

Cómo citar este trabajo: Muñoz García, Natalia (2025): "Reescritura y traducción literaria del mito de Medusa: *Stone Blind* (2022) de Natalie Haynes", *Itálica: Revista para la difusión de jóvenes investigadores del Mundo Antiguo*, número 7, 1–20.

Reescritura y traducción literaria del mito de Medusa: *Stone Blind* (2022) de Natalie Haynes

Retelling and Translating the Myth of Medusa:
Natalie Haynes' *Stone Blind* (2022)

Natalia Muñoz García

Universidad Pablo de Olavide

nataliamg2410@gmail.com

Resumen: El mito de Medusa ha sido reinterpretado y reversionado en múltiples ocasiones desde su origen. En los últimos años, Medusa ha pasado de ser un monstruo con serpientes en la cabeza y capaz de petrificar con su mirada a utilizarse como un icono feminista que representa la lucha contra el patriarcado. El presente artículo consiste en un análisis traductológico realizado en virtud de un hipotético encargo de traducción de la novela de ficción *Stone Blind* (2022) de Natalie Haynes, una reescritura en inglés de la historia del personaje mitológico de Medusa. En primer lugar, se presentan una serie de consideraciones teóricas sobre las reescrituras femeninas de la tradición clásica, el mito de Medusa, el contexto de la obra y la investigación acerca de esta y su autora. Tras dicha sección, se aporta el pertinente análisis traductológico de los problemas de traducción encontrados junto con las teorías y técnicas usadas para resolverlos. Finalmente, se muestra una conclusión crítica acerca de los resultados obtenidos.

Abstract: Since its origin, the myth of Medusa has been reinterpreted on many occasions. In recent years, Medusa has gone from being a monster with snakes on her head and capable of petrifying with her gaze to being used as a feminist icon representing the struggle against patriarchy. This article

Recepción: 09.09.2024

Aceptación: 27.03.2025

Publicación: 05.05.2025

consists of a translation analysis of a hypothetical translation project of the fictional novel *Stone Blind* (2022) written by Natalie Haynes, an English retelling of the story of the mythological character Medusa. The article begins with a series of theoretical considerations on female retellings of classical tradition, the myth of Medusa, the context of the work, and the research on the novel and its author. This section is followed by the analysis of the translation problems encountered and the theories and techniques used to solve them. Finally, a critical conclusion on the results is presented.

Palabras clave: mito de Medusa; reescritura; análisis traductológico; técnica de traducción; traducción literaria

Keywords: myth of Medusa; retelling; translation analysis; translation technique; literary translation

1. Introducción

El presente artículo consiste en un análisis traductológico de la traducción literaria de la obra *Stone Blind*, una reescritura en inglés del mito de Medusa a cargo de Natalie Haynes y publicada por la editorial Pan MacMillan en 2022. Primero, se explora críticamente la investigación realizada en los últimos años acerca de las reescrituras de autoría femenina de la tradición clásica y del mito de Medusa. En segundo lugar, se proporciona información esencial sobre el texto origen (en adelante, TO), que abarca desde la autora y su obra hasta la novela en sí en su contexto literario y social. A continuación, se presenta el análisis traductológico, con una exposición argumentada de los problemas de traducción encontrados a la hora de traducir el texto, las soluciones aportadas a través de diferentes técnicas y estrategias y sus posibles alternativas. Por último, se exponen las conclusiones alcanzadas.

Los objetivos principales son, en primer lugar, la gestión de las dificultades y problemas de traducción mediante la aplicación crítica de diversas estrategias traductológicas del ámbito literario. En segundo lugar, es importante demostrar que alguien que se dedica a la traducción no debe tener amplios conocimientos sobre el tema que va a traducir, sino que tiene que saber cómo convertirse en un/a «experto/a» en el tema una vez que recibe el encargo. Por ello, otro objetivo de este trabajo es indagar y arrojar luz sobre la cultura de la Antigua Grecia y cómo la sociedad actual ve el pensamiento de aquella época.

