

# LA TRANSICIÓN HACIA EL ENVEJECIMIENTO FEMENINO SOBRE EL TRASFONDO DEL ARTE LA NARRATIVA BREVE DE A.S. BYATT

Carmen Lara-Rallo\*

## ABSTRACT

This article addresses A.S. Byatt's short fiction from the perspective of the representation of ageing in its connection with art. It argues that Byatt's latest anthology of short stories, *Medusa's Ankles* (2021)—which collects narratives composed in the course of her writing career—takes its name from a story which brings together two key elements of her short fiction: the dialogue with art, on the one hand, and the interest in the female experience of ageing, on the other. In the light of this, the main goal of the article is to analyse several stories in which Byatt portrays middle-aged women who undergo the transition towards old age in a context dominated by art.

**KEYWORDS:** Ageing, literature and art, women's experience, A.S. Byatt, short fiction.

## RESUMEN

Este artículo aborda la narrativa breve de A.S. Byatt desde la perspectiva de la representación del envejecimiento femenino en su conexión con el arte. Para ello, toma como punto de partida la publicación en 2021 de la última antología de relatos de Byatt, *Medusa's Ankles*—que reúne piezas compuestas a lo largo de toda su trayectoria creativa—para argumentar que la narración que da título al volumen aúna dos componentes claves de su narrativa breve: el diálogo con el arte, por una parte, y su atención a la experiencia femenina del envejecimiento, por otra. En este contexto, el objetivo primordial del artículo es analizar diferentes relatos en los que Byatt retrata a personajes femeninos de mediana edad que experimentan la transición hacia el envejecimiento sobre el trasfondo del arte.

**PALABRAS CLAVE:** envejecimiento, literatura y arte, experiencia femenina, A.S. Byatt, narrativa breve.

---

\* Carmen Lara-Rallo (carmenlara@uma.es) es Profesora Titular de Filología Inglesa en la Universidad de Málaga. Ha publicado diversos libros, capítulos de libros y artículos sobre diferentes aspectos de la literatura inglesa, y su monografía sobre la tetralogía de A.S. Byatt fue galardonada con XVII Premio de Investigación “Enrique García Díez” de literatura en lengua inglesa otorgado por AEDEAN. Sus áreas de interés son la narrativa británica contemporánea, la literatura comparada y la crítica literaria. Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación “‘Relatos de frontera’: cambio global e identidad en la narrativa breve británica contemporánea” (PID2021-122433NB-I00).

La elección de *Medusa's Ankles* como título de la última antología de relatos de A.S. Byatt, publicada en 2021 y recopilatoria de una miscelánea de dieciocho narraciones compuestas a lo largo de toda su carrera, resulta significativa porque dicho relato conjuga dos elementos clave recurrentes en su narrativa breve. En primer lugar, la interacción con el arte, ya que la narración articula un diálogo con la obra pictórica de Henri Matisse, y en segundo lugar, el interés de la autora por el proceso del envejecimiento femenino, al retratar a una protagonista de mediana edad que se enfrenta a asumir los efectos físicos del paso del tiempo. En este sentido, el objetivo del presente artículo es examinar el tratamiento de Byatt de la transición hacia el envejecimiento femenino sobre el trasfondo del arte en su narrativa breve, analizando diferentes relatos donde la autora retrata a personajes femeninos de mediana edad que experimentan los cambios asociados al paso del tiempo en un contexto dominado por diversas manifestaciones artísticas.

