisa compró el territorio de Cartago, ahora se sienten atacados, lo que desencadena una guerra entre las tribus nómadas y la ciudad de Cartago. Los nómadas se unen y preparan una emboscada contra los cartagineses.

Poco después tiene lugar una cacería en la que participan troyanos y cartagineses. Aprovechando la actitud despreocupada de los cartagineses durante la cacería, las tribus nómadas se sitúan estratégicamente a la salida del bosque lo que, junto con la fuerte y repentina tormenta, provoca una estampida de los cartagineses. Eneas protegió y ayudó a escapar a Elisa cuando el ataque de los nómadas comenzó. Finalmente, como sucede en la obra de Virgilio, se refugian en una cueva dónde se produce la unión amorosa de los amantes y, de la misma forma, Elisa asume que esa unión forma parte del rito nupcial puesto que la luz de los relámpagos le recuerda a las antorchas propias de ese momento.

Embrazo el viejo escudo de todas mis batallas y me acerco a Elisa para protegerla. [...] —Sígueme. No te separes de mí —grito a Elisa en el arranque de nuestra cabalgada (I. Vallejo, p. 104)

Resulta especialmente interesante cómo relata Irene Vallejo este episodio puesto que es más descriptiva, aunque no en demasía, que Virgilio a la hora de explicar el encuentro de los amantes dentro de su refugio. Para lograr esto se sirve de una técnica perspectivística, es decir, relata este acontecimiento tanto desde el punto de vista de Eneas, como desde el punto de vista de Elisa. No es este el único hecho que describe utilizando dicha técnica narrativa, el episodio del banquete se narra desde el punto de vista de Eros y desde el punto de vista de Ana, dejando claro así que existe una gran diferencia de opinión sobre Eneas entre la reina Elisa y sus guerreros.

Volviendo a la trama, la unión de Elisa y Eneas desagrada a los consejeros que no dudan en hacérselo saber a Elisa. Cuestionan continuamente las decisiones que toma con respecto a Eneas y le reprochan que le haya escogido como marido.

Muchas voces en el palacio hablan de tu amor por el extranjero. ¿Qué te propones? (I. Vallejo, p. 121)

Reina, es este matrimonio con un extranjero que no te ofrece riqueza ni alianzas lo que nos parece imprudente (I. Vallejo, p. 122)



Además, después del episodio de la cueva, surgen dudas en Eneas pues se siente muy a gusto con Elisa. Se pregunta en diversas ocasiones si ya se ha cumplido la profecía, si Cartago es esa nueva Troya que debe fundar. Demuestra estar cansado de la guerra y de seguir vagando por el mundo con el único propósito de cumplir la profecía que se le ha impuesto, y, por tanto, busca la opinión de los dioses respecto a sus dudas y reflexiones para poder tomar una buena decisión.

Mientras lo observo, me pregunto si los dioses me hablan por medio del niño. ¿Debo quedarme? [...] ¿Y si ya he llegado? ¿Y si Cartago es el lugar de la profecía? (I. Vallejo, p. 121)

En este tiempo se complica la tarea de Eros. El dios sigue intentando que se intensifique el amor entre Elisa y Eneas, aunque no funciona puesto que buscan cosas distintas: Elisa quiere guerrear y acabar con las amenazas de los nómadas, mientras que Eneas está cansado de la guerra y sólo quiere poder criar a su hijo en paz. Durante uno de sus encuentros, Elisa le cuenta a Eneas que Ana, cuando los vio llegar, se asustó pensando que podría ser Pigmalión, lo que desata la curiosidad del troyano e indaga sobre el odio de Pigmalión hacia Elisa que termina de contarle su historia y le cuenta que no fue Pigmalión quien cometió el crimen, sino sus hombres que irrumpieron en la casa lo asesinaron y registraron todas las habitaciones en su búsqueda. De nuevo, una innovación de Irene Vallejo con respecto a la *Eneida*.

Estaba en casa cuando los hombres de mi hermano irrumpieron violentamente, mataron a Siqueo y registraron habitación por habitación, en mi busca. (I. Vallejo, p. 131)

Llegado el momento, Elisa ofrece una casa y un trabajo a la tripulación de Eneas, pero cuando este se lo comunica no tienen intención de aceptarlo y le recriminan que acepte sin reproche todo lo que Elisa dice. Finalmente lo aceptan puesto que Eneas así se lo ordena, pero le dejan claro que no piensan que Cartago sea la ciudad que deben fundar.

—No nos pidas que vivamos en tierra de otros —ha dicho Acates—. Queremos nuevos muros que lleven el nombre de Troya. Queremos trazar nosotros mismo el surco que delimite la ciudad. (I. Vallejo, p. 142)

Mientras Elisa y Eneas están hablando sobre esto, llega Malco el Escudo con noticias inquietantes: los pueblos libios se han aliado y están armando un gran ejército para acabar definitivamente con Cartago; al frente de las tropas está Yarbas, uno de los jefes nativos más cruel y sanguinario que intentó contraer matrimonio con Elisa.

Durante una noche en que Elisa y Eneas pasean y charlan bajo las estrellas, vislumbran desde una de las almenas de la muralla una luz en medio del desierto. Ante la posibilidad de que se tratase de una amenaza, Eneas, junto a su siempre fiel compañero Acates, salen a investigar qué es esa luz. Como sospechaban, la luz era una amenaza, los pueblos nativos habían prendido una nave con la intención de que, al llegar impulsada por el viento al puerto de Cartago, ardieran todas las naves allí presentes. Al llegar a las murallas intentan avisar del peligro a los centinelas, pero no comprenden sus palabras, así que Eneas y Acates organizan rápidamente un plan para salvar la flota de Cartago y la suya propia, van a remolcar la nave de los nativos con su embarcación más liviana y ágil, la *Leona*. De camino al puerto, Eneas encuentra a Elibaal el Arco moribundo en la plaza de los sacrificios, alguien le había asesinado provocándole múltiples heridas en el pecho con una espada. Después de rogar a los dioses para que den hospitalidad al espíritu del fallecido sigue con su camino. Acates ha reunido a los mejores remeros troyanos y, finalmente, consiguen desviar el rumbo de la nave ardiente hasta una bahía donde se consumirá el fuego sin causar daño alguno a cartagineses y troyanos.

