

Cómo citar este trabajo: Bazaga Ropero, M. (2024): “(Re)descubriendo los sentimientos de Briseida: identidad y caracterización en la tradición clásica y sus reescrituras contemporáneas de autoría femenina con perspectiva de género”, *Itálica: Revista para la difusión de jóvenes investigadores del Mundo Antiguo*, 6, pp. 1-18.

(Re)descubriendo los sentimientos de Briseida: identidad y caracterización en la tradición clásica y sus reescrituras contemporáneas de autoría femenina con perspectiva de género

(Re)discovering Briseis’ Feelings: Identity and Characterization in the Classical Tradition and Contemporary Women-Authored Rewritings with a Gender-Sensitive Perspective


Resumen: En este trabajo se analiza la caracterización de Briseida en la novela *For the Most Beautiful* (2016) de Emily Hauser en comparación con las escasas fuentes de la Antigüedad que la mencionan y cómo otras autoras la (re)construyen en sus reescrituras contemporáneas. Apenas mencionada en la *Iliada*, son precisamente estos vacíos y lagunas los que sirven de punto de partida para reinterpretar a este personaje, en especial en lo concerniente a su dimensión afectivo-sentimental, tal y como evidencian *For the Most Beautiful, Achilles* (2001) de Elizabeth Cook, *The Song of Achilles* (2011) de Madeline Miller, *The Silence of the Girls* (2018) de Pat Barker y *A Thousand Ships* (2019) de Natalie Haynes. El escrutinio crítico de la Briseida de Hauser con las fuentes de la tradición clásica y del cómo se reinterpreta su papel y sentimientos como esclava en estas refiguraciones de índole feminista arroja luz sobre la esencia identitaria del personaje y su función pasada y presente.

Abstract: The aim of this article is to analyze the representation of Briseis in Emily Hauser’s novel *For the Most Beautiful* (2016), while comparing it with its classical hypotexts and other contemporary rewritings authored by women. Briseis’ feelings

Recepción: 25.11.2023

Aceptación: 11.02.2024

Publicación: 14.05.2024

 Este trabajo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

are barely mentioned in the *Iliad*, but these voids and gaps are the starting point for many women to (re)build this character, especially in its affective-sentimental dimension. Some of these novels are *For the Most Beautiful, Achilles* (2002) by Elizabeth Cook, *The Song of Achilles* (2011) by Madeline Miller, *The Silence of the Girls* (2018) by Pat Barker and *A Thousand Ships* (2019) by Natalie Haynes. A critical comparison between her sources in the classical tradition and how her role and feelings as a slave are reinterpreted in these feminist refigurations sheds light on the character's identitarian essence and her past and present function.

Palabras clave: Briseida, reescrituras contemporáneas con perspectiva de género, Aquiles, *For the Most Beautiful*, *Ilíada*.

Keywords: Briseis, contemporary rewritings with a gender perspective, Achilles, *For the Most Beautiful*, *Iliad*.

1. Introducción

A lo largo de la historia, los personajes femeninos se han visto, en el mejor de los casos, relegados a los márgenes de la memoria colectiva. Briseida es uno de esos tantos nombres que el paso del tiempo ha ido borrando. Si alguien la conoce, lo hace como «la esclava de Aquiles». Así es como se la presenta en los diccionarios y enciclopedias¹, como una mera nota al pie del gran guerrero.

Probablemente, si no fuera por Briseida, hoy no tendríamos la *Ilíada*. Toda la trama de la primera y mayor obra de la literatura occidental gira en torno a un conflicto: la cólera de Aquiles, desatada porque Agamenón le arrebató su trofeo²; es decir, a Briseida.

La misma *Ilíada* ¿qué es sino una adúltera, sobre la que se entabló una guerra entre su amante y esposo? ¿De qué se trata allí antes que la pasión sobre Briseida y cómo el rapto de la doncella desató la ira de los caudillos?³

Aun así, a pesar de que supone un eje central en la trama, Briseida apenas tiene voz en toda la obra. Solamente se la menciona un total de diez veces a lo largo de todo el poema y cuenta con una única intervención: ante el cadáver de Patroclo⁴. Estos versos son los pocos en los que Briseida pasa de ser un botín de guerra, un objeto por el que se pelean y se desatan iras y disputas, a ser una amiga que llora, una viuda, una hija y una hermana que lo ha

¹ No siempre hay entradas dedicadas a Briseida en los diccionarios y enciclopedias y, cuando las hay, muchas veces de quien hablan en realidad es de Aquiles. Podemos encontrarla en Grimal, 2010; Sechi Mestica, Bouyssou y García Quintela, 1993; Falcón Martínez, Fernández-Galiano y López Melero, 2004; Alvar, Alcina Franch y García-Ormaechea y Quero, 2000; Wissowa (ed.), 2002.

² Crespo Güemes, 1996: 56.

³ Ov. *Tr.* 2. 371-374. Trad. Ramírez de Verger, 2020.

⁴ *Il.* 19. 287-300. Trad. Crespo Güemes, 1996.

perdido todo en el saqueo a su ciudad⁵. Más allá de esta intervención, Briseida, en el poema homérico, no es más que unas «bellas mejillas», unos «hermosos cabellos» y una doncella «semejante a la áurea Afrodita»⁶.

Algo similar ocurre en las *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna⁷. Aquí, la esclava otorga los honores fúnebres a Aquiles. Su nombre aparece junto al epíteto «de hermosos bucles»⁸. Se la describe con la intención de reflejar su dolor, pero se termina enfatizando su belleza:

Gritaba desgarrándose con ambas manos su hermosa piel; y de su delicado pecho, al herirse, brotaron sanguinolentos hinchazones: dirías que roja sangre se vertía sobre la leche. Pero, incluso dolorosamente afligida, su esplendor brillaba de forma encantadora, y la gracia envolvía su figura⁹.

Tan solo se la menciona un total de cinco veces en esta obra. Además, al igual que en la *Iliada*, solo cuenta con una intervención: cuando llora y amortaja el cadáver de Aquiles¹⁰. De nuevo, Briseida no es más que una joya bonita, un trofeo, que llora preocupada por no saber qué será de su destino tras la muerte de su captor y amante¹¹.

Estas no son las únicas menciones al personaje en la literatura antigua. También puede encontrarse el nombre de Briseida en las *Elegías* de Propertio, la *Biblioteca* de Apolodoro o en múltiples obras de Ovidio. En su mayoría, dichas alusiones solo tienen como objeto caracterizar a Aquiles, mientras que Briseida no es más que otro término oscuro que ha de ser aclarado en las notas al pie.

No obstante, hay que destacar el caso de las *Heroidas* de Ovidio. El poeta imperial le dedica la tercera carta de su obra, siendo este el primer lugar, y uno de los pocos, en donde se le otorga voz a este personaje. Aquí, Briseida, enamorada de Aquiles, le ruega y le suplica desde el campamento de Agamenón que vaya a por ella y la recupere.