La centralidad del arte en la producción de Byatt se hace patente no sólo en sus relatos y novelas, sino también en su faceta crítica, tal y como se refleja de manera emblemática en su ensayo *Portraits in Fiction* (2001), donde descubre una relación de oposición o complementariedad inspiradora entre la literatura y la pintura a la que ha dado voz en su entrevista con Boyd Tonkin en estos términos: “what I like about [painting] is that element in the visual which completely defeats language” (Tonkin 17). Describiendo el proceso de la escritura a través de los elementos pictóricos de colores y patrones (Byatt, *Passions* 14), la autora crea piezas de ficción en las que la influencia de la pintura emerge no sólo en la relevancia temática del arte y el uso de metáforas e iconos visuales como vínculos estructurales, sino también en las relaciones intertextuales que estas obras establecen con la producción de diferentes pintores. Entre ellos, Van Gogh, Matisse y Velázquez han sido identificados como los artistas más importantes para entender la función que la pintura desempeña en la narrativa de Byatt (Worton 20), siendo Matisse reconocido como el pintor favorito de la escritora (Kelly 54). Precisamente la producción de Matisse se erige en el elemento que da cohesión a los relatos reunidos en la colección donde se publicó originalmente “*Medusa's Ankles*”, *The Matisse Stories* (1993). Aquí, la atención prestada a la experiencia femenina evidencia el modo en que, a pesar de su controvertida relación con el feminismo, Byatt trata cuestiones de género “as a constitutive cultural force” (Franken xiv), creando personajes femeninos con voz propia (Todd 55-56) y situando el relato como un enclave fundamental para la exploración de la situación de la mujer madura (Hidalgo 256).

Tanto en su primera edición como en la edición en rústica de 1994, *The Matisse Stories* incluye (en su portada, contraportada y portadillas interiores) reproducciones de obras de Matisse que resultan significativas para la configuración y el significado de cada uno de los relatos, narraciones profusamente cromáticas de las que la intensidad visual de “*Medusa's Ankles*” queda acentuada en la adaptación cinematográfica de Bonnie Wright de 2018 (Mundler 194). Así, uno de los óleos replicados en la contraportada de *The Matisse Stories* es *Le Nu Rose* (1935), que refleja la centralidad de la figura humana, y en particular el desnudo, en el arte de Matisse (Bowness 5). El color rosa que caracteriza a la figura femenina de este lienzo, recurrente en otras representaciones de desnudos de Matisse como *Nu Rose Assis* (1909) o *Le Rêve* (1935), emerge como la tonalidad principal en la primera parte de

“Medusa’s Ankles”, ya que la decoración de la peluquería en la que transcurre la acción está inicialmente dominada por este color, contrastado con el azul que sirve de fondo a *Le Nu Rose*, en un interior sensual y feminizado (Fishwick 54): “In those days the salon was like the interior of a rosy cloud, all pinks and creams, [...] and here and there [...] a kind of sky blue, a dark sky blue, the colour of the couch or bed on which the rosy nude spread herself” (Byatt, “Medusa’s” 4-5). De hecho, parte de la decoración la constituye una reproducción del óleo de Matisse, que es precisamente el elemento que atrae la atención de la protagonista, Susannah, para entrar por primera vez a la peluquería: “She had walked in one day because she had seen the Rosy Nude through the plate glass. [...] The rosy nude was pure flat colour, but suggested mass. She had huge haunches and a monumental knee, lazily propped high. She had round breasts, contemplations of the circle, reflections on flesh and its fall” (Byatt, “Medusa’s” 3).

Esta visualización verbal del cuadro resulta especialmente relevante no sólo porque el énfasis en la representación desmesurada del cuerpo femenino puede conectarse con otros pasajes de la narrativa de Byatt—como la evocación de la madurez de Beatrice Nest en *Possession* (1990) como “indisputably solid, [...] a woman of wide and abundant flesh, sedentary swelling hips, a mass of bosom, [...]” (Byatt, *Possession* 112)—sino también porque es justamente la relación con su cuerpo, y con su (in)visibilidad, la que marca la caracterización y evolución de Susannah en “Medusa’s Ankles”. Desde el comienzo del relato, la protagonista se asocia a la expresión “middle-aged” y a su insatisfacción con los efectos físicos del envejecimiento, proyectados en cómo “her hair began to grow old” hasta el punto de que Lucian, el peluquero, se erige en la persona a la que “[s]he came to trust [...] with her disintegration” (Byatt, “Medusa’s” 6-7). Esta visión negativa de las marcas del paso del tiempo como “desintegración” está acompañada por la dicotomía juventud/envejecimiento articulada tanto mediante el contraste entre Susannah y los jóvenes ayudantes de Lucian como a través de los recuerdos nostálgicos de la protagonista, que añora su cuerpo de antaño, “with the attraction of liveliness and warm energy, of the flow of quick blood and brightness of eye” (Byatt, “Medusa’s” 19). De hecho, como plantea Arun Kumar Pokhrel, “[e]xtremely conscious of an aging body, Susannah’s subjectivity is formed by dominant cultural images of female beauty” (399).