Por último, con este artículo también se pretende seguir difundiendo las reinterpretaciones y reescrituras de obras, en este caso, de la mitología clásica, que dan voz a personajes que hasta ahora no la tenían¹ y que promueven una visión más igualitaria de las figuras femeninas en el ámbito cultural y literario. Medusa ha sido representada y recibida en multitud de ocasiones más allá de los documentos de la Antigua Grecia. La

¹ Higgins, 2019.

mayoría de ellas la describen como un monstruo con serpientes en el pelo capaz de petrificar con su mirada; como la antagonista de la historia². Sin embargo, en *Stone Blind* (2022), Natalie Haynes muestra otra versión de este mito.

2. Reescrituras femeninas de la tradición clásica

La RAE define «mito» como una narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Los mitos servían para construir realidades que daban una explicación al mundo que rodeaba a la sociedad de la época. Estas historias se transmitían de forma oral hasta que Homero, en el siglo VIII a. C., compuso los poemas épicos de la *Ilíada* y la *Odisea*, donde recogió toda una tradición oral por escrito³. Es entonces cuando, a partir de estas obras, surgieron muchas más.

A partir de estos mitos que representaban realidades de la Antigüedad griega, surgen las reescrituras, las cuales tienen como objetivo censurar determinados comportamientos, estereotipos e instituciones⁴. De esta forma, el foco principal de estas reescrituras son las mujeres, ya que la mayoría de los relatos contados en la literatura griega describen acontecimientos especialmente misóginos. De hecho, los clásicos de la literatura occidental están caracterizados por contar relatos de mujeres esclavizadas⁵, maltratadas o simplemente silenciadas⁶. Por otro lado, estas reescrituras son consecuencia del constante desarrollo y evolución de la sociedad y su deseo de transformar y adaptar lo antiguo a la realidad en la que vivimos. En definitiva, las reescrituras surgen con el objetivo de «re-visionar»⁷, de mirar hacia atrás y ver con ojos frescos un texto antiguo desde una nueva perspectiva crítica.

En este sentido, las reescrituras exploran las grietas y ausencias en la narrativa clásica, destacando el dolor silenciado de las mujeres que han sido históricamente relegadas a los márgenes de la historia, tratadas como víctimas, sobrevivientes o esclavas de hombres. Al ocupar estos espacios olvidados, sugieren que existen otras formas de vivir y otras normas éticas que no se limitan al arquetipo del héroe griego, desafiando así las concepciones tradicionales de la mitología y proponiendo una narrativa de empoderamiento femenino⁸.

En los últimos veinte años, la reescritura de la literatura clásica ha experimentado un auge⁹, mostrando un especial interés por la búsqueda del discurso femenino y la perspectiva de género en los textos griegos. Existen ahora autores, especialmente mujeres,

² Fröhlich, 2022: 2-4.

³ Ortiz García, 2016: 150.

⁴ Rodríguez Herrera, 2017: 322-323.

⁵ Stoker, 2019: 80-82

⁶ McMillan, 2019: 44.

⁷ Rich, 1972: 18.

⁸ Higgins, 2019.

⁹ De Paco Serrano, 2003: 89-90.

que quieren darles voz a los personajes femeninos de la mitología y hacerlas protagonistas de sus propias historias al hacer que las cuenten desde su punto de vista. De esta manera, las reescrituras de la mitología dialogan con los textos de poetas griegos como Homero y el romano Virgilio, cuestionan el patriarcado y responden a preocupaciones actuales como son la guerra, las desigualdades interseccionales o la cultura de la violación y del consentimiento¹⁰.