Por consiguiente, sin una voz¹², pero con una historia, el nombre de Briseida ha pasado a un segundo plano, situándose a la sombra de Aquiles. Sin embargo, diversas

⁵ En la intervención de Briseida, esta relata brevemente el asedio de Lirneso, su ciudad natal, y cómo allí había visto morir a sus padres, su esposo y sus hermanos a manos de Aquiles (*Il.*, XIX, 291-296).

⁶ Epítetos recurrentes en la *Iliada* para referirse a diversos personajes femeninos, también aluden a Briseida, como ocurre, respectivamente, en 1. 184; 2. 689; y 24. 699.

⁷ Conjunto de catorce libros que narran las vicisitudes del conflicto troyano desde la muerte de Héctor (fin de la *Iliada*) hasta la caída de la ciudad, escritos por el poeta épico imperial Quinto de Esmirna en el siglo III d.C. Desde finales del siglo XIX ha sido una obra poco estimada y valorada, salvo en los estudios relativos a la mitografía, como es el caso que nos ocupa con Briseida (Toledano Vargas, 2004: 20).

⁸ Quint. Smyrn. 4. 275. Trad. Toledano Vargas, 2004. Este epíteto, al igual que en la *Iliada*, se utiliza para referirse a la belleza de diversos personajes femeninos, no solo de Briseida.

⁹ Quint. Smyrn. 3. 554-559.

¹⁰ *Ibid.* 3. 560-574.

¹¹ En su intervención en las *Posthoméricas*, Briseida revela la naturaleza de sus sentimientos por Aquiles (3. 560-574), cosa que en ningún momento ocurre en la *Iliada*.

¹² A excepción de la Carta III de las *Heroidas* de Ovidio y las breves intervenciones en la *Iliada* (19. 287-300) y las *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna (3. 560-574).

escritoras contemporáneas, a través de la ficción, han puesto en valor la tradición de diversas mujeres relegadas a los márgenes de la historia. Esto tiene lugar como parte de un fenómeno editorial y creativo que nació como respuesta a esta necesidad: las reescrituras de autoría femenina de mitos clásicos. Por lo tanto, con una marcada perspectiva de género, las autoras están rescatando a aquellos personajes que la historia olvidaba o callaba, Briseida entre ellos. Algunas de las novelas en las que aparece representado el personaje de Briseida son *Achilles* (2001) de Elizabeth Cook, *The Song of Achilles* (2011) de Madeline Miller, *For the Most Beautiful* (2016) de Emily Hauser, *The Silence of the Girls* (2018) de Pat Barker y *A Thousand Ships* (2019) de Natalie Haynes.

El objetivo de este artículo es analizar distintos textos de la tradición clásica y otros contemporáneos para indagar en la dimensión emocional del personaje de Briseida, en especial con respecto a Aquiles; es decir, meditar críticamente sobre cómo puede sentirse y relacionarse esta esclava con su captor. En concreto, este artículo se centra primordialmente en la Briseida de Emily Hauser en *For the Most Beautiful*. En esta obra, como se demostrará a lo largo del artículo, podríamos decir que los sentimientos del personaje se encuentran en un punto intermedio entre las tendencias que siguen las obras clásicas y contemporáneas.

2. Reescrituras de los mitos clásicos

En los últimos años ha tenido lugar un fenómeno creativo y editorial que consiste en la reescritura de autoría femenina de mitos clásicos con una marcada perspectiva de género. A través de todos los géneros literarios, aunque se dé una forma mucho más predominante en la narrativa¹³, las autoras revisan la antigüedad clásica para poner en valor y reescribir los huecos de la historia perteneciente a los personajes femeninos¹⁴. La relectura de estos silencios no se remite únicamente a la pasividad o la ausencia de las mujeres en los textos, sino que es también una llamada de atención a cómo están elaborados los discursos¹⁵.

Esta tendencia nació en los años 70 en el mundo anglosajón, donde podemos encontrar más ejemplos de reescrituras. No obstante, con el paso de los años, su presencia se ha ido extendiendo gracias a las numerosas traducciones al español que han visto la luz en años recientes¹⁶. En la actualidad, existen originales en distintos idiomas, algunos escritos y publicados en español¹⁷. De hecho, como apuntan Nisa Cáceres y Moreno Soldevila, debido a la amplia extensión del fenómeno gracias a sus traducciones «no es aventurado concluir que existe una robusta tendencia literaria y editorial de alcance transnacional»¹⁸. Así mismo, cabría plantearse «cómo influyen las traducciones [...] y las particularidades de los

¹³ Hauser, 2017: 9.

¹⁴ Hauser, 2024: 196.

¹⁵ *Ibid.*: 197.

¹⁶ Algunos ejemplos de títulos de reescrituras traducidos al español son Atwood, 2005; Miller, 2012; Miller, 2019; Barker, 2019; Barker, 2022.

¹⁷ Algunos ejemplos de reescrituras son Vallejo, 2015; de la Pau Janer, 2022.

¹⁸ Nisa Cáceres y Moreno Soldevila, 2023: 57.

entramados editoriales nacionales en la recepción y evolución de esta corriente»¹⁹. No obstante, la novela *For the Most Beautiful*, la cual, a diferencia de las otras reescrituras mencionadas previamente en la introducción, no cuenta con una traducción al español.

El origen de este fenómeno está intrínsecamente ligado a la segunda ola del feminismo de los años 70. Esta trae consigo un revisionismo histórico y literario por parte de las autoras e investigadoras²⁰ y, en menor medida, autores e investigadores, que pretenden llenar los vacíos de un pasado en el que faltan mujeres o están vagamente presentes²¹. Previos a esta fecha, independientemente del género del autor, la mirada a la Antigüedad se hacía desde una perspectiva y voz masculina²².

La ficción y la revisión del pasado a través de las gafas violeta²³ allanaron el terreno y posibilitaron el desarrollo de esta tendencia. Tras los años 70, las historias escritas por mujeres, con un claro propósito revisionista, comienzan a centrarse en los personajes femeninos y a destacarlos²⁴. Sin embargo, no sería hasta el siglo XXI cuando se publicarían las novelas que más han marcado tendencia dentro de las reescrituras de la tradición clásica: *Achilles* (2002) de Elizabeth Cook, *The Penelopiad* (2005) de Margaret Atwood y *Lavinia* (2008) de Ursula Le Guin. Su éxito abrió camino y sirvió de inspiración para otras reescrituras y autoras²⁵.