Tras esto, Eneas fue acusado por los cartagineses como el autor del asesinato de Elibaal el Arco, lo que trajo como consecuencia que Ana y Yulo pasasen unos días sin salir del palacio para evitar posibles enfrentamientos, puesto que algunos usaban a Yulo como chivo expiatorio de la culpa que, presuntamente, tenía Eneas. Gracias a que permanecen continuamente en palacio, Ana y Yulo descubren mientras juegan al auténtico autor de todos los asesinatos, Malco el Escudo. Ana estaba escondida en una vasija cuando entran en la estancia Malco el Escudo y un guerrero cartaginés. Malco le pide que acabe con la vida de Eneas a cambio de oro y marfil puesto que lo que quiere es ocupar el trono de Cartago a toda costa, pero sin que se le relacione directamente con los crímenes.

No descansaré hasta ocupar el trono de Cartago. He apartado de mi camino a quienes se interponían. (I. Vallejo, p. 165)

Finalmente, todo se precipita, Ana intenta advertir a Eneas de que quieren acabar con su vida y convencerle de que se lleve a Elisa y a ella con él, pero no sale como esperaba. Al darse cuenta Ana de que todo se estaba precipitando toma una decisión, citar a Eneas en el templo de Eshmún para, utilizando sus conocimientos sobre la correcta realización de la invocación del dios, tratar de convencerle de que se lleve consigo a Elisa y a ella misma una vez que retome su viaje. Eneas toma las palabras que pronuncia Ana como si fuesen

un mensaje de los dioses, aunque no lo interpreta como Ana pretendía, sino que entiende que los dioses le están diciendo que debe dejar Cartago y todo lo que allí ha sucedido atrás para poder formar, junto a sus compatriotas, una nueva Troya. La decisión que toma Eneas está influenciada, además de por las palabras de Ana, por el rechazo de sus compatriotas hacia Cartago y por su propia reflexión, como hemos señalado anteriormente.

—Reconozco el mensaje de los dioses —respondo. (I. Vallejo, p. 179)

Como ocurre con otros episodios, Irene Vallejo utiliza una técnica perspectivística para describir el encuentro de Ana y Eneas en el templo de Eshmún. Primero se narra desde el punto de vista de Ana y después desde el de Eneas, lo que permite ver la evolución de las reflexiones de ambos, así como la interpretación incorrecta de Eneas al escuchar las palabras de Ana.

Al ver cómo los troyanos marchan sin ellas, Ana va en busca de Elisa y le cuenta todo, tanto lo que ha descubierto sobre Malco el Escudo, como el plan que ha llevado a cabo sin éxito. Antes de poder tomar una decisión sobre Malco, le llega un mensaje del rey Yarbas: o le entrega el trono de Cartago, convirtiéndose, así, en su esposa, o toma la ciudad por la fuerza antes de acabe el día. Antes de tomar una decisión sobre el mensaje de Yarbas, lleva a cabo su plan para, como reina, hacer justicia por los terribles crímenes que Malco el Escudo había cometido y nombra a Hanón como jefe supremo de sus tropas. No podemos dejar de señalar la coincidencia onomástica entre el jefe supremo de las tropas de Dido en el relato de Irene Vallejo y el nombre de un general cartaginés que aparece en el libro XXI del *Ab urbe condita* de Tito Livio.

—He hecho justicia. He tomado venganza contra un asesino —clamo—. Este hombre astuto e insaciable tramaba criminales proyectos. Ahiram el Dardo, Safat el Puñal y Elibaal el Arco doblaron las rodillas y descendieron al vacío reino de los muertos por culpa de su ambición desmedida. (I. Vallejo, p. 191)

Con el final del día, termina el plazo que ha dado Yarbas para que Elisa tome una decisión, por lo que comienza a atacar Cartago. Finalmente, Elisa decide, ante la marcha de su amado y la inminente ocupación de su ciudad, acabar con su vida. La ocupación de Cartago dirigida por Yarbas es otra innovación que incorpora Irene Vallejo con respecto a la *Eneida*, en la que no se menciona en ningún momento que Yarbas esté atacando la

ciudad en el momento de la muerte de Dido. Sí que hace mención del ataque de Yarbas Ovidio en los *Fastos*, si bien éste tiene lugar después del suicidio de Dido.

Dejando a un lado la explicación de la trama, se puede apreciar cómo el tiempo que transcurre desde que Eneas llega a Cartago hasta que sucede el encuentro amoroso en la cueva varía de una obra a otra. En la obra de Virgilio todo ocurre de forma muy precipitada: al día siguiente de llegar a las costas de Libia se produce el primer encuentro entre Dido y Eneas y, seguidamente, tiene lugar el banquete en el que Eneas cuenta su historia a petición de la reina. Al día siguiente tiene lugar la conversación entre Dido y Ana sobre las dudas que le producen a Dido los sentimientos que ha desarrollado hacia Eneas. Y, tan solo dos días después de haberse conocido, es decir, al día siguiente de la conversación entre las hermanas, tiene lugar la cacería y el encuentro amoroso en la cueva. Todo esto se puede deducir por las marcas temporales que se encuentran en el texto que, aunque no son muchas, son muy claras.