Siguiendo estas líneas, en los últimos años son muchas las novelas de éxito publicadas que incorporan como protagonistas a personajes femeninos de la mitología clásica. Entre ellas, destacan *The Penelopiad* (2005), de Margaret Atwood, traducida por Gemma Rovira¹¹, una reinterpretación del mito griego de Odiseo desde la perspectiva de su esposa, Penélope; *Circe* (2018), de Madeline Miller, traducida por Celia Recarey y Jorge Cano¹², que relata la vida de la poderosa hechicera Circe¹³ hasta su encuentro con Odiseo; *The Silence of the Girls* (2019), de Pat Barker, traducida por Carlos Jiménez¹⁴, que ofrece una nueva perspectiva de la Guerra de Troya, en concreto, de la princesa troyana Briseida¹⁵, tomada como botín de guerra por Agamenón a Aquiles; o *Ariadne* (2021), de Jennifer Saint, traducida por Natalia Navarro¹⁶, que reinterpreta la historia de Ariadna¹⁷, hija del rey Minos, desde su infancia hasta su huida con Teseo. Todas¹⁸ estas reescrituras tienen en común la reconstrucción de los hechos ya contados, la adaptación de dichos hechos a la sociedad actual y el relato de cómo las supuestas grandes hazañas de los héroes no son más que una consecuencia de abusos, malos tratos y delincuencia.

Como se puede constatar la mayoría de estos libros tiene origen británico o estadounidense. Sin embargo, gracias a que las editoriales están empezando a apostar por sus traducciones, el fenómeno de las reescrituras se está extendiendo por distintas lenguas y culturas¹⁹. De hecho, la traducción es un proceso fundamental para la recepción de la tradición clásica en el mundo actual, siendo tanto las reescrituras de autoras contemporáneas como sus traducciones igual de importantes para su supervivencia. Es decir, con la traducción de estas obras se contribuye a mantener viva la tradición clásica en el siglo XXI²⁰.

¹⁰ Nisa Cáceres y Moreno Soldevila, 2023: 60.

¹¹ Atwood, 2021.

¹² Miller, 2019.

¹³ Véanse los cantos X y XI de la *Odisea*, Homero (s. VIII a. C.) para una mayor comprensión del personaje de Circe.

¹⁴ Barker, 2019.

¹⁵ Véase la *Iliada*, Homero (s. VIII a. C.), cantos I, IX y XIV para una mayor información sobre la relación entre Briseida y la Guerra de Troya.

¹⁶ Saint, 2021.

¹⁷ Para ampliar información sobre el mito del Minotauro, con los personajes de Ariadna y Teseo, véase, entre otros, el libro III de *La Biblioteca mágica* de Pseudo-Apolodoro (s. I d. C.-II d. C.).

¹⁸ Para un estudio más detallado de los mitos mencionados y sus interpretaciones, puede consultarse bibliografía especializada como el *Diccionario de mitología griega y romana* de Pierre Grimal (1951), *Los mitos griegos* de Robert Graves (1955) o *El gran libro de la mitología griega* de Robin Hard (2003).

¹⁹ Nisa Cáceres y Moreno Soldevila, 2023: 57.

²⁰ Nisa Cáceres, 2024: 9.

España es uno de esos países en los que las reescrituras de la mitología están en auge, pero con matices. Aunque se puedan destacar libros como *El silbido del arquero* (2015) de Irene Vallejo o *De Homero y otros dioses* (2018) de Irene Reyes-Noguerol, la literatura en español que gira en torno a esta temática no se puede comparar con la publicada en inglés en cuanto a volumen de títulos que han visto la luz en lo que va de milenio.

3. El mito de Medusa

La primera vez que aparece Medusa en la mitología griega registrada por escrito tiene lugar en Hesíodo (700 a.C.), quien narra en su *Teogonía* (700 a. C.) (v. 270-294) el origen de este personaje: hija de Ceto y Forcis y hermana mortal de dos Gorgonas, Esteno y Euríale, con quienes vivía al otro lado del Océano. Sin embargo, Medusa es más conocida por relatos y escritos posteriores.

Como recoge el artículo «Medusa» en la *Enciclopedia de la Historia del Mundo*²¹, son varios los poetas que han contado esta historia. Hesíodo, en el siglo VIII a. C. contó en su *Teogonía* que Medusa era un monstruo desde su nacimiento y que Poseidón tuvo relaciones sexuales con ella en un prado. Sin embargo, la versión más conocida es la de *Las Metamorfosis* (Libro IV, versos 793-803) del romano Ovidio (43 a. C.-17 d. C), donde relata que Poseidón violó a la bella Medusa, sacerdotisa de Atenea, en el templo de la diosa de la sabiduría y que esta, como venganza por deshonorar su santuario, convirtió el cabello de la joven en serpientes y capaz de petrificar con su mirada a todo el que la mirara.