En los últimos años, este fenómeno se ha empezado a abordar de una manera crítica gracias a múltiples trabajos que estudian las reescrituras, así como su impacto, desde distintas perspectivas. Cabe, en este punto, destacar los de las investigadoras Elena Theodorakopoulos y Fiona Cox, quienes ponen de manifiesto la sorprendente diversidad de recepciones de Homero escritas por mujeres, así como el silencio y el papel secundario al que quedan relegados los personajes femeninos²⁶. Por otra parte, el escrutinio crítico de este fenómeno ha llevado a establecer conexiones y debates sobre género, historia y memoria, como hace Liedeke Plate en *Transforming Memories in Contemporary Women's Rewriting* (2011). Del mismo modo, también se investiga sobre el diálogo que existe entre las propias reescrituras, como llevan a cabo Daniel Nisa Cáceres y Rosario Moreno Soldevila en “‘A dream within a dream’: liminalidad y creación poética en *Lavinia* de Ursula Le Guin y *El silbido del arquero* de Irene Vallejo” (2020). Estos títulos solo son una pequeña muestra; cada vez son más las reescrituras y los trabajos que analizan y abordan este fenómeno literario en auge.

¹⁹ Nisa Cáceres y Moreno Soldevila, 2023: 59.

²⁰ Hauser, 2017: 12-15.

²¹ Heilbrun, 1990: 109.

²² Hauser, 2017: 12.

²³ «Gafas violeta: nueva manera de mirar el mundo para darse cuenta de las situaciones injustas, de desventaja, de menosprecio, etc., hacia la mujer. Esta nueva mirada se consigue cuestionando los valores androcéntricos, es decir, valores que se dan por buenos vistos desde los ojos masculinos» (Lienas, 2013: 164).

²⁴ Sheldon, 2021: 10.

²⁵ *Idem*.

²⁶ Para más información, se puede consultar Theodorakopoulos, 2012; Cox y Theodorakopoulos, 2019.

2.1. *For the Most Beautiful*

Dentro de esta corriente se encuentra la novela de Emily Hauser *For the Most Beautiful*. Esta es el primer volumen de la trilogía *The Golden Apple*²⁷. En ella se rescatan las historias de diversos personajes del mundo antiguo. Su autora, doctora en Estudios clásicos²⁸ y en la actualidad profesora en la Universidad de Exeter, siempre ha tenido una gran fascinación por los personajes de Briseida y Criseida²⁹, protagonistas centrales de esta obra. Inspirada en el trabajo de Margaret Awood en *The Penelopiad*, Hauser quiso acercar estos dos personajes a los lectores contemporáneos³⁰. Esto lo consiguió gracias a su enorme faceta creativa y a su trabajo académico, los cuales convergen y se complementan en la identidad de la autora³¹.

A través de una estructura dialógica, las narraciones de los personajes se alternan en cada capítulo. Tanto Briseida como Criseida plasman su perspectiva del conflicto en primera persona, haciendo al lector partícipe de sus pensamientos, inquietudes y sentires. Además, está estructurada de tal manera que se pueden leer de manera lineal y adquirir así una visión global del conflicto, o bien leer únicamente los capítulos dedicados a uno de los dos personajes protagonistas y obtener un único punto de vista.

En este sentido, *For the Most Beautiful* refleja claramente el deseo de Hauser de rescatar y poner en valor la relevancia de los personajes femeninos de la trama de la *Iliada* a través de las últimas palabras de Briseida:

“You have always thought that slaves and women were worth nothing,” I continued, my voice was rising over the tumult, “but, because of a slave, the greatest of the Greeks is dead. Because of a slave, you will never have the Troy you think to gain”.³²

Estas palabras no solo resignifican los papeles de Briseida y Criseida, sino que, en realidad, redimensionan la importancia de las mujeres, especialmente las esclavas,

²⁷ Los otros títulos de la trilogía versan sobre el mito de Atalanta (Hauser, 2017) y sobre las Amazonas y Hércules (Hauser, 2018).

²⁸ Su tesis doctoral, *Since Sappho: Women in Classical Literature and Contemporary Women's Writing in English* (2017), abarca precisamente la recepción contemporánea y la recuperación de los espacios de las mujeres de la Antigüedad presentes en las reescrituras de autoría femenina.

²⁹ Hauser, 2016: 456.

³⁰ Bridges, 2016.

³¹ Hauser, 2019: 174.

³² Traducción: “Siempre habéis creído que los esclavos y las mujeres no tienen valor alguno”, proseguí, alzando la voz sobre el tumulto, “pero, debido a una esclava, el mejor de los griegos está muerto; debido a una esclava, nunca tendréis la Troya que creéis que vais a ganar” (Hauser, 2016: 443). La novela de *For the Most Beautiful* no está publicada en español. Todas las traducciones presentes en este artículo, salvo que se indique lo contrario, son propias.

silenciadas a lo largo de la historia, y sobre todo las atrapadas en los conflictos bélicos pasados y presentes. Las reescrituras no dejan de ser un altavoz que reconstruye nuestro pasado, al tiempo que reinterpreta nuestro presente.

3. Análisis

Briseida «llegó a ser la esclava favorita del héroe³³, que la amaba tiernamente»³⁴. Esta es la concepción general que ha llegado a nuestros días, claramente influida por la visión que se tiene de ella en los textos clásicos. No obstante, cabe preguntarse si ese amor que el héroe le profesaba era correspondido o, si, por otra parte, Briseida, como esclava, odiaba al que fuera asesino de su familia³⁵.

Tanto los textos clásicos como las reescrituras, aun con excepciones, siguen tendencias diferentes a la hora de reflejar el paisaje emocional de Briseida. En la literatura clásica podemos encontrar a una Briseida amante, o al menos en apariencia; relación que parece cambiar en las reescrituras. A continuación, se repasan las tendencias generales en los textos, con un apartado adicional dedicado al caso de *For the Most Beautiful*, ya que parece seguir una tendencia intermedia entre las Briseidas clásicas y las contemporáneas.

3.1. ¿Amor? Briseida en los textos clásicos

De forma mayoritaria, cuando se menciona a Briseida en los textos clásicos, se habla en realidad de los sentimientos que tenía Aquiles hacia ella y no a la inversa: «¿Y qué sucedía cuando Aquiles se separaba de los brazos de Briseida?»³⁶; «Un acongojado Aquiles se consume por la Briseida que le quitaron»³⁷.

Esto mismo es lo que sucede en la *Ilíada*. Salvo cuando ella tiene la oportunidad de hablar ante la muerte de Patroclo³⁸, en realidad, al mencionarla, se hace desde la perspectiva de Aquiles: «Aquiles se apartó al punto de sus compañeros y se echó a llorar»³⁹; «por ella yacía afligido»⁴⁰ o «nunca el Atrida me habría alterado de parte a parte el ánimo en el pecho, ni a la muchacha se habría llevado contra mi voluntad»⁴¹. El único indicador posible de que Briseida sintiera algo por Aquiles es cuando recuerda entre lágrimas ante el cadáver de

³³ Aquiles.

³⁴ Grimal, 2010, s.v. 'Briseida': 73.

³⁵ Aquiles saqueó la ciudad de Lirneso y mató a la familia de Briseida.

³⁶ Prop. 2. 22, 29. Trad. Tovar y Belfiore Mártire, 1984.

³⁷ Ov. *Am.* 2. 9, 33. Trad. Socas y Ramírez de Verger, 1994.

³⁸ *Il.* 19. 282-300.