Por el contrario, en la obra de Irene Vallejo pasa un mes desde que se produce el primer encuentro entre Elisa y Eneas hasta que tiene lugar la cacería y el episodio de la cueva. A lo largo del relato se pueden encontrar múltiples marcas temporales que organizan los diferentes hechos que suceden. Como sucede en la *Eneida*, el primer encuentro entre Elisa y Eneas se produce al día siguiente de la llegada de este a las costas de Libia, pero el banquete no tiene lugar ese mismo día, sino al día siguiente cuando Eneas encuentra, por fin, al resto de sus compañeros y a su hijo Yulo. La siguiente marca temporal relevante que se encuentra es: “[...] hace menos de una luna, vi a Eneas por primera vez.” (I. Vallejo, p. 85) Esta frase pertenece a los pensamientos de Elisa días antes de que se produzca la cacería y el episodio de la cueva. Si interpretamos el adverbio menos como “un poco menos”, podemos deducir que ha transcurrido casi un mes desde la llegada de Eneas hasta su encuentro. El aumento del lapso temporal en *El silbido del arquero* permite que el lector pueda ver cómo los sentimientos de Elisa y Eneas se van desarrollando poco a poco, además de que permite enriquecer la trama principal con subtramas, que hemos ido explicando.

## 4. Análisis de los personajes

Una vez terminado el análisis de la trama, vamos a tratar ahora los personajes principales: Eneas, Elisa, Ana, Eros y Virgilio. Irene Vallejo, como ha hecho con la trama, ha mantenido la esencia de cada personaje, pero ha incorporado una serie de características a los personajes que los diferencian de forma clara de la *Eneida*.

### 4.1. Eneas

Comenzaremos con el personaje de Eneas. Sin duda, lo que queda claro después de leer la *Eneida* es que Eneas es un hombre piadoso, que dedica su vida a cumplir con lo que las divinidades le dictan. Podemos encontrar multitud de ejemplos a lo largo de toda la obra virgiliana, hasta tal punto que el epíteto que más frecuentemente le aplica es el de *pius*. Esta característica se mantiene en *El silbido del arquero*. Así, encontramos varios ejemplos de Eneas intentando comunicarse con los dioses para saber su opinión y lo que debe hacer, como ya hemos explicado durante la trama.

Una de las características que añade Irene Vallejo al personaje de Eneas es el cansancio que siente por la guerra. En el desarrollo de las diferentes tramas bélicas, Eneas le pide a Elisa que evite la guerra, como ya hemos señalado anteriormente, además de reflexionar en diferentes ocasiones sobre las calamidades que ha sufrido, cómo se siente al respecto y cómo quiere evitar que su hijo pase por lo mismo. Se podría considerar que esta característica de Eneas es un eco de algunas visiones de la *Eneida* que se empiezan a difundir a partir de los años 60 del siglo XX, según las cuales Virgilio intenta plasmar en la *Eneida* no la gloria del Imperio, sino el coste en vidas humanas que supone la guerra. Ese cansancio de Eneas por la guerra puede ser eco de este tipo de visiones<sup>11</sup>

Al principio no comprendes que la guerra te está arrebatando la esperanza. [...] Me cansé de luchar. (I. Vallejo, p. 34)

Está cansado de huir y extraviarse en el camino, le agota cargar con el peso del gran imperio que aún debe fundar, según la profecía. (I. Vallejo, p. 56)

---

<sup>11</sup> La bibliografía sobre estas visiones alternativas de la *Eneida* es inabarcable. Una buena visión de conjunto la encontramos en HARRISON, S.J., "Some views of the *Aeneid* in the twentieth century", *ap.* HARRISON, S.J. (ed.), *Oxford readings in Vergil's Aeneid*, Oxford, 1990. Por supuesto, Irene Vallejo, en su calidad de doctora en Filología Clásica, tiene que conocer esas exégesis virgilianas.

Por otra parte, Irene Vallejo desarrolla más la faceta sentimental de Eneas, mostrando cómo se siente Eneas en los diferentes encuentros con Elisa y la tranquilidad que ella le transmite, alejando momentáneamente de sus pensamientos los malos recuerdos de la guerra, aunque la insistencia de Elisa por guerrear provoca que Eneas reviva esas atrocidades. En la obra de Virgilio no se desarrollan en profundidad los sentimientos de Eneas hacia la reina de Cartago, aunque podemos intuir el amor que sentía por ella. Así, en el verso 361 del libro IV de la *Eneida* en el que le dice a Dido que no deja Cartago por decisión propia.

Pienso en las manos de Elisa; desearía hundir la cara en ellas, esconder el rostro, descansar allí de todas las fatigas, descansar de ser Eneas, mecirme en la calma de sus brazos. (I. Vallejo, p. 71)

Vuelve a mí la imagen de la cabellera oscura de Elisa, deslizándose sobre su hombro. Cierro los ojos y creo sentir sus brazos que me envuelven, que me atraen hacia un regazo de descanso. Me hormiguea la carne. (I. Vallejo, p. 117)

Irene Vallejo ha añadido también algunos relatos innovadores sobre la historia de Eneas, por ejemplo, sobre cómo era la relación que mantenía con su esposa Creúsa. En *El silbido del arquero*, se cuenta un problema de infidelidad de Creúsa. Después de haber estado ausente durante largo tiempo, Eneas regresa a casa y cuál es su sorpresa cuando encuentra a su mujer con otro hombre. En ese momento se apodera de él la ira por lo que decide vengar allí mismo la traición de su esposa y acaba con la vida con el amante delante, no sólo de su esposa, sino también de su hijo. Esta innovación de Irene Vallejo (por supuesto, nada de esto aparece en Virgilio) puede relacionarse con las nuevas visiones de las heroínas mitológicas, que no responden al rol tradicional femenino que cumplen en los relatos tradicionales<sup>12</sup>

Desde ese día, ella me tuvo miedo y yo la odié. Nunca volvimos a hablar de aquello. Las palabras no lavan la sangre. (I. Vallejo, p. 81)

## **4.2. Elisa**

El personaje de Dido en la *Eneida* se caracteriza principalmente por ser una mujer enamorada que descuida sus obligaciones para poder disfrutar a tiempo completo del amor. Esta característica se mantiene casi igual en la obra de Irene Vallejo, pues Elisa

---

<sup>12</sup> Encontramos esto mismo en algunas reescrituras de Penélope, en las que ya no aparece como arquetipo de la fidelidad conyugal.

dedica una gran parte de su tiempo a Eneas, pero no deja de preocuparse por sus obligaciones como reina de Cartago. Encontramos muchas ocasiones en las que Elisa está pensando en Eneas, en cómo debe sentirse él respecto a ella o en las ganas tiene de poder pasar más tiempo con él.