Frente a la apasionada Suzie de su juventud, Susannah es en el presente, al igual que Beatrice Nest en *Possession*, “plump, which could be read as motherly” (Byatt, “Medusa’s” 8), una mujer conformista e invisible a los ojos de su marido, pero inmersa en un profundo rechazo hacia su cuerpo envejecido, lo cual le hace sentir vulnerable e insegura: “She was in panic of fear about the television, which had come too late, when she had lost the desire to be seen or looked at. The cameras search jowl and eye-pocket, expose brush-stroke and cracks in shadow and gloss” (Byatt, “Medusa’s” 19-20). Esta reflexión es muy significativa



“Mujer en peluquería.”  
© Ian Lockerbie. Pixabay.

porque pone de manifiesto la importancia de la mirada para el relato y su protagonista, cuyo nombre puede leerse como un eco irónico del personaje bíblico de Susannah y su asociación



“Medusa.” Pixabay.

a la lasciva mirada masculina hacia el joven cuerpo femenino (Walezak 44). La mirada juega un papel esencial en el mito que subyace en el título de la narración, cuyo significado sólo se descubre a la luz de la violenta transformación que experimenta la protagonista, que le permitirá aceptar la madurez de su cuerpo en un gesto de empoderamiento.

Esta transformación, que tiene lugar sobre el trasfondo de la necesidad de Susannah de visitar nuevamente la peluquería por su próxima aparición televisiva para recoger un premio académico, está mediada por dos componentes

fundamentales asociados a la intersección entre arte y envejecimiento en el relato. Por una parte, la proyección del rechazo de la madurez de la protagonista hacia su recuerdo de la imagen de su madre de mediana edad con su peinado de peluquería, “that made her seem artificial and embarrassing, drawing attention somehow to the unnatural whiteness of her false teeth” (Byatt, “Medusa’s” 6). Por otra parte, la empatía de Susannah, precisamente por su condición de madurez, hacia el reemplazo que sufre la esposa de Lucian, quien la abandona por una joven argumentando que no soporta la imagen de sus tobillos, evocada en el título del relato: “She’s let herself go. It’s her own fault. [...] She’s let her ankles get fat, they swell over her shoes” (Byatt, “Medusa’s” 21). Este reemplazo se produce en paralelo a la sustitución de la imagen de *Le Nu Rose* en la peluquería, relevada por fotografías de jóvenes modelos, en una transformación total del espacio que pasa del cromatismo del rosa y azul al granate y gris, provocando el rechazo de Susannah y reflejando cómo la decoración del lugar funciona como “a barometer for the state of mind of its central female protagonist” (Fishwick 56).

En este escenario remodelado se produce la metamorfosis de Susannah, quien se convierte en la airada Medusa del título al contemplar su nuevo peinado en el espejo, después de que Lucian la haya dejado en manos de una de sus jóvenes ayudantes. Al encontrarse cara a cara con una imagen que replica la de su madre en su madurez (“‘It’s horrible,’ [...] ‘I look like a middle-aged woman with a hair-do’”; Byatt, “Medusa’s” 24), la rabia contenida de la protagonista por la injusticia sufrida tanto por la esposa de Lucian como por la lámina de *Le Nu Rose* provoca una explosión de furia con el lanzamiento violento de objetos y el estallido de los espejos de la peluquería. La transformación de Susannah explica el significado del aguafuerte de Matisse que precede paratextualmente a “Medusa’s Ankles”, *La chevelure*, una de las ilustraciones para *Les Poesies de Stéphane Mallarmé* (1931-32) que representa una cabeza femenina de abundantes cabellos ondulados. La relación de este dibujo con “Medusa’s Ankles” no sólo radica en el escenario y acción del relato, sino que está mediada ante todo por la metamorfosis de Susannah en una

versión contemporánea de la Medusa ovidiana. Como argumenta Celia Wallhead, “‘La Chevelure’ [...] no doubt inspired a story about hair, but also a story about revenge. The locks of hair point figuratively to Medusa’s and prepare us for a story of violence, [...] The title and the illustration together call up the classical myth” (102).

