

Irene Vallejo Moreu. *El silbido del arquero*. Zaragoza, Contraseña, 2015, 210 pp.

En *El silbido del arquero*, Irene Vallejo Moreu –joven escritora y periodista española que obtuvo el Doctorado Europeo por las universidades de Zaragoza y Florencia– ensaya la recreación de la aventura amorosa de Dido o Elisa y Eneas, contenida en la *Eneida*, desde el desembarco del héroe en la naciente ciudad hasta su partida y muerte de la reina enamorada. A diferencia de la epopeya virgiliana, donde la voz del poeta-narrador hegemoniza el relato, *El silbido...* se propone como una novela polifónica. Su estructura consta de ocho capítulos, cinco de los cuales están atravesados por apartados que llevan por título los nombres de algunos personajes de la *Eneida*: Eneas, Ana, Elisa y Eros, quienes construyen la trama a través de su relato en primera persona. Los tres capítulos restantes –intercalados a lo largo de la obra– están narrados desde el punto de vista de Virgilio, aunque en tercera persona, y transportan al lector a otra dimensión. El plano del mito y la leyenda alterna así con el tiempo histórico, enfocado en la época de Augusto. La imbricación entre ambas dimensiones es estrecha. Los parlamentos y acciones de las figuras míticas se revelan –aunque sin resignar nada de su autonomía– como el producto de la imaginación del poeta, a quien se muestra vacilante a la hora de emprender el encargo de un gobernante tiránico y ambicioso: la escritura de un poema tendiente a su glorificación.

A partir de esta vacilación del poeta se traza un paralelismo entre éste y Eneas, atravesado por la incertidumbre y las dudas sobre su misión divina de dar origen a la raza romana. Ambos, finalmente, cobrarán conciencia de cuál es su destino: Eneas,

capitalizando el *affaire* amoroso a favor de los hados: “Elisa me ha ayudado a encontrar mi camino, a reconocer mi senda” (p. 194); Virgilio, encontrando un camino alternativo para eludir la obsecuencia y la sumisión al poder político, a la que se resiste: “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” (p. 206). En este sentido, podríamos decir que Vallejo dramatiza, pone en escena el proceso creativo de la *Eneida*, un proceso sembrado de dudas, obstáculos y (auto) negociaciones. Ofrece, así, una hipótesis en forma de relato de una cuestión que ha desvelado a la crítica: el grado de libertad del que disponían los poetas del Círculo de Mecenas.

La fuente principal en la que abreva la novela es, naturalmente, la *Eneida*. Irene Vallejo recupera del episodio de Dido y Eneas algunas zonas no desarrolladas o apenas sugeridas en el poema. La hostilidad de los tirios hacia Eneas, por citar un ejemplo, no es un motivo al que Virgilio preste atención. El poeta sólo lo insinúa, al poner en boca de Dido estas palabras de reproche a Eneas ante su partida: “Por ti (...) los tirios me son hostiles” (IV, 320-321). Vallejo imagina verosímelmente una conspiración, una intriga palaciega con rasgos shakespearianos, protagonizada por los consejeros de la reina –personajes ficticios creados por su pluma–, que, si bien arranca antes de la llegada de Eneas a las costas de Libia, se nutre de la presencia de los troyanos.

La figura de Ana es la que, a nuestro juicio, más se beneficia de la relectura de la autora. En la *Eneida* se sugiere la

importancia de la hermana de Elisa y su cercanía con respecto al héroe. Es ella quien convence a Dido de que se deje llevar por su amor a Eneas y de la conveniencia política de una alianza con los troyanos (IV, 30-54). A ella le pide Dido que interceda para que Eneas prorrogue su partida, dando cuenta de la íntima relación que había entre ellos: “sólo a ti ese pérfido te atiende, sólo a ti te confía sus íntimos secretos” (IV, 421-422). Sobre esta estrecha relación nada más se dice en la *Eneida*. Vallejo retoma este tipo de elementos, a los que concibe como oportunidades narrativas, como material susceptible de ser novelizado. El personaje de Ana adquiere protagonismo en su relato. Esta sacerdotisa adolescente –otro de los aportes novedosos de la novela– sueña con partir junto a Eneas y Yulo y cumple, a través de un equívoco, el rol que en el poema desempeña Mercurio: advertir a Eneas de que debe abandonar su plácida vida junto a Dido y marchar en busca de su destino.