Ella sabe que Eneas, de regreso del desierto, ha sido avistado esta mañana por los vigías. Ya debería estar en palacio, piensa con inquietud. Cuando cree verlo en la figura de algún servidor que va y viene atareado, una súbita marea de emoción la deja sin aliento. (I. Vallejo, p. 83)

Virgilio nos cuenta que Dido descuida sus obligaciones como monarca, hasta el punto de que las obras que se estaban llevando a cabo en la ciudad se paralizan. Irene Vallejo conserva este mismo hecho que describe la propia Elisa y, de alguna manera, se justifica por los sentimientos que ha desarrollado hacia Eneas, y que no le permiten pensar en otra cosa que no sea él.

Ya no se elevan las torres en ciernes, ni en armas se entrena la juventud, ni se ocupan del puerto ni de los baluartes para la guerra. Las obras se aplazan, se dejan suspensas: muros de gran amenaza, y andamio subido hasta el cielo. (V. Cristóbal, vv. 86-89)

Hace días que no acudo a vigilar las obras del puerto, de la muralla y de la fortaleza. Empiezo y abandono mil tareas con impulso febril. Recorro el palacio buscándole y reprochándole la búsqueda, impaciente y agotada a la vez. (I. Vallejo, p. 97)

Como hemos señalado anteriormente, Irene Vallejo subraya la faceta política y pública de Elisa creando un telón de fondo bélico que la obliga a tomar una serie de decisiones para poner en valor a su pueblo frente a los ataques de los pueblos nómadas. A lo largo de la novela podemos encontrar diferentes reuniones del Consejo que Elisa, como reina, preside. También aparecen diferentes actuaciones públicas en las que se dirige a su pueblo, como cuando decide acoger a los troyanos al comienzo del relato. Además, Elisa no duda en ningún momento a la hora de hacerse respetar y hacer respetar sus decisiones, sabiendo que su situación es especialmente complicada al tratarse de una mujer ocupando el puesto de poder más alto. Como hemos explicado al exponer la trama, el pueblo de Cartago no estaba de acuerdo con la acogida de los troyanos, que se traduce en una serie de recriminaciones por parte de los miembros del Consejo, que esperaban que Elisa se uniese en matrimonio con uno de ellos o, en su defecto, con uno de los monarcas de los pueblos autóctonos. Ante sus reproches, Elisa no duda en imponerse y recordarles quién ocupa el trono de Cartago, demostrando así que es una mujer consciente de su situación,

que sabe lo que quiere y que va a hacer todo lo posible para ser respetada como se respeta a un hombre en su mismo lugar.

—¡Ya basta! Intentáis acobardarme —digo—, pero mi corazón intrépido no vacila. No me importa si queréis elogiarme o censurarme. Voy a imponer mi mando y vosotros me serviréis, cumpliendo mis órdenes, igual que obedecíais a mi padre. ¿Creéis que por ser mujer soy más débil? Estáis equivocados y lo comprobaréis con vuestros propios ojos. (I. Vallejo, p. 124)

Mientras que Elisa se muestra como una mujer segura frente a su pueblo, en los apartados que están narrados desde su punto de vista podemos observar muchas inseguridades por su aspecto y su edad y cómo esa imagen, que ella considera deteriorada, va a influir negativamente en lo que piensan las personas que la rodean sobre ella.

Nunca me despojo de la capa interior de mis vestiduras, me da miedo contemplar mi propia desnudez sin una última veladura, sin una neblina de suave hilo que esconda los rastros del tiempo. También ante él, sobre todo ante él, aparezco en el momento del amor cubierta con velos, reducida a una silueta tenue entre sus finos pliegues. (I. Vallejo, p. 156)

Estas inseguridades se ven incrementadas según se van desarrollando los sentimientos entre Elisa y Eneas, hasta el punto de que, ya avanzada la relación e influenciada por los tejemanejes de Eros, Elisa querría darle un hijo a Eneas, pero no sabe si podría. Durante su matrimonio con Siqueo intentó engendrar un hijo, de hecho, hizo todo lo posible para conseguirlo: sacrificios a los dioses, conjuros, pócimas... Puede que no lo consiguiese porque la naturaleza le ha negado esa posibilidad, o, tal vez, porque, como le susurra Eros “pudo ser la semilla estéril de Siqueo, tu tío, con el que te casaron siendo tú muy niña y que era tan viejo como tu padre el rey.” (I. Vallejo, p. 84)

Por lo que se refiere a las inseguridades sobre su físico, contrasta con la hermosura que, de acuerdo con Virgilio, caracteriza a la reina de Cartago. Este rasgo puede explicarse como una “modernización” de la figura de Dido. ¿Cuántas veces encontramos, plasmadas en medios de comunicación y redes sociales, las inseguridades femeninas, en una época caracterizada por la importancia desmesurada de la imagen?