Con su peinado descrito con expresiones de sinuosidad que lo asocian a la imagen de serpientes (“Susages and snail-shells, grape-clusters and twining coils”; Byatt, “Medusa’s” 23), la protagonista experimenta una abstracción paralizante en los momentos que preceden a su crisis (“Susannah stared stony, thinking about Lucian’s wife’s ankles”; Byatt, “Medusa’s” 22), produciendo finalmente en los demás un efecto petrificante al contemplar su violento estallido de rabia. Susannah ha pasado de ser invisible a ser mirada, y finalmente poderosa a través de la ira de su mirada reflejada en los espejos de la peluquería. El empoderamiento resultante de esta transformación ha llevado a diversas voces críticas (cf. Pokhrel 405-406; Walezak 43; Mundler 192) a plantear que la metamorfosis de la protagonista no toma únicamente como referente el mito clásico de la Gorgona, sino que lo aplica a través de su revisión feminista en *Le Rive de la Méduse* de Hélène Cixous. Desde esta perspectiva, como argumenta Pokhrel, “Susannah’s rage, especially an act of smashing the salon mirror, is a symbolic act in many respects: it signifies a break away from a stereotypical notion of body, gender, sexuality, and dominant ideologies that try to normalize a woman’s body” (406). Se trata ante todo de una transformación liberadora, que permite a Susannah mitigar su insatisfacción con el proceso de envejecimiento sufrido por su cuerpo. De hecho, el párrafo final del relato está dedicado a su relación con el hasta ese momento ausente personaje de su marido, aludiendo a la nueva visibilidad de Susannah y al efecto rejuvenecedor de su peinado tras su metamorfosis: “She looked at him speechless. He saw her. (Usually he did not.) [...] ‘You’ve had your hair done. [...] It takes twenty years off you. [...]’ And he came over and kissed her on the shorn nape of her neck, quite as he used to do” (Byatt, “Medusa’s” 28).

Como en “Medusa’s Ankles”, el proceso de petrificación asociado metafóricamente a la experiencia de envejecimiento de la protagonista, sobre el trasfondo del arte, emerge en “The Djinn in the Nightingale’s Eye”, de la colección del mismo título (1994). También recopilada en *Medusa’s Ankles*, y al igual que el relato de *The Matisse Stories*, esta narración ha sido recientemente adaptada al medio audiovisual por George Miller bajo el título de *Three Thousand Years of Longing* (2022). En “The Djinn in the Nightingale’s Eye”, Gillian Perholt es una narratóloga de mediana edad que, al pronunciar una conferencia en Turquía sobre relatos, experimenta una visión fantasmagórica de su propio ser en estado de decrepitud que la paraliza momentáneamente, como si fuera “a pillar of salt”: “[a] female form [...] [with a] toothless, mirthless mouth, [...] The creature was flat-breasted and its withered skin was exposed above the emptiness” (Byatt 117, 118). Esta petrificación pasajera, que se torna permanente en la proyección geológica del envejecimiento de la protagonista de “A Stone Woman” (2003) en *Little Black Book of Stories* (cf. Lara-Rallo 176-83), pone de manifiesto la preocupación de Gillian por los efectos del paso del tiempo, con los que se reconcilia a lo largo del relato a través de una serie de experiencias realistas y sobrenaturales en el escenario de sus visitas a hitos artísticos.