³⁹ *Il.* 1. 348-349.

⁴⁰ *Il.* 2. 694.

⁴¹ *Il.* 19. 271-273.

Patroclo que este, en su divina bondad, aseguraba que haría que ella se casase con *el mejor de los griegos*:

Asegurabas que me convertirías en legítima esposa del divino Aquiles y que él me llevaría en las naves a Ftía y celebraría el banquete de boda entre los mirmidones⁴².

No obstante, el matrimonio con Aquiles tampoco es un claro indicador de amor, sino la promesa de una buena vida en Ftía.

Solo podríamos señalar el amor que profesa Briseida en las *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna y en la Carta III de las *Heroidas* de Ovidio. En el primero, esta muestra afectiva la encontramos en la intervención de Briseida cuando esta llora y amortaja el cadáver de Aquiles. Aquí, esta alude a lo valioso que era el griego para ella:

Porque tú eras para mí el sagrado día, la luz del sol y la dulce vida, la esperanza de una buena ventura y el inefable amparo ante la desdicha; fuiste mucho más querido que cualquier esplendor y que mis padres, pues tú eras todo para mí⁴³.

Estas podrían ser hipotéticamente las palabras de la Briseida ovidiana tras la muerte del griego. En la Carta III de las *Heroidas* vemos un sentimiento de amor incondicional hacia Aquiles. Aquí, él no es solo su dueño; es su amante, su marido, etc.:

Contigo, el único, compensé tantas pérdidas. Tú eras para mí dueño, tú esposo, tú hermano; tú, jurando por los númenes de tu marina madre, solías decir que ser cautivada había sido bueno para mí⁴⁴.

Esto sucede en el campamento de Agamenón. Briseida, desesperada, le escribe a Aquiles una carta pidiendo que vuelva a por ella, reprochándole el haberla abandonado. De hecho, no solo le recrimina el haber dejado que se la llevaran, sino el que no se despidieran con un beso, prueba de su amor: «se preguntaban en silencio dónde estaba nuestro amor. [...] ¡Ay de mí! Al alejarme no te di beso alguno»⁴⁵. Quiere escaparse y volver a sus brazos, aunque no lo hace por miedo a Agamenón. Mientras tanto, se siente abandonada, desesperada. Le exige que vuelva, que demuestre su fama de apasionado amante⁴⁶, a la vez que se pregunta: «¿A dónde ha huido, al alejarse tan pronto de mí el ligero Amor?»⁴⁷.

Si realmente podemos hablar de una Briseida enamorada genuinamente de Aquiles, esa es la ovidiana. Ni siquiera en la *Ilíada* se muestran tales sentimientos. Ella suplica, ruega y llora; está desesperada por estar a su lado. Tal es el nivel que alcanza esta desesperación,

⁴² *Il.* 19. 297-299.

⁴³ Quint. Smyrn. 3. 564-568.

⁴⁴ Ov. *Her.* 3. 51-54. Trad. Moya del Baño, 1986.

⁴⁵ *Ibid.*, 3. 12-14.

⁴⁶ *Ibid.*, 3, 26.

⁴⁷ *Ibid.*, 3, 42.

que hasta prefiere morir si Aquiles se cansase de ella: «o si tu amor llegase a cansarse de mí, a la que sin ti obligas a vivir, oblígala a morir⁴⁸».

Ahora bien, ¿es realmente amor⁴⁹? Como la propia Briseida dice: «Contigo, el único, compensé tantas pérdidas⁵⁰». Por lo que, ¿nace esa pasión del amor o simplemente para evitar la soledad?: «¿y a quién, ay de mí, me dejas, iracundo? ¿Quién será el suave alivio de mi soledad?⁵¹». Al fin y al cabo, Briseida lo ha perdido todo y fue Aquiles quien se lo arrebató⁵²; llegados a un punto, él era todo lo que tenía.

Entonces, ¿tenemos a una Briseida enamorada o a alguien que intenta aferrarse como puede a lo único que le queda, aunque esa persona tenga las manos manchadas de la sangre de su gente? El propio Ovidio escribía en el *Ars Amatoria*:

Lo hacía también el gran Aquiles con la cautiva lirnesia, cuando cansado del combate se tendía en el mullido lecho. ¿Tú, Briseida, te dejabas tocar por aquellas manos siempre tintas en sangre frigia? ¿Acaso, lasciva, eso era precisamente lo que te gustaba, sentir en tus carnes aquellas manos victoriosas?⁵³.

En cualquiera de los casos, la tendencia general que observamos en los textos clásicos es la de una Briseida que ha desarrollado o parece haber desarrollado sentimientos por Aquiles. Ella, a pesar de que él arrasara con todo lo que conocía, lo considera un pilar en su vida. Llega a hablar de amor, como constatan los ejemplos citados.

3.2. ¿Odio? Briseida en las reescrituras⁵⁴

Los posibles sentimientos de amor u odio de Briseida hacia Aquiles varían en las distintas reescrituras. La posibilidad de identificarlos con mayor o menor claridad depende, fundamentalmente, de si la reescritura está narrada en primera persona por ella o si, por el contrario, es un personaje secundario que se aborda narrativamente en tercera persona.

Este último caso sería el de Briseida en la novela de *Achilles* (2001) de Elizabeth Cook. A pesar de que esta es una de las primeras reescrituras del milenio, así como de las más relevantes en todo el corpus de reescrituras, no profundiza en el desarrollo del personaje de

⁴⁸ *Ibid.*, 3, 139-141.

⁴⁹ Aquí entendemos amor como un sinónimo de amor pasional, el cual estaría caracterizado por «fuertes sentimientos incontrolables de atracción hacia la persona deseada y, de ansiedad y malestar en su ausencia [...]; pensamientos obsesivos o rumiación sobre el objeto amado, y cierto patrón de conductas como expresar los afectos a la persona deseada, apoyarla física y emocionalmente y aceptación incondicional» (Ubillo, Zubieta, Páez, Deschamps, Ezeiza y Vera, 2001).

⁵⁰ *Ov. Her.* 3. 51.

⁵¹ *Ibid.*, 3, 61-62.

⁵² *Ibid.*, 3, 45-50.

⁵³ *Ov. Ars am.* 2, 710-717. Trad.: Socas y Ramírez de Verger, 1995.

⁵⁴ En este apartado se tratan las distintas reescrituras ya mencionadas en el apartado *Introducción*, salvo *For the Most Beautiful*, que se encuentra en el apartado *Del odio al amor: El caso de For the Most Beautiful*.

Briseida. Por tanto, no goza de mucho protagonismo ni se exploran sus posibles sentimientos hacia Aquiles, aunque sí los de este hacia Patroclo. Con respecto a ella, solo se menciona que era su esclava y trofeo⁵⁵, así como que esta lloró el cadáver del griego mientras lo amortajaba⁵⁶.