Por lo que se refiere a la maternidad no lograda de Dido, Irene Vallejo da una explicación razonable a los versos 327-330, en los que dice a Eneas que, si tuviera un hijo suyo, no se sentiría tan abandonada<sup>13</sup>

### 4.3. Ana

El personaje de Ana es muy importante, aunque sus apariciones son escasas, en la *Eneida*, pues es quien aconseja y anima a Dido para que ceda a sus pasiones por Eneas y quien ayuda a Dido para intentar que Eneas no abandone Cartago. Esta importancia se conserva en *El silbido del arquero*, aunque, a diferencia de en la obra virgiliana, el protagonismo es mayor. De hecho, sus apariciones son más frecuentes y, como hemos visto, algunos apartados se narran desde su punto de vista.

Según se cuenta en la obra de Irene Vallejo, Ana es la hermana menor de Elisa, mejor dicho, hermanastra, pues no comparten madre. Cuando la madre de Ana fallece por complicaciones durante el parto de su segundo hijo, Elisa se hace cargo de ella y, se podría decir que, de alguna manera, la adopta. Desde entonces, Ana y Elisa se comportan como hermanas y, en la novela, podemos encontrar algunos momentos de complicidad y relación fraternal entre ambas, como, por ejemplo, las diferentes muestras de afecto que intercambian siempre que pueden.

Durante una de mis peregrinaciones, a través de la puerta entreabierta, veo a Ana sola en su habitación. Cose sentada sobre el lecho. Entro y me siento a su lado. [...] Y entonces, no puedo evitarlo, le doy un beso impulsivo. Disfruto el roce de su piel, me gusta sentir en mi cara un aleteo de sus pestañas. (I. Vallejo, pp. 97-98)

Por otra parte, la edad de Ana varía con respecto a la de la *Eneida*. En la obra de Virgilio, entendemos que es una persona adulta la forma con se dirige a Dido los consejos que le da, que no son propios de una chica que, según la novela de Irene Vallejo, todavía no tiene la menstruación:

Elisa me ha dicho que pronto llegará la primera sangre y que no debo asustarme. Pero no lo entiendo bien. ¿Cómo se abre en medio de las piernas esa herida que no tiene cura? ¿Sabré que ya soy mayor cuando me manche con mi propia sangre? (I. Vallejo, p. 25)

---

<sup>13</sup> Quevedo, en una recreación burlesca de este deseo maternal incumplido de Dido, achaca a Eneas la responsabilidad de que Dido no tenga un hijo suyo.

Además, se queja continuamente de la falta de niños en Cartago. De hecho, cree que en su ciudad no hay niños porque está maldita y las mujeres no pueden concebirlos. Todo cambia cuando aparece Yulo, un niño con el que poder compartir el tiempo, con el que jugar, con el que, en definitiva, poder ser una niña. Ana y Yulo establecen una estrecha relación y se convierten en compañeros de juegos. Encontramos muchos momentos de los juegos de Ana y Yulo. Nos gustaría destacar un momento en concreto: Yulo le dice a Ana que tiene un secreto, pero Yulo no consigue hacerse entender, así que Ana decide enseñarle a escribir y, poco a poco, Yulo aprende los suficientes símbolos como para poder explicarle a Ana su secreto, que Eneas es hijo de una diosa:

—Yulo, ¿sabes dibujar palabras?

[...]

—A mí me enseñó mi madre y ella a su vez lo aprendió de su padre, que era mercader y navegaba surcando la gran llanura del mar. En mi tierra fenicia, las personas sabias trazan dibujos que hablan.

—¿Cómo hablan los dibujos? —pregunta Yulo.

—Es magia. Con estas letras puedo decir lo que quiera sin abrir la boca. [...] (I. Vallejo, p. 154)

Por otro lado, como hemos señalado anteriormente, Ana es la sacerdotisa de Eshmún, título que le otorgó su hermana al llegar a Cartago. Ana posee muchos conocimientos sobre brujería y hechicería que aprendió de su madre en Tiro pues se dedicaba a ello. El hecho de ser la hija de la hechicera hizo que Ana no pudiese jugar con ningún niño en Tiro porque las madres no querían que sus hijos se relacionasen con la hechicera. De hecho, Elisa establece relación con ellas porque estaba buscando una poción de mandrágora para ahuyentar a los demonios que hacen estériles a las mujeres.

Mi madre sabía muchas cosas. Hacía emplastos de hierbas, de miel, de grasa, de pescado, y los untaba a las mujeres embarazadas en el vientre. [...] También preparaba pomadas para aliviar y dar protección mágica. Y filtros de amor. (I. Vallejo, p. 96)

También nos gustaría tratar la relación que mantenía Ana con sus progenitores. La relación que mantenían sus padres no era la más convencional, puesto que la madre de Ana era la amante del rey de Tiro por lo que los encuentros entre sus padres eran puramente pasionales y su padre no ejercía como tal. Es por esto por lo que, cuando Eneas y Elisa comienzan su relación, Ana considera al troyano casi como un padre e insiste en irse de Cartago con él. Además, el fallecimiento de la madre de Ana durante el parto de

su segundo hijo sólo acentuó su sentimiento de abandono. La falta de una figura paterna y la pronta pérdida de su madre crearon en Ana un fuerte sentimiento de abandono que suple con Elisa y Eneas.

En el último capítulo de la novela, cuenta Eros qué sucedió después del suicidio de Elisa. Allí se dice que Ana emprendió un largo viaje y consiguió reencontrarse con Eneas y Yulo con los que lloró por Elisa y por el tiempo pasado. Misteriosamente Ana desapareció y, desde entonces, es venerada en las tierras del río Tíber como Ana Perenna, una amable diosa que libra a los pueblos del hambre con sus manjares. Todo esto lo encontramos en *Fastos* de Ovidio, donde el poeta cuenta el origen de las festividades en honor de Anna Perenna. Refiere cómo Ana, después del suicidio de su hermana, se ve obligada a huir de allí y los vientos la llevan hasta las costas de Italia donde Eneas y Acates la reconocen y la acogen. Lavinia, esposa de Eneas, siente una profunda envidia por el trato que su marido le da a Ana. Una noche, Dido se le aparece en sueños a Ana advirtiéndola del posible peligro y le aconseja huir de allí, en su huida llegó a las orillas del río Tíber y allí se le perdió la pista.