Por otro lado, la muerte de Medusa es narrada por Pseudo-Apolodoro (I d. C.-II d. C.) en su *Biblioteca mitológica* (Libro II, capítulo 4). Aquí, Perseo, fruto de la violación de Dánae por parte de Zeus, recibe la ayuda de sus hermanos Atenea y Hermes. Gracias a unas sandalias aladas y el casco de invisibilidad de Hades, consigue cortarle la cabeza a Medusa con una hoz mientras esta duerme. Tras este acto, Perseo utiliza la cabeza para petrificar a diferentes personajes hasta que se la entrega a Atenea, que la coloca en su escudo.

3.1. Reescrituras del mito de Medusa

Tanto el mito de Medusa como su figura han evolucionado de múltiples formas a lo largo de la historia²²: la Gorgona empieza siendo un monstruo que petrifica con su mirada según la versión griega de Hesíodo hasta que el poeta romano Ovidio más tarde narra una versión del mito donde Medusa era una mujer hermosa antes de ser transformada en un monstruo tras la violación. Las reinterpretaciones del mito no se quedan en estos relatos clásicos, sino que, en los siglos posteriores, aparecen diferentes visiones como la obra *Chronographia* de Ioannes Malalas (s. VI), que presenta a Medusa como una virgen del

²¹ Macquire, 2022.

²² Currie, 2011: 170-174.

campo despojada de todo poder, o la Medusa hipersexualizada y peligrosa de Natale Conti (s. XVI) en su obra *Mythologiae*. No obstante, también existen visiones del mito contemporáneas y misóginas como la teoría propuesta primero por Ferenczi (1927) y ampliada por Freud ([1856-1939] ed. 1963) donde el mito de Medusa representa la castración; es decir, la cabeza de la Gorgona se identifica con la imagen de unos genitales y su decapitación con la castración masculina, lo que hace que el poder de Medusa esté estrechamente ligado al hombre.

Sin embargo, como respuesta a las interpretaciones anteriores del mito, surgen versiones feministas contemporáneas en las que Medusa es representada como víctima del patriarcado y de la violencia sexual²³. Estas metamorfosis de Medusa reflejan la naturaleza dinámica de los textos y su capacidad para ser interpretados de múltiples maneras tanto en su lengua original como en cualquier translación interlingüística.

Debido a esta naturaleza dinámica del mito para ser reinterpretado una y otra vez, antes de que Natalie Haynes escribiera *Stone Blind*, otras autoras también han reescrito y ficcionalizado el mito de Medusa en los últimos años imprimiéndole un énfasis de diversa índole en cada caso. Entre ellas, Hannah Lynn, que publicó *Athena's Child* (2020), una novela que narra cómo Medusa pasa de ser una sacerdotisa del templo de Atenea a convertirse en un monstruo por culpa de una maldición de la diosa. También cuenta de forma paralela la historia de Perseo y muestra cómo tanto Medusa como él acaban siendo peones de los dioses griegos. En 2021, Rosie Hewlett escribió *Medusa*²⁴, una novela en la que la Gorgona se convierte en la narradora de su propia vida, desde sus primeros recuerdos hasta su prematura muerte a manos de Perseo; y también en el mismo año se publicó *Medusa: The Girl Behind the Myth*²⁵, de Jessie Burton, una reinterpretación del mito en la que Medusa vive sola en una cueva, sin hermanas, y ve interrumpida su soledad con la llegada de Perseo, con quien experimenta el amor y la traición.

3.2. Medusa como icono posmilenario

Ovidio pudo haber sido el primero en identificar a Medusa como víctima, pero, como se ha podido comprobar en el punto anterior, este hecho no hizo que la sociedad adoptara una posición empática hacia ella y dejara de ver a la Gorgona como un monstruo, más bien todo lo contrario²⁶. Es importante tener en cuenta que el mito se propagó en sociedades dominadas por el patriarcado, donde las mujeres han sido históricamente etiquetadas de forma degradante, como brujas, monstruos o demonios. En este contexto, la belleza de Medusa fue interpretada como una fuente de problemas tanto para ella como para la sociedad y acabó siendo considerada fea, un monstruo y marginada durante toda su vida²⁷. De hecho, no es hasta fechas más recientes cuando la figura de Medusa se empieza

²³ Martín-Cano, 2005: 4-8.