Otra de las reescrituras que ha sido todo un éxito editorial y crítico es *The Song of Achilles*⁵⁷ (2011) de Madeline Miller. Aquí, el narrador principal es Patroclo y Briseida se encuentra nuevamente como un personaje secundario. La peculiaridad esta novela reside en que está enamorada de Patroclo, lo que es algo que no encontramos ni en los textos clásicos ni en el resto de las reescrituras.

Con respecto a Aquiles, en ningún momento se explora la relación entre ellos. «Briseida era un trofeo de guerra, la personificación del honor de Aquiles»⁵⁸, y nada más; es poco más que un objeto. Parece que hay un ligero acercamiento debido a la cantidad de años que dura el asedio a la ciudad de Troya, pero siempre a través de Patroclo. Más allá de esto, es raro que se dirijan la palabra. Esta indiferencia o animadversión mutua puede verse reflejada en la reacción de Briseida ante la muerte de Aquiles, en donde se muestra impasible: «Pero son muchos los que no sollozan, como Briseida, que se queda a contemplar la hoguera hasta que se apagan los últimos rescoldos»⁵⁹.

Por otra parte, tenemos reescrituras, como *The Silence of the Girls* (2018) de Pat Barker y *A Thousand Ships* (2019) de Natalie Haynes, en las que Briseida adquiere una voz propia y habla en primera persona. En estas reescrituras, la realidad del personaje se refleja de una manera mucho más cruda; Briseida es completamente consciente de su lugar como esclava y en ningún momento llega a considerar a Aquiles como su amante, como sí hace la Briseida ovidiana⁶⁰.

A Thousand Ships es una recopilación de las distintas historias de las mujeres de la Guerra de Troya, una de las cuales está dedicada a Briseida. Aquí ella no desarrolla ninguna clase de afección por Aquiles. Es más, en todo momento es consciente de que, como esclava, ella no es más que un objeto que pasa de mano en mano. Briseida tiene que lidiar durante todo el capítulo con la pérdida; ya no le queda nada. El único sentimiento que desarrolla, siguiendo esta línea, hacia los griegos es el odio. No obstante, se muestra impasible ante ellos; no puede dejar que la vean llorar, ya sean lágrimas de rabia, de odio, de impotencia o de tristeza: «she would not let these Greeks see her weep»⁶¹. Así, se contiene y no llora

⁵⁵ «The girl who was Achilles' prize». Traducción: La chica que era el trofeo de Aquiles (Cook, 202: 32).

⁵⁶ «Now your body has been washed. Briseis has done this, her exile's hearth breaking, tears mixing with clean water». Traducción: Tu cuerpo ya se ha lavado, Briseida fue la que lo hizo, mientras su exiliado corazón se rompía y sus lágrimas se mezclaban con el agua limpia (Cook, 2002: 58).

⁵⁷ Desde 2012, la encontramos en español bajo el título *La canción de Aquiles*.

⁵⁸ Miller, 2012: 169. Trad.: Pallarés Sanmiguel, 2012.

⁵⁹ *Ibid.*: 213.

⁶⁰ *Ov. Her.*, 3, 26.

⁶¹ Traducción: No iba a permitir que esos griegos la vieran llorar (Haynes, 2019: 79).

cuando Patroclo la viola⁶², cuando este muere⁶³ o cuando la traen como esclava tras arrasarse su ciudad⁶⁴. El único momento en el que llora y al fin muestra sus emociones es tras la muerte de Aquiles. En este momento, «she wept for everyone but him»⁶⁵; llora por todo lo que ha perdido, pero no por el verdugo de su familia —como sí hacen otras Briseidas—. Puede apreciarse el desapego y la animadversión.

Una de las historias de Briseida más descarnadas la encontramos en *The Silence of the Girls*. En Barker podemos ver claramente reflejada la relación entre dueño y trofeo. Aquiles exhibe a Briseida, hace que le sirva el agua para lucirla, pues no es más que su premio. En el original puede verse cómo al hablar de ella usan el pronombre «it» y no «she», como si se tratara de un objeto⁶⁶. De hecho, la propia Briseida es plenamente consciente de que ella ahora se ha convertido precisamente en eso, en un objeto, o lo que es lo mismo, en una esclava: «A slave isn't a person who's being treated as a thing. A slave is a thing, as much in her own estimation as in anybody else»⁶⁷. Ni siquiera se siente como algo que pueda tener un nombre⁶⁸; ya no es Briseida, ahora es la esclava de Aquiles.

Como objeto que es, es usada todas y cada una de las noches que pasa con su dueño. En la primera, la viola sin decir ni una sola palabra, pero, al fin y al cabo, él no había hecho nada que no estuviera en su derecho⁶⁹. Así pues, no es de extrañar que esta Briseida desarrolle un profundo sentimiento de odio hacia Aquiles. Este no solo ha asesinado a toda su familia y ha arrasado con todo aquello que conocía, sino que abusa de ella desde el primer momento; le arrebató todo lo que era hasta el punto en el que ella ni siquiera se considera a sí misma como algo que tenga un nombre⁷⁰.

No obstante, tras la muerte de Patroclo, esta relación comienza a evolucionar. Todo el dolor por la pérdida de alguien que era un ser querido para ambos⁷¹ empieza a transformarse en cariño. Esto lleva a que al final acaben desarrollando una relación íntima, pero no pasional como podríamos ver en las *Heroidas*. Tras la muerte de Patroclo, Aquiles no es capaz ni de tener sexo con ella, por lo que la llama todas las noches para pedirle que simplemente se quede con él. Esta relación, nacida del dolor compartido, acaba culminando

⁶² «She did not weep when Patroclus took her to his bed». Traducción: No lloró cuando Patroclo se la llevó a la cama (*Idem*).

⁶³ «She did not weep when Patroclus was placed on his funeral pyre». Traducción: No lloró cuando colocaron a Patroclo en su pira funeraria (*Idem*).

⁶⁴ «She did not weep or wail». Traducción: Ni lloraba ni se quejaba (*Ibid.*: 62).

⁶⁵ Traducción: Lloró por todos menos por él (*Ibid.*: 81).

⁶⁶ Barker, 2018: 97.

⁶⁷ Traducción: Una esclava no es una persona a la que se la trate como una cosa. Es una cosa, tanto a su propio juicio como al de cualquier otro (*Ibid.*: 38).

⁶⁸ «I didn't feel like anything that might have a name». Traducción: No me sentía como nada que pudiera tener un nombre (*Ibid.*: 27).

⁶⁹ Barker, 2018: 31.

⁷⁰ *Ibid.*: 27.

⁷¹ *Ibid.*: 185-186.

con el embarazo de Briseida⁷² y la muerte de Aquiles. Antes de su última batalla, este le hace prometer a uno de los soldados que se casará con Briseida y la llevará junto a su hijo al palacio de su padre⁷³, lo que le proporcionaría una buena vida tras su muerte.