#### **4.4.Eros**

El único elemento divino de *El silbido del arquero* es el personaje Eros, dios griego del amor, que, como ya hemos explicado, interviene todo lo que puede desde su propia dimensión para conseguir que la relación de Elisa y Eneas prospere. En la *Eneida* intervienen diversas deidades en la relación de Dido y Eneas con el fin de que todo salga bien, una de las cuales es el dios romano del amor, Cupido, que sólo aparece en el banquete metamorfoseado en Yulo, como ya hemos explicado.

En los diferentes apartados que están narrados desde su punto de vista, podemos encontrar las reflexiones del dios sobre la naturaleza de los mortales y los dioses, cómo de complicados son los mortales o por qué están tan obsesionados los dioses con los mortales. Nos vamos a centrar en esta última cuestión, según nos cuenta Eros los dioses están tan obsesionados con los mortales porque pueden sentir el paso del tiempo, vivir aventuras y cambios, algo que les está negado a los dioses por su naturaleza inmortal.

Que nadie pregunte por qué los humanos nos fascinan tanto. ¿Cómo no? Los dioses no conocemos la aventura. Nunca nos sucede nada, somos eternamente jóvenes, no cambiamos, no corremos ningún riesgo, existimos en un asfixiante equilibrio, como seres pálidos, desprovistos de un mañana y satisfechos de nosotros mismos. En cambio, los hombres tejen sin cesar historias apasionantes, es su forma conmovedora de coexistir con el caos. Por eso los dioses no podemos apartar los ojos de ellos. (I. Vallejo, p. 38)

Además, podemos considerar a Eros como un comentarista de la acción. Mientras interviene en los diferentes encuentros de los amantes, señala qué está ocurriendo, cómo recibe cada personaje las acciones del otro, lo que piensan los distintos personajes y, en ocasiones, da su opinión.

Elisa cree que las palabras de Eneas son absurdas, pero esas absurdas palabras desencadenan en ella una extraña atracción. Piensa: «Qué distinto de los hombres que he conocido, qué suave es su juventud». (I. Vallejo, p. 58)

¡Bien dicho, Elisa! (I. Vallejo, p. 91)

#### **4.5. Virgilio**

Como ya hemos dicho, Irene Vallejo introduce una serie de capítulos centrados en el proceso creativo de la *Eneida*

Vamos a hacer un resumen de lo que se cuenta en estos capítulos. Virgilio se encuentra paseando por la ciudad de Roma, huyendo de sus responsabilidades, pues el emperador Augusto le ha encargado que escriba una epopeya que explique los orígenes de Roma desde Eneas. Antes este encargo, el autor se siente completamente abrumado, e incluso cree que no conseguirá llevarlo a cabo. En un momento dado, Virgilio se da cuenta de que hay un hombre que le está siguiendo. Primero piensa que podría ser un espía de Augusto, que debería informar al emperador sobre la tarea que le encomendó, pero después rechazó esa idea, porque era muy evidente que ese hombre le estaba siguiendo y, si fuese un hombre de Augusto, no sería tan descuidado de dejarse ver. Consideró diversas posibilidades, pero sólo encontró respuesta cuando cayó la noche y las fiebres se apoderaron de él. El hombre se le acercó y comenzó a dirigirse a él utilizando la lengua griega, lo que confundió a Virgilio hasta que reconoció que el perseguidor estaba recitando algunos versos de la *Ilíada* y, por ello, reconoció en aquel hombre a Homero, autor de la obra. Gracias a sus palabras encontró, por fin, la motivación que necesitaba para cumplir el encargo de Augusto, aunque Virgilio en ocasiones no tenga una actitud dócil, como veremos.

Habla la legendaria Helena, afligida, durante el asedio de Troya: «En lo sucesivo, los poetas cantarán nuestros sufrimientos a generaciones que están por nacer». [...] He encontrado mi voz (I. Vallejo, pp. 196-197)

A lo largo de la descripción de este proceso creativo, Irene Vallejo se sirve de sus conocimientos filológicos para su redacción. Así, alude al agradecimiento que siente el poeta, cuando, al llegar las tropas romanas a su ciudad natal, intentaron expropiar las propiedades de su padre, lo cual se evita por la intervención personal de Augusto. Por supuesto, la autora se refiere a los acontecimientos que tienen lugar después de la batalla de Filipos, cuando Augusto se encarga de la expropiación de tierras para recompensar los servicios de los soldados que habían luchado con el ejército vencedor, expropiación de la que se salva Virgilio. Todo esto aparece como telón de fondo en la *Égloga I*, según la interpretación que aparece ya en Servio. También aparece una referencia a Cornelio Galo:

Le han obligado a traicionar en público a su amigo caído en desgracia, a suprimirlo de su obra para evitar que Cornelio Galo sea recordado a través de las cariñosas palabras de alguien que le quiso. (I. Vallejo, p. 66).

Dicha cita se refiere a algo que cuenta también Servio. El final de la *Geórgica IV*, tal como ha llegado hasta nosotros, narra la consulta de Aristeo a Proteo sobre la forma de recuperar un enjambre perdido, en cuya consulta se inserta el episodio de Orfeo y Eurídice. De acuerdo con el relato del comentarista Servio, el final de dicha composición era una alabanza al poeta Cornelio Galo, que, al ejercer el cargo de prefecto de Egipto, cae en desgracia de Augusto, quien obligaría a Virgilio a suprimir dicha alabanza y sustituirla por el final que conocemos hoy.