²⁴ Hewlett, 2021

²⁵ Burton, 2021

²⁶ Rich, 1972: 20.

²⁷ Pekol y Alban, 2023: 104.

reinterpretar y resignificar como un potente icono feminista²⁸. No obstante, para entender esta reinterpretación, es crucial examinar los temas y patrones presentes en su mito.

Como establece Hélène Cixous en su ensayo *Le rire de la Méduse* (1995)²⁹, el poder de Medusa como icono feminista radica en su capacidad para hablar sobre las luchas de las mujeres contra fuerzas más poderosas y sobre la victimización que enfrentan. La figura de Medusa también se utiliza para criticar las estructuras de poder patriarcales que perpetúan la violencia y la discriminación contra las mujeres. Cixous presenta su crítica feminista a través de la figura de una Medusa que ríe intenta convertirla en una Medusa viva, que se burla de esta mitología y explora la feminidad y su sexualidad, fuera de los registros patriarcales y contra la antigua misoginia. Su historia sirve como narrativa sobre la ira femenina y la resistencia contra las normas patriarcales opresivas. Además, la escritora francesa aboga por que las mujeres escriban sus propias historias, reclamando así su lugar en la literatura y la historia.

La relación entre Medusa y el feminismo adquiere mayor profundidad al examinar cómo dicho mito no solo continúa siendo pertinente en la sociedad actual, sino que se ha resignificado. La imagen mítica de Medusa ha funcionado como un espejo de aumento para reflejar y enfocar el pensamiento occidental en lo que respecta a las mujeres, incluyendo cómo estas piensan sobre sí mismas³⁰. A pesar de haber sido difundida, primero de manera oral y después escrita hace miles de años, el mito de Medusa refleja preocupaciones humanas universales sobre el poder, la victimización y la resistencia. Su mito sigue siendo una puerta de entrada al discurso contemporáneo sobre la cultura de la violación y la lucha por la igualdad de género³¹. En otras palabras, Medusa se presenta como un poderoso símbolo feminista en la actualidad que representa las luchas y experiencias de las mujeres en su resistencia contra el patriarcado y la violencia sexual.

3.3. Autora y obra: *Stone Blind* (2022) de Natalie Haynes

Natalie Haynes es una escritora y divulgadora británica. Estudió Filología Clásica en Christ College (Cambridge) y siempre ha mostrado interés por la antigua Grecia. En la actualidad, colabora con la *BBC* y escribe en periódicos como *The Guardian*. No obstante, por lo que realmente destaca su carrera profesional es por sus novelas: la primera de ellas fue *The Amber Fury* (*La furia ámbar*³², en su traducción al español de Daniel Gascón), que se publicó en 2014 y tuvo un gran éxito internacional. En 2017, publicó su segundo libro, *The Children of Jocasta* y, posteriormente en 2019, *A Thousand Ships* (*Las mil naves*³³, traducido por Aurora Echevarría), con el que reescribía la Guerra de Troya. Su

²⁸ Fröhlich, 2022: 2-4.

²⁹ *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, traducción del francés de Ana María Moix (revisada por Myriam Díaz-Diocaretz), Barcelona: Anthropos Editorial, 2001.

³⁰ Bowers, 1990: 225-226.

³¹ Fröhlich, 2022: 7.

³² Haynes, 2015.

³³ Haynes, 2022.

libro de no ficción más reciente, *Pandora's Jar: Women in the Greek Myths* (2020) es el último de la autora que se ha traducido al español (*La jarra de Pandora*³⁴, por Roc Filella) y da voz a personajes mitológicos femeninos como Hera o Atenea. La última publicación de Haynes fue en 2023 con *Divine Might: Goddesses in Greek Myth*.