Por tanto, en lo que respecta a estas reescrituras, existen una gran variedad de Briseidas. No obstante, si nos fijamos únicamente en los sentires y sentimientos que profesan hacia los distintos Aquiles, nos encontramos con una mayor tendencia a la animadversión que en los textos clásicos, donde prima el afecto. Si es verdad, que las únicas dos reescrituras analizadas en este apartado en las que Briseida se expresa en primera persona son *The Silence of the Girls* y *A Thousand Ships* y son, por tanto, de los ejemplos contemporáneos seleccionados, donde mejor podemos ver reflejados los sentires del personajes. En ambos, vemos una clara tendencia al odio, aunque bien es cierto que la relación en *The Silence of the Girls* evoluciona a un cariño, nacido del dolor por la pérdida compartida, que nunca llega a verse en la novela de Haynes. Estas Briseida, en ningún momento, llegan a considerar a Aquiles su amante.

3.3. ¿Del odio al amor? El caso de *For the Most Beautiful*

El caso de *For the Most Beautiful* es distinto a otras reescrituras en este respecto. De hecho, podría decirse que se encuentra en un punto intermedio entre la manera en la que se desarrolla este personaje en las reescrituras y en la que lo hace en los textos clásicos, especialmente en las *Heroidas* de Ovidio.

Hauser presenta a una Briseida joven, pasional, llena de energía. Ella es una princesa que pasa a ser esclava en el momento en el que Aquiles arrasa Lirneso. Aquí, ella reza por poder salvarse y no convertirse en una esclava griega, aunque salvarse signifique morir: «I prayed for death. Death over slavery. Anything over becoming a Greek slave»⁷⁴.

En general, la temática de la esclavitud se trata de una manera mucho menos cruda que en las otras reescrituras analizadas. Cuando Briseida pasa a ser esclava, ella se resiste a perder su condición como princesa⁷⁵; incluso llega a plantarle cara a Aquiles y a abofetearle⁷⁶. No será hasta el reencuentro con su nodriza en el capítulo «Dead Men»⁷⁷ cuando ella reconozca que ya no es una princesa, sino simplemente Briseida: «No longer Briseis of Pedasus, or Lyrnessus. Just Briseis»⁷⁸. Sin embargo, a diferencia de la Briseida de Barker, ella sigue considerándose como un ser y no llega a sentirse nunca como un objeto.

⁷² Barker, 2018.: 251-252.

⁷³ *Ibid.*: 259-260.

⁷⁴ Traducción: Recé por la muerte. Muerte antes que esclavitud. Cualquier cosa antes que convertirme en una esclava griega (Hauser, 2016: 134).

⁷⁵ *Ibid.*: 176.

⁷⁶ *Ibid.*: 183.

⁷⁷ *Ibid.*: 236-243.

⁷⁸ Traducción: Nunca más Briseida de Pédaso o de Lirneso. Solo Briseida. (*Ibid.*: 242).

En realidad, la novela de Hauser es lo que se ha denominado popularmente como un caso de *enemies to lovers*⁷⁹. En otras palabras, la relación entre los personajes de Briseida y Aquiles pasa del odio al amor y, además, la evolución de dicha relación constituye uno de los principales pilares de la trama de Briseida. En una primera instancia, Hauser tenía planeado que el personaje siguiera un rumbo completamente distinto. Sin embargo, llegó a la conclusión de que alguien que era capaz de amar con tanta fuerza como Briseida terminaría por amar a lo que ahora era lo único que tenía: Aquiles⁸⁰. Esto acaba dando como resultado un posible caso de síndrome de Estocolmo⁸¹.

Al principio, ella lo odia y no soporta la idea de tener que ser la esclava de alguien a quien ha visto asesinar a su marido a sangre fría: «What bitter god sent me as a slave to the man I watched kill my husband?»⁸². Sin embargo, al igual que en *The Silence of the Girls*, se va construyendo una relación entre ambos, pero con una diferencia fundamental: Hauser sí habla de amor.

En *For the Most Beautiful*, Aquiles no la viola; espera que ella vaya a su lecho voluntariamente para hacerle el amor⁸³: «Achilles, murderer of thousands, slayer of my husband in cold blood, and he calls it making love?»⁸⁴. De hecho, en una primera instancia, ella se resiste orgullosa, hasta que tiene un sueño en el que se acuesta con el griego⁸⁵ y deja de verlo como un asesino⁸⁶. A partir de este momento, comienza a enamorarse y a perdonarle todo lo que hizo, cayendo así en uno de los mitos del amor romántico: «el mito de la omnipotencia»⁸⁷. Este está presente en toda la novela. De hecho, ni siquiera Patroclo entiende por qué Briseida, desde el campamento de Agamenón, se sigue preocupando por Aquiles y quiere volver a su lado después de todo lo que él le ha hecho. Ella lo hace porque está enamorada:

Patroclus stared at me for a few long moments. “Why are you so eager to save Achilles, after all that he has done?” he said at last. “Why not let him die, if you are so certain he will be killed, when he destroyed the people of Pedasus, your people?”

⁷⁹ En este tópico literario, dos personajes que se odian terminan transformándose en amantes (Hilt, 2021: 168). Para más información, consultar Ottolenghi, Daniela (2022) y Petrović, Janja (2023).

⁸⁰ Bridges, 2016.

⁸¹ El Síndrome de Estocolmo es el nombre que se le da a los rehenes que han desarrollado un sentimiento de empatía hacia su captor. Este se puede encontrar con facilidad en prisioneros de guerra y mujeres maltratadas, entre otros (Guerri, 2022).

⁸² Traducción: ¿Qué clase de dios cruel me enviaba como esclava al hombre al que había visto matar a mi marido? (Hauser, 2016: 177).

⁸³ Esta insinuación de Aquiles hacia Briseida ocurre en un capítulo que se titula precisamente «Lying with the Enemy», cuya traducción literal sería: acostándose con el enemigo (*Ibid.*: 182-188).

⁸⁴ Traducción: Aquiles, asesino de miles de personas, asesino de mi marido a sangre fría, ¿y lo llama hacer el amor? (*Ibid.*: 188).

⁸⁵ Hauser, 2016: 206-207.

⁸⁶ «I did not see a killer». Traducción: Yo no veía a un asesino (*Ibid.*: 253).

⁸⁷ Uno de los ocho tipos de mitos de amor romántico que clasifica Coral Herrera (2013: 15-16).

“Have you ever been in love, Patroclus?”⁸⁸

Todo esto lleva a un sentimiento de amor incondicional mucho más parecido al que explora Ovidio en las *Heroidas*. Además, es en la única reescritura de las analizadas en la que, al igual que determinados textos clásicos⁸⁹, Briseida es más amante que esclava. Incluso en la despedida, cuando llegan los heraldos para llevársela a la tienda de Agamenón, el Aquiles de Hauser le da el beso que la Briseida ovidiana siempre le reclamó.