El punto de partida de la evolución de Gillian es su actitud de aceptación de su condición de mujer madura, que contrasta con la insatisfacción de Susannah en “Medusa’s Ankles” y se asemeja a la de Mrs Smith en “On the Day that E.M. Forster Died” de *Sugar & Other Stories* (1987), quien se siente feliz de ser “irretrievably middle-aged” (Byatt, “On the Day” 142). El concepto que se asocia a la situación de Gillian es el de “irrelevancia” o “redundancia” (Byatt, “Djinn” 95, 98), lo cual es especialmente significativo a la luz de la aplicación de estas expresiones a otros personajes del universo creativo de Byatt en relación al envejecimiento y la muerte. Así, si la nota de suicido de Blanche Glover en *Possession* la autodescribe como “a superfluous creature” (Byatt, *Possession* 309), la voz narradora de *Still Life* (1985) reflexiona sobre cómo “the individual body becomes redundant” (Byatt, *Still Life* 286) una vez que se ha producido la transmisión genética a los descendientes. Es precisamente el destino de la muerte el que aterra a Gillian, a pesar de la percepción optimista de su “redundancia” y de su sensación de libertad ante el abandono de su marido por una mujer más joven: “She felt [...] like a prisoner bursting chains and coming blinking out of a dungeon. [...] She felt herself expand in the space of her own life” (Byatt, “Djinn” 103-104).” La situación de Gillian replica la de la esposa de Lucian en “Medusa’s Ankles”, y su actitud optimista adquiere un grado mayor de independencia emocional en el personaje de Patricia Nimmo en “Crocodile Tears”, de *Elementals: Stories of Fire and Ice* (1998). Patricia, otra protagonista de mediana edad, abandona a su marido en el escenario de una exposición de arte, y es precisamente la contemplación de ruinas artísticas la que le incita a retornar y visitar la tumba de su esposo.

Gillian disfruta de su madurez, pero necesita de una evolución emocional que le permita encarar la certeza de la muerte como consecuencia natural del envejecimiento. Dicha evolución da comienzo durante su visita al espacio artístico del Museo de las Civilizaciones de Anatolia, en Ankara, poco después de la fantasmagórica experiencia de visión de su ser decrepito durante su conferencia. Aquí, Gillian emprende “a journey through civilisations”, “between centuries and between cases” (Byatt, “Djinn” 142) en el que, acompañada por un extraño guía, contempla las estatuillas de fertilidad y de diosas hechas en barro, cuya celebración de “the power of flesh”—“her buttocks protruded behind her, and her breasts fell heavy and splashed” (Byatt, “Djinn” 140)—es reminisciente de la evocación de *Le Nu Rose* en “Medusa’s Ankles”. La reacción inicial de Gillian es de miedo, “fear of death [...], thinking of these centuries’ old fingers fashioning flesh of clay” (Byatt, “Djinn” 139), aunque la presencia del guía le da acceso a unos relatos encadenados sobre la continuidad de la historia artística y mítica de las civilizaciones de Anatolia. El carácter abierto de estas narraciones resulta temáticamente interesante por el modo en que permite “to explore and reflect the issues that confront Gillian—old age, a decaying body, and ultimately her own, inevitable death” (Tiffin 51). De hecho, la rememoración de estos relatos será fundamental en el estadio final de la evolución de la protagonista.

Este estadio final está precedido por las experiencias de Gillian en otros dos escenarios artísticos: Éfeso y Estambul. Por una parte, en el museo de Éfeso, Gillian contempla las estatuas de la diosa Artemisa, cuyos pechos le recuerdan significativamente a la imagen poderosa de Medusa, “Her breasts are frightening,’ [...] ‘Like Medusa’s snakes, too

much, but an orderly too much” (Byatt, “Djinn” 158), aunque simbolizan también en su forma ovoidal la posibilidad del renacimiento (cf. Hidalgo 260). La reflexión sobre la permanencia de la diosa frente a su propia mortalidad provoca en Gillian una nueva paralización, que en esta ocasión se redime a través de su verbalización del terror a la muerte: “my fate—my death, that is—waiting for me, manifesting itself from time to time, to remind me it’s there” (Byatt, “Djinn” 167). Por otra parte, en el Gran Bazar de Estambul Gillian adquiere un objeto artístico que resulta clave en su evolución: una botella de cristal con el ser sobrenatural de un genio o “djinn”, que le concede tres deseos.