Asimismo, nos encontramos referencias a algunas anécdotas que aparecen en algunos autores antiguos, como la curiosidad de Augusto por el proceso de creación de la *Eneida*, que hace que, cuando se encuentra en Hispania en la guerra contra los cántabros, dirija cartas a Virgilio pidiéndole cuentas de su labor. Esto también se señala en la novela de Irene Vallejo que muestra el hartazgo y, al mismo, el temor por la insistencia de Augusto que en un principio sus cartas eran afables, pero poco a poco el tono afable se convierte en un tono de reproche, por lo que Virgilio teme que si Augusto no recibe noticias pronto de su encargo pueda tomar represalias en su contra.

Y Augusto empieza a impacientarse. Desde Hispania, donde está combatiendo contra los cántabros, el emperador le escribe cartas pidiendo con insistencia «el primer borrador del poema o un pasaje cualquiera». Al principio, era cortés y rogaba, ahora utiliza un tono amenazador. (I. Vallejo, p. 68).

Todo esto aparece en las *Saturnales* de Macrobio.

Esta relación entre Virgilio y Augusto acaba, al final, causando cierta incomodidad al poeta, que siente cómo los favores que ha recibido del emperador le están costando demasiado caros. Incluso, aunque al final accede a escribir el poema, no lo va a hacer siguiendo las directrices de Augusto, sino que, si el lector lee entre líneas, va a encontrar un mensaje alternativo, incluso rebelde (hoy diríamos “de oposición”).

Compondré para Augusto el poema que tanto desea, daré vida con mis versos a sus antepasados, pero les insuflaré mis esperanzas y no su sed de poder. El emperador tendrá su ansiado homenaje, pero el poema épico albergará la melodía rebelde de todas las aspiraciones incumplidas (I. Vallejo, p. 206).

En estas palabras, encontramos, de nuevo, una referencia a una de las visiones alternativas de la *Eneida*, la llamada teoría “de las dos voces”, de acuerdo con la cual, en la *Eneida* coexisten “dos voces”, una “pública”, de triunfo, y otra privada, de crítica<sup>14</sup>

Por otra parte, en estos capítulos encontramos la influencia de otros autores clásicos como, por ejemplo, Horacio. Mientras Virgilio deambula por la ciudad de Roma se cruza con un aspirante a escritor, llamado Tilio, que le reconoce y comienza a hablar con él, Virgilio intenta terminar esa conversación diciéndole que tiene que ir a Trastevere, pero Tilio decide acompañarle. Cuando se encuentran cerca del Templo de Vesta, Virgilio advierte la presencia de su amigo Horacio, en quien ve una tabla de salvación para zafarse de dicho aspirante, pero este, en lugar de ayudarlo, se va de allí dejando a Virgilio a su suerte. Por supuesto, se percibe el eco de la sátira I, 9 del poeta venusino (la llamada “sátira del pesado”), en la que Horacio se encuentra con un “trepa” que quiere servirse de su influencia para entrar en el círculo de Mecenas. Esto mismo cuenta Horacio que le sucede en su sátira I.9, un joven que quiere entrar en el círculo de amistades de Mecenas se acerca a él y no le deja en paz. Como en el caso de Virgilio, también Horacio se

---

<sup>14</sup> Dicha teoría comienza en el año 1963 con el artículo de A. Parry “The two voices of Virgil’s *Aeneid*” (*Arion*, 2, 4, 1963, pp. 66-80) y se desarrolla en la obra de R. O. A. M. Lyne *Further voices in Virgil’s Aeneid* (Oxford, 1987). Por supuesto, Irene Vallejo tiene que ser conocedora de estas teorías.

encuentra con un amigo, Aristio Fusco, quien, en vez de ayudarlo, le deja abandonado a su suerte.

En estos capítulos, aparece un sentimiento de desapego por la capital del Imperio. Le molesta la cantidad de gente que hay, la cantidad de pobreza que se encuentra, pues, al fin y al cabo, muchas personas sobreviven gracias a la propina que les da su amo cada día en la *salutatio*, cómo, poco a poco, están tapando el cielo porque añaden habitaciones a las plantas superiores de las casas para alquilarlas, lo mal que huele la ciudad por las personas que hacen sus necesidades en la calle... Huellas de todo esto las encontramos en las *Sátiras* de Juvenal y en los epigramas de Marcial, autor que, como hemos visto, conoce bien Irene Vallejo.

## 5. Conclusiones

En su reescritura de la *Eneida* de Virgilio, Irene Vallejo, como hemos visto, ha mantenido la esencia virgiliana tanto en la trama como en los personajes, pero ha introducido una serie de cambios que se pueden explicar por diversos motivos.

Uno de los cambios más evidentes es la eliminación de todo el aparato divino y maravilloso, que constituye una de las señas de identidad de la épica (excepción hecha de Eros, que actúa muchas veces como comentarista de la acción). La razón de este cambio, en nuestra opinión, obedece a un hecho de género literario: La *Eneida* pertenece al género literario de la épica, mientras que *El silbido del arquero* pertenece a la novela. No cabe duda de que la novela (excepción hecha de algunos subgéneros como la novela fantástica o la novela de caballerías) es menos tendente a la inclusión de lo divino y lo fantástico.

El tratamiento de los personajes también es diferente. En el caso de Eneas, vemos un Eneas más humano, menos rígido. En ocasiones, muestra los sentimientos que tiene por Dido. Se muestra también cansado de guerrear y manifiesta dudas frente al destino que le plantean los dioses. Estas facetas del personaje virgiliano, que no encontramos en el poema, pueden explicarse como ecos de algunas visiones alternativas de la *Eneida*, que se desarrollan a partir de los años 60 del siglo pasado y que la autora, como Doctora en Filología Clásica, seguro que conoce.