Una vez Aquiles muere, ella se suicida arrojándose a la pila funeraria de este. Resulta curioso destacar que, a pesar de esto, sus últimos pensamientos ni siquiera están dedicados a Aquiles, sino a Mines, su marido⁹⁰. ¿Significa esto que no estaba realmente enamorada de su captor? No, en toda la obra se hace palpable la relación de amor que se crea entre ambos y se describe de manera explícita. Sin embargo, al igual que la relación de Briseida y Aquiles en *The Silence of the Girls* nacía del dolor, en *For the Most Beautiful* nace de la soledad.

Como bien indica su propia autora, Briseida había amado mucho, hasta que no le quedó nada que amar⁹¹. Entonces, aparece Aquiles, la misma persona que se lo arrebató todo, y se enamora de él para no estar sola. Una vez que este muere, a ella ya no le queda absolutamente nada a lo que agarrarse: «I could not believe that he, too, was gone. That I was alone in the world of men once more»⁹². Esto hace que esta Briseida se parezca mucho a la ovidiana: ellas no solo aman apasionadamente, sino que, una vez Aquiles las abandona, «¿Quién será el remedio de mi soledad?»⁹³.

No obstante, no hay que olvidar que la Briseida de Hauser, a diferencia de las *Heroidas*, no tiene miedo de enfrentarse a Agamenón. En sus últimas palabras le planta cara manifestando con ellas el poder que tienen las mujeres y las esclavas para cambiar el mundo. En este momento, la novela trasciende la ficción para hablar a través de Briseida, no solo de los personajes olvidados, sino de todos los motores y agentes del mundo que actúan a los márgenes y cambian el curso de la historia; la historia de tantas mujeres silenciadas.

“You have always thought that slaves and women were worth nothing,” I continued, my voice was rising over the tumult, “but, because of a slave, the

⁸⁸ Traducción: Patroclo se me quedó mirando durante un largo rato. “¿Por qué tienes tantas ganas de salvar a Aquiles después de todo lo que ha hecho?”, dijo al fin. “¿Por qué no dejarlo morir si tan segura estás de que va a morir, cuando él ha masacrado a la gente de Pédaso, a tu gente?” “Patroclo, ¿alguna vez has estado enamorado?” (Hauser, 2016: 322-323).

⁸⁹ Las *Heroidas* de Ovidio y las *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna.

⁹⁰ «Wait for me, Mynes, my love. I will be there soon. Wait for me». Traducción: Espérame, Mines, mi amor. Pronto estaré ahí. Espérame (*Ibid.*: 444-445).

⁹¹ Bridges, 2016.

⁹² Traducción: No podía creer que él también se hubiera ido; que volvía a estar sola en el mundo de los hombres una vez más. (Hauser, 2016: 419).

⁹³ *Ov. Her.* 3. 61-62.

greatest of the Greeks is dead. Because of a slave, you will never have the Troy you think to gain”⁹⁴.

4. Conclusiones

Es difícil determinar cuáles son los sentimientos y sentires de Briseida, pues contamos con múltiples versiones de este personaje; respuestas y reinterpretaciones de una realidad distinta reflejada por cada autora y autor. La única conclusión manifiesta es que podríamos clasificar a la Briseida de Hauser como un puente. Esta sería un punto intermedio entre las reescrituras aquí analizadas y la concepción que se tiene de la Briseida extraída de los textos clásicos.

Las Briseidas contemporáneas se presentan como personajes mucho más independientes, con mayor fuerza y determinación en sus interacciones. Al igual que en otras de las reescrituras que han visto la luz en lo que va de siglo, es consciente de lo que significa convertirse en esclava y no está dispuesta a renunciar a su anterior estatus ni a dejarse doblegar.

En todas las reescrituras, Briseida lucha de una manera u otra con su condición como esclava para poder seguir siendo una persona, aunque normalmente este es un proceso interno. Esto se ve reflejado, en una primera instancia, a través del odio que desarrollan hacia el enemigo. Este sentimiento ya se va modificando según cómo se desarrollan cada una de las distintas tramas, aunque todas odien al principio y, en *A Thousand Ships*, hasta el final.

No obstante, la relación que construye con Aquiles en *For the Most Beautiful* es mucho más parecida a la de las *Heroidas* que a la de cualquiera de las reescrituras. En ambas historias se da una relación pasional. Sin embargo, en la reescritura contemporánea, esta pasión nace de la desesperación que trae consigo la soledad. Ella no busca amar, pero lo necesita porque es su consuelo ante la enorme pérdida que ha sufrido; aunque todo esto signifique enamorarse del causante de su dolor.

Las reescrituras no solo traen al presente voces perdidas y olvidadas, sino que reflejan las historias del hoy. ¿Cuántos sentimientos callados sufren hoy lo que padeció la esclava? Existen miles de captores que arrasan con todo y millares de historias marginadas que sufren y padecen. A través de Briseida, y gracias a las reescrituras, aprendemos a escuchar las voces de aquellas esclavas que, como la de Aquiles, quedaron enterradas en la memoria del tiempo.

⁹⁴ “Siempre habéis creído que los esclavos y las mujeres no tienen valor alguno”, proseguí, alzando la voz sobre el tumulto, “pero, debido a una esclava, el mejor de los griegos está muerto; debido a una esclava, nunca tendréis la Troya que creéis que vais a ganar” (Hauser, 2016: 443).

5. Bibliografía

- ALVAR, J.; ALCINA FRANCH, J.; GARCÍA-ORMAECHEA Y QUERO, C. (2000): *Diccionario Espasa de mitología universal*, Madrid, Espasa-Calpe.
- BRIDGES, E. (2016): “Emily Hauser”, *Practitioners’ Voices in Classical Reception Studies*, 7. Disponible en: <https://www.open.ac.uk/arts/research/pvcrs/2016/hauser> [Consultado el 3 de marzo de 2023].
- COX, F.; THEODORAKOPOULOS, E. (2019): *Homer’s Daughters. Women’s Responses to Homer in the Twentieth Century and beyond*, Oxford, Oxford University Press.
- CRESPO GÜEMES, E. (1996): Introducción, en *Iliada*, Madrid, Gredos.
- FALCÓN MARTÍNEZ, C.; FERNÁNDEZ-GALIANO, A.; LÓPEZ MELERO, R. (2004): *Diccionario de mitología clásica*, Madrid, Alianza Editorial, t. 1.
- GRIMAL, P. (2010): *Diccionario de mitología griega y romana*. Traducción de F. Payarols, Barcelona, Ediciones Paidós.
- GUERRI, M. (2022): “El Síndrome de Estocolmo: cuando la víctima empatiza con su abusador”, *PsicoActiva*, 28 de julio. Disponible en: <https://www.psicoactiva.com/blog/sindrome-estocolmo-cuando-la-victima-empatiza-abusador/> [Consultado el 9 de abril de 2023].
- HAUSER, E. (2016): “Author’s Note”, en *For the Most Beautiful*, Londres, Penguin, pp. 454-458.
- HAUSER, E. (2017): *Since Sappho: Women in Classical Literature and Contemporary Women’s Writing English*, Tesis doctoral, Universidad de Yale, New Haven, C.T.
- Hauser, E. (2019): “When Classics Gets Creative: From Research to Practice”, *TAPA*, 149(2), pp. 163-177.
- HAUSER, E. (2021): “‘Back from the silence with something to say’: Ursula Le Guin’s *Lavinia* and silence as classical reception”, *Classical Receptions Journal*, 16, pp. 194-208.
- HEILBRUN, C. G. (1991): *Hamlet’s Mother and Other Women*, Nueva York, Ballantine Books.
- HERRERA, C. (2013): *Los mitos románticos en la cultura occidental*. Disponible en: <https://ia601909.us.archive.org/15/items/mitromanculccid/mitromanculccid.pdf> [Consultado el 15 de abril de 2023].
- HILT, J. (2021): *The Trope Thesaurus*. Disponible en: https://books.google.es/books?id=I2dhEAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [Consultado el 1 de mayo de 2024].
- LIENAS, G. (2013): *El diario violeta de Carlota*, Barcelona, Planeta.
- 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), pp. 345-366.