El primero de estos deseos es el de devolver su cuerpo al estado de cuando más feliz le hacía, que no es el de su juventud, sino el del inicio de su madurez con treinta y cinco años. Ello es relevante no sólo porque marca una diferencia con la añoranza nostálgica de Susannah por el cuerpo joven de Suzie en “Medusa’s Ankles”, sino también por el modo en que la autora articula así “a radical subversion of the body beautiful, normatively constructed as sexually attractive, fecund and maternal” (Coelsch-Foisner 299). El genio se erige, además, en emisor y receptor de relatos que comparten él y Gillian, quien descubrirá cómo la actividad de narrar historias es precisamente la que le posibilita aceptar su destino de mortalidad. Como argumentan Alexa Alfer y Amy Edwards de Campos: “Byatt’s protagonists are all, in a sense, Scheherazades, at once powerless and yet surprisingly adept at rewriting their fates” (114).

El descubrimiento de Gillian está mediado por los objetos artísticos que el genio le regala en la conclusión del relato: dos pisapapeles de cristal, elemento central en la narrativa de Byatt caracterizado como “a solid metaphor, it is a medium for seeing and a thing seen at once. It is what art is” (Byatt, “Djinn” 274-75). Estos pisapapeles contienen insertados dentro del propio cristal los componentes principales de los relatos encadenados que Gillian escuchó durante su visita al Museo de las Civilizaciones de Anatolia, iconos en sí mismos de una secuencia de conclusión y renovación (cf. Maack 129). Al simbolizar el arte de la narración, los pisapapeles se erigen para Gillian en el “medio para ver” las implicaciones de las narraciones infinitas, cuya existencia perenne le hace posible reconciliarse con el paso del tiempo y la aproximación de la muerte: “There are things in the earth [...] that live longer than we do, and cross our lives in stories, [...] And Gillian Perholt was happy, for she had moved back into their world” (Byatt, “Djinn” 277).

Esta conclusión es especialmente interesante a la luz de las reflexiones de Byatt en el capítulo de cierre de su colección de ensayos *On Histories and Stories* (2000), titulado “The Greatest Story Ever Told”. Aquí, tratando de dar respuesta a la pregunta de cuál podría ser la mejor historia jamás contada, la autora se centra en *Las mil y una noches* y analiza la intersección entre vida y narración en estos términos: “storytelling is intrinsic to biological time, which we cannot escape. [...] Stories are like genes, they keep part of us alive after the



Estambul, Turquía. Pixabay.



Pisapapeles de cristal.  
© JamesDeMers. Pixabay.

ending of our story” (Byatt, *Histories* 166). De hecho, diversas manifestaciones artísticas como la narración, la pintura y la creación a través del cristal (bajo la forma del espejo y de los objetos de la botella y los pisapapeles) son las que permiten a las protagonistas de “Medusa’s Ankles” y “The Djinn in the Nightingale’s Eye” reconciliarse con su madurez y con el destino de la muerte, poniendo de manifiesto la relevancia del arte en la articulación de la transición hacia el envejecimiento en la narrativa breve de Byatt.