La *Eneida* proporciona no sólo la materia narrativa a *El silbido del arquero* sino que le confiere también el tono poético, que se percibe en la recreación de algunas imágenes. “Nada se mueve salvo la arena, dejándose modelar por el viento, y nosotros, que regresamos oscuros en la noche silenciosa, a través de las sombras” (p. 74), se dice Eneas a sí mismo, en clara referencia al verso: *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram* (VI, 268), destacado por Jorge Luis Borges como ejemplo del cuidado estilo de la epopeya virgiliana.

Además de la *Eneida*, en el cauce de la novela convergen innumerables obras de la literatura latina que nutren su relato, de las que la autora sabe valerse, haciendo gala de una erudición sabiamente encubierta. Así, la pintura de la Roma augustea remite a la sátira III de Juvenal y a la atmósfera de algunos

epigramas de Marcial. El pasaje de la novela que relata el encuentro entre Virgilio y un inoportuno aspirante a poeta constituye una rescritura en clave lúdica de la sátira I, 9 de Horacio, donde incluso éste aparece ficcionalizado como el amigo burlista que decide no rescatar a su compañero de la incómoda situación. A los *Fastos* de Ovidio recurre Vallejo, por otra parte, para esbozar el destino de Ana tras la muerte de su hermana. Las reflexiones de Eros –la única figura divina a la que la autora le da voz propia en la novela– constituyen la contracara del *Arte de amar* ovidiano y parecen proponer una relectura de esta obra desde el lado divino, como si se le diera acceso al lector a la cocina del amor.

Borges recuerda en su célebre prólogo que la *Eneida* es una “obra épica artificial”, en tanto es una empresa de un solo hombre. Su carácter artificioso se hace más evidente si pensamos en el episodio de Dido y Eneas: ausente en el fondo legendario original, constituye una invención de Virgilio. Podríamos caracterizar entonces a *El silbido del arquero* como una ficción construida a partir de otra ficción y, en este sentido, como un gesto posmoderno: la parodia de un texto que a su vez parodia otros textos originales, legendarios.

Linda Hutcheon plantea que las reescrituras paródicas son un medio de indagar sobre el proceso de legitimación y autorización de determinadas representaciones. A propósito de *Cassandra* (1983) –novela construida a partir del monólogo interior de la adivina troyana–, Hutcheon afirma que su autora, Christa Wolf, pretende incorporar su propia representación (feminista) a las representaciones masculinas ya existentes de Cassandra. Una operación semejante se propone Vallejo, a nuestro entender, al construir un texto coral donde dos de las voces son femeninas.

La figura de Ana, especialmente, (re)cobra centralidad y protagonismo en las páginas de *El silbido del arquero*, que se inserta de este modo en la tradición de la novelística posmoderna consagrada a la recreación de mitos y leyendas clásicas. En *Lavinia* (2008), de Ursula K. Le Guin, la hija del rey latino es consciente de su carácter de personaje literario y de que fue Virgilio quien le otorgó realidad. No obstante, sabe también que no fue objeto de una gran atención por parte del poeta, quien le dibujó una vida monótona y aburrida. También en la novela de Vallejo se registra esta presencia del autor/poeta en la trama, aunque en este caso Virgilio, como ya dijimos, es un personaje más del relato, que incluso se permite asomarse y contemplar la despedida entre Elisa y Eneas.

El título de la novela –que ya va por su tercera reedición– ofrece la clave de su interpretación. Remite, por un lado, a Eros, quien en una de sus intervenciones medita sobre la representación que construyen de él los hombres: “Encuentro sugerente y poderosa la figura del arquero infalible” (p. 59). Pero la imagen del silbido del arquero reviste también otro significado. Cuando Eneas ataca el campamento nómada a pedido de Elisa, un arquero enemigo dispara sus dardos desde las sombras, matando a algunos de sus compañeros. “La última [flecha] surca el aire cerca de mí. Su silbido es la canción de la muerte en combate, el mortal canto que, una vez oído, nunca se olvida” (p. 72), reflexiona Eneas. La imagen se convierte entonces en metonimia y alegoría tanto del amor como de la muerte. Una amarga reflexión sobre la guerra y sus consecuencias tiñe las páginas de la novela. El desencantado héroe troyano –que anhela descansar y dejar de luchar– nos recuerda a aquel Eneas que ha escapado de la Troya habitada por la Casandra de C. Wolf. Amor,

guerra y muerte son los ejes vertebradores de la novela, anverso y reverso de una misma realidad. El enamoramiento de Elisa sólo le traerá funestas consecuencias. Cuando escuche el silbido del arquero, ya todo estará perdido.

Luis Marcelo Martino
Universidad Nacional de
Tucumán
CONICET