Sin embargo, es en los personajes femeninos donde se observan mayores cambios. En el caso de Elisa (nombre con que se refiere sistemáticamente a Dido), vemos una actitud de firmeza ante sus súbditos, que se muestra con frecuencia. Asimismo, frente a la actitud negativa de Eneas ante la guerra, ella siempre se muestra dispuesta a luchar. En nuestra opinión, estas diferencias pueden explicarse por el deseo de Irene Vallejo de delinear una mujer ajena al rol típico de lo femenino. Incluso introduce a una Creúsa adúltera, que explicamos por esta misma razón: la oposición a una mujer que espera eternamente a su marido mientras éste guerrea.

Ana también experimenta profundos cambios, convirtiéndose en un personaje con más presencia que en la *Eneida*. Al convertirla en una adolescente, introduce una subtrama: la relación de amistad Ana-Yulo, que conduce al descubrimiento de una conspiración.



Una innovación importante es la introducción de capítulos que tienen como protagonista a Virgilio, que reflexiona sobre el proceso de creación de la *Eneida*. En dichos capítulos, además de encontrar anécdotas citadas en las fuentes clásicas (Servio o Macrobio), aparece un poeta que no está dispuesto a que su obra se convierta en un instrumento de propaganda por parte de Augusto. Podríamos decir que nos encontramos con un poeta “de la oposición”. De nuevo, encontramos ecos de algunas exégesis de la *Eneida*, que tienen gran predicamento sobre todo en Estados Unidos.

En cuanto a la técnica narrativa, podemos decir que es una novela polifónica, como polifónica es también la *Eneida*. Sin embargo, la polifonía se transforma en ocasiones en perspectivismo, de tal forma que un mismo hecho aparece narrado por dos personajes diferentes. Dicha técnica es característica del novelista Ramón Pérez de Ayala.

Observamos asimismo la presencia de tramas que no aparecen en la *Eneida*. Así, todos los conflictos bélicos con los nómadas, que, en nuestra opinión, se crean para mostrarnos esa Dido empoderada, de la que hemos hablado.

Amén de todo lo que hemos dicho, encontramos referencias a autores diferentes a Virgilio. Así, por ejemplo, la sátira 9 del libro I de Horacio (la llamada “sátira del pesado”) para construir ese encuentro de Virgilio con un aspirante a poeta del que no se puede despegar, o las sátiras de Juvenal y epigramas de Marcial, para trazar esa imagen de Roma como ciudad ruidosa y molesta, que tanto incomoda a Virgilio.

En resumen, nos encontramos una reescritura femenina de Virgilio (por la importancia que adquieren los personajes femeninos), llevada a cabo por una Doctora en Filología Clásica, que proyecta en ella todos los conocimientos adquiridos en la carrera. En resumen, una gran novela, ejemplo de la pervivencia y la rabiosa actualidad de los clásicos, a pesar de las decisiones de nuestras autoridades académicas, que parece que no están de acuerdo en la importancia de su estudio.

## 6. Bibliografía

- Castro, A. (2015, 21 abril). «Los griegos y los romanos entendían el deseo como una fuerza cósmica». *Heraldo de Aragón*. Recuperado 9 de julio de 2022, de <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2015/04/21/los-griegos-los-romanos-entendian-deseo-como-una-fuerza-cosmica-354372-1361024.html>
- Cayot, A. (1711). *La mort de Didon*. [Cuadro]. Museo del Louvre, París, Francia. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010091978>
- Corroto, P. (2020, 4 noviembre). Irene Vallejo, premio nacional de ensayo por el bestseller «El infinito en un junco». *El Confidencial*. Recuperado 9 de julio de 2022, de [https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-11-04/premio-nacional-ensayo-irene-vallejo\\_2819032/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-11-04/premio-nacional-ensayo-irene-vallejo_2819032/)
- Guérin, P. N. (1815). *Didon. Énée racontant à Didon les malheurs de la ville de Troie* [Cuadro]. Museo del Louvre, París, Francia. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065589>
- Hernández Lorenzo, L. (2015). *Dido: el personaje virgiliano y su transmisión en la literatura española*. Philologia Hispalensis.
- Horacio. (2008). *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. (J. L. Moralejo, Trad.) Editorial Gredos.
- Juvenal. (1991). *Sátiras*. (M. Balasch, Trad.) Editorial Gredos.
- Marcelo Martino, L. (2017). *Irene Vallejo Moreu. El silbido del arquero*. Revista de Estudios Clásicos, 44.
- Macrobio. (2010). *Saturnales* (F. Navarro Antolín, Trad.). Editorial Gredos.
- Monserrat, D. (2012, 5 enero). Irene Vallejo retrata la Zaragoza de 1936 en «La luz sepultada». *El Periódico de Aragón*. Recuperado 9 de julio de 2022, de <https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2012/01/05/irene-vallejo-retrata-zaragoza-1936-47574168.html>
- Nisa Cáceres, D., & Moreno Soldevila, R. (2020). «A dream within a dream»: *liminalidad y creación poética en Lavinia de Ursula Le Guin y El silbido del arquero de Irene Vallejo*. Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos, 40(2), 345.

Ovidio. (1988) *Fastos*. (B. Segura Ramos, Trad.) Editorial Gredos.

Toquero, A. (2017, 14 marzo). Irene Vallejo presenta el libro «Alguien habló de nosotros». *Heraldo de Aragón*. Recuperado 9 de julio de 2022, de <https://www.heraldo.es/noticias/aragon/2017/03/14/irene-vallejo-presenta-libro-alguien-hablo-nosotros-1164116-300.html>

Vallejo Moreu, I. (2020). *El silbido del arquero*. Contraseña.

Virgilio. (1992). *Eneida* (J. de Echave-Sustaeta, Trad.). Editorial Gredos.

Virgilio. (2019). *Eneida* (A. Espinosa Pólit, Trad.). Cátedra.

Virgilio. (2021). *Eneida, libro IV* (V. Cristóbal López, Trad.). Poesía Hiperión.