#### Obras citadas

- Alfer, Alexa y Amy J. Edwards de Campos. *A.S. Byatt. Critical Storytelling*. Manchester UP, 2010.
- Bowness, Alan. *Matisse y el desnudo*. Trad. Antonio Ribera. México D.F.: Editorial Hermes, 1968.
- Byatt, A.S. “Crocodile Tears.” *Elementals: Stories of Fire and Ice*. London: Chatto & Windus, 1998. 1-78.
- “The Djinn in the Nightingale’s Eye.” *The Djinn in the Nightingale’s Eye. Five Fairy Stories*. London: Vintage, 1995. 93-277.
- “On the Day That E.M. Forster Died.” *Sugar & Other Stories*. London: Vintage, 1995. 129-146.
- *On Histories and Stories: Selected Essays*. Cambridge: Harvard UP, 2001.
- *Medusa’s Ankles: Selected Stories*. London: Chatto & Windus, 2021.
- “Medusa’s Ankles.” *The Matisse Stories*. London: Vintage, 1994. 1-28.
- *Passions of the Mind: Selected Writings*. New York: Vintage, 1993.
- *Portraits in Fiction*. London: Vintage, 2002.
- *Possession: A Romance*. London: Vintage, 1991.
- *Still Life*. New York: Vintage, 1995.
- “A Stone Woman.” *Little Black Book of Stories*. London: Chatto & Windus, 2003. 127-183.
- Coelsch-Foisner, Sabine. “Gender and Genre: Short Fiction, Feminism and Female Experience.” *The Cambridge History of the English Short Story*. Ed. Dominic Head. Cambridge: Cambridge UP, 2016. 286-303.
- Fishwick, Sarah. “Encounters with Matisse: Space, Art, and Intertextuality in A.S. Byatt’s *The Matisse Stories* and Marie Redonnet’s *Villa Rosa*.” *The Modern Language Review* 99.1 (2004): 52-64.



- Franken, Christien. *A.S. Byatt: Art, Authorship, Creativity*. London: Palgrave, 2001.
- Hidalgo, Pilar. "Death, Rebirth and the Ageing Woman in A.S. Byatt's 'The Djinn in the Nightingale's Eye'." *Proceedings of the 28th AEDEAN International Conference*. Ed. José Calvo García de Leonardo, Jesús Tronch Pérez, Milagros del Saz Rubio, Carne Manuel Cuenca, Barry Pennock Speck y María José Coperías Aguilar. Valencia: Universitat de València, 2005. 256-263.
- Kelly, Kathleen Coyne. *A. S. Byatt*. New York: Twayne, 1996.
- Lara-Rallo, Carmen. "Deep Time and Human Time: The Geological Representation of Ageing in Contemporary Literature." *Acculturating Age: Approaches to Cultural Gerontology*. Ed. Brian Worsfold. Lleida: Servicio de Publicaciones de la Universitat de Lleida, 2011. 167-186.
- Maack, Annegret. "Wonder-Tales Hiding a Truth: Retelling Tales in 'The Djinn in the Nightingale's Eye'." *Essays on the Fiction of A.S. Byatt: Imagining the Real*. Ed. Alexa Alfer y Michael J. Noble. Westport: Greenwood, 2001. 123-134.
- Mundler, Helen E. "Revisiting 'Medusa's Ankles' in the Light of the 2018 Film Adaptation." *Journal of the Short Story in English* 76 (2021): 185-201.
- Pokhrel, Arun Kumar. "Re-(en)visining 'The Vanishing of the Past': Myth, Art, and Women in A.S. Byatt's 'Medusa's Ankles' and 'Art Work'." *Women's Studies* 44 (2015): 392-424.
- Tiffin, Jessica. "Ice, Glass, Snow: Fairy Tale as Art and Metafiction in the Writing of A.S. Byatt." *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tales Studies* 20.1 (2006): 47-66.
- Todd, Richard. *A. S. Byatt*. Plymouth: Northcote House, 1997.
- Tonkin, Boyd. "Interview with A.S. Byatt." *Anglistik* 10.2 (1999): 15-26.
- Walezak, Emilie. "Women and Myths in A.S. Byatt's Anthology, *Medusa's Ankles*." *Journal of the Short Story in English* 76 (2021): 41-55.
- Wallhead, Celia. *A.S. Byatt: Essays on the Short Fiction*. Bern: Peter Lang, 2007.
- Worton, Michael. "Of Prisms and Prose: Reading Paintings in A. S. Byatt's Work." *Essays on the Fiction of A.S. Byatt: Imagining the Real*. Ed. Alexa Alfer y Michael J. Noble. Westport: Greenwood, 2001. 15-29.