- NISA CÁCERES, D.; MORENO SOLDEVILA, R. (2023): “Reescrituras de la épica clásica: panorama de la narrativa de autoría femenina sobre la Guerra de Troya en el siglo XXI”, *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, 10, pp. 56-72.
- OTTOLENGHI, D. (2022): *Leer se volvió viral: prácticas de lectura y escritura en plataformas digitales*. Disponible en: https://books.google.es/books?hl=es&lr=lang_es&id=kO-fEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=%22enemies+to+lovers%22&ots=6qjdjEcH8A&sig=7lbgJnveCgMPUzbz2NANzNIAkZ9o#v=onepage&q=%22enemies%20to%20lovers%22&f=false [Consultado el 1 de mayo de 2024].
- PETROVIĆ, J. (2023): *Breaking the stereotype – romance novel today*. Tesis de máster, University of Zagreb, Zagreb.
- PLATE, L. (2011): *Transforming Memories in Contemporary Women’s Rewriting*, Hampshire, Macmillan.
- SECHI MESTICA, G.; BOUYSSOU, M.-P.; GARCÍA QUINTELA, M. V. (1993): *Diccionario Akal de mitología universal*, Madrid, Akal.
- SHELDON, R. K. (2021): *Fan Fiction and the Trojan War: Contemporary Euripidean Perspective on the Treatment of Enslaved Women in The Silence of the Girls, A Thousand Ships, and For the Most Beautiful*. Tesis de máster, Louisiana State University, Baton Rouge, L.A.
- THEODORAKOPOULOS, E. (2012): “Women’s Writing and the Classical Tradition”, *Classical Receptions Journal*, 4(2), pp. 149-162.
- TOLEDANO VARGAS, M. (2004): Introducción, en *Posthoméricas*, Madrid, Gredos, pp. 7-60.
- UBILLOS, S., ZUBIETA, E., PÁEZ, D., DESCHAMPS, J., EZEIZA, A.; VERA, A. (2001): “Amor, cultura y sexo”, *Revista Electrónica de Motivación y Emoción*, 4(8-9). Disponible en: <http://reme.uji.es/articulos/aubils9251701102/texto.html#:~:text=Eros%20o%20e%20amor%20opasional,las%20ocosas%20se%20desarrollen%20mutuamente> [Consultado el 22 de noviembre de 2023].
- WISSOWA GEORG (ed.) (2002): *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung*, Stuttgart, J.B. Metzler, t. 5, s.v. BRISEIS.

Fuentes primarias:

- APOLODORO (2017): *Biblioteca*. Traducción de M. Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos.
- ATWOOD, M. (2005): *Penélope y las doce criadas*. Traducción de G. Rovira Ortega, Barcelona, Salamandra.
- ATWOOD, M. (2005): *The Penelopiad*, Edimburgo, Canongate.
- BARKER, P. (2018): *The Silence of the Girls*, Londres, Penguin.
- BARKER, P. (2019): *El silencio de las mujeres*. Traducción de C. Jiménez Arribas, Madrid, Siruela.

- BARKER, P. (2022): *Las mujeres de Troya*. Traducción de V. León, Madrid, Castellano.
- COOK, E. (2002): *Achilles*, Londres, Picador.
- DE LA PAU JANER, M. (2022): *Todos los nombres de Helena*. Traducción de R. M. Prats, Barcelona, Destino.
- HAUSER, E. (2016): *For the Most Beautiful*, Londres, Penguin.
- HAUSER, E. (2017): *For the Winner*, Londres, Penguin.
- HAUSER, E. (2018): *For the Immortal*, Londres, Penguin.
- HAYNES, N. (2019): *A Thousand Ships*, Londres, Picador.
- HOMERO (1996): *Iliada*. Traducción de E. Crespo Güemes, Madrid, Gredos.
- LE GUIN, U. K. (2008): *Lavinia*, San Diego, Harcourt.
- MILLER, M. (2011): *The Song of Achilles*, Londres, Bloomsbury.
- MILLER, M. (2012): *La canción de Aquiles*. Traducción de J. M. Pallarés Sanmiguel, Madrid, Alianza Editorial.
- MILLER, M. (2019): *Circe*. Traducción de C. Recarey Rendo y J. Cano Cuenca, Madrid, Alianza Editorial.
- OVIDIO (1986): *Heroidas*. Traducción de F. Moya del Baño, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- OVIDIO (1991): *Obra amatoria I. Amores*. Traducción de F. Socas y A. Ramírez de Verger, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- OVIDIO (1995): *Obra amatoria II. El arte de amar*. Traducción de F. Socas y A. Ramírez de Verger, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- OVIDIO (1998): *Obra amatoria III. Remedios de amor; Cremas para la cara de la mujer*. Traducción de F. Socas, A. Ramírez de Verger y L. Rivero García, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- OVIDIO (2020): *Tristezas de un exiliado*. Traducción de A. Ramírez de Verger, Madrid, Cátedra.
- PROPERCIO (1984): *Elegías*. Traducción de A. Tovar y M. T. Belfiore Mártire, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- QUINTO DE ESMIRNA (2004): *Posthoméricas*. Traducción de M. Toledano Vargas, Madrid, Gredos.
- VALLEJO, I. (2015): *El silbido del arquero*, Zaragoza, Contraseña.

Biografía

Nacida en el 2000 de un pequeño pueblo de Sevilla, Castilleja de Guzmán, María Bazaga Roperó es egresada en el Doble Grado en Humanidades y Traducción e Interpretación por la Universidad Pablo de Olavide. Posee una gran fascinación por el mundo antiguo, la literatura, el teatro y los estudios de género. Esto la ha llevado a participar como alumna interna en las áreas de Historia Antigua y de Filología Clásica de la universidad, además de contar con una Beca de Colaboración para trabajar sobre las reescrituras de mitos clásicos realizadas por mujeres en el marco de la Guerra de Troya. Actualmente está cursando el Doble Máster Universitario en Profesorado de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas y Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales en la Universidad de Sevilla.