Así, pues y a pesar del creciente interés que está despertando este género en el público hispanohablante, de todas las obras mencionadas de la autora, solo tres de ellas tienen por el momento su traducción al español. Su foco principal recae sobre Medusa, un personaje mitológico al que violaron, convirtieron en un «monstruo» y, posteriormente, defenestraron y cuya imagen aún se identifica desde planteamientos androcéntricos con la de una criatura monstruosa, un icono de una feminidad no normativa que amenaza y pone en jaque las estructuras de poder masculinas.

Esta obra narra la historia de Medusa *ab initio*, desde su nacimiento, que abarca los primeros años con sus hermanas gorgonas, la violación de Poseidón, cómo Atenea llena de serpientes su cabello y hace que su mirada petrifique, cómo Perseo le corta la cabeza y qué acontece después de su muerte, cuando se revela la identidad de una de las voces narrativas principales. Además de Medusa, los personajes principales que aparecen y que ayudan a contar esta historia son: las hermanas gorgonas, Zeus y su descendencia (Atenea y Perseo, entre otros), Poseidón y otros seres mitológicos como las Hespérides o las Nereidas. El libro está dividido en cinco partes que cuentan cinco etapas, a las que se les añaden diferentes subtramas sobre los personajes mencionados, ya que todos están relacionados con la vida de la Gorgona. Además, existen varios narradores o voces narrativas³⁵ desde su propia perspectiva.

4. Análisis traductológico

Se presenta aquí el análisis realizado una vez traducida la novela *Stone Blind* (2022) en el que se exponen y argumentan los principales problemas encontrados a la hora de traducir el TO, soluciones encontradas y sus posibles alternativas. El análisis se lleva a cabo categorizando dichos problemas en cuatro tipos según la clasificación propuesta por Nord³⁶, que los divide en problemas lingüísticos, textuales, culturales y pragmáticos.

4.1. Problemas lingüísticos

³⁴ Haynes, 2024.

³⁵ Las voces narrativas presentes en *Stone Blind* (2022) son Panopea y otras Nereidas, un cuervo (Cornix), vegetación como un olivar (Elaia) y una caña (Reed), las serpientes del cabello de Medusa (Snakes) y Gorgoneion.

³⁶ Nord, 1991: 151.

Los problemas lingüísticos³⁷ son aquellos que presentan dificultades en un plano léxico y morfosintáctico. En este sentido, se han identificado diferentes obstáculos relacionados con la elección de palabras adecuadas y su correcta escritura.

4.1.1. Antropónimos

En primer lugar, un elemento clave en la traducción de esta novela ha sido la traducción de los nombres de todos los personajes. Son dos los aspectos a destacar: ante todo, al tratarse de nombres propios, surge la pregunta de si deben traducirse. Según la *Ortografía de la Lengua Española* (2010), lo más común es no traducir los antropónimos por factores lingüísticos, por ejemplo, como su connotación semántica. Sin embargo, los nombres que sí se suelen transferir a la lengua española son los de los miembros de las casas reales, personajes bíblicos, históricos y mitológicos. En este caso, los nombres propios que aparecen en *Stone Blind* ya existían en español, ya que se trata de personajes conocidos también en la cultura meta gracias a las traducciones de las obras de Homero o Hesíodo. Si bien es cierto que muchos de estos nombres se escriben igual en inglés que en español (Medusa, Zeus, Hera, Metis, etc.), otros están adaptados en la lengua de llegada. Algunos ejemplos de este último caso son: *Sthenno* por *Esteno*, *Euryale* por *Euríale*, *Amphitrite* por *Anfítrite*, *Hephasteus* por *Hefesto* o *Athene* por *Atenea*.

También estrechamente relacionado con este punto está el uso de mayúsculas en los nombres que designan «familias» mitológicas, como pueden ser en inglés *Gorgons* o *Graiai*. El *Diccionario Panhispánico de dudas* (2019) recoge que los nombres que las designan van en mayúscula, mientras que cuando se utilizan como adjetivos, van en minúscula. Es decir, lo correcto sería «las Gorgonas» o «las hermanas gorgonas».

4.1.2. Género de las palabras

El género de las palabras también ha sido una cuestión que destacar. En el capítulo titulado «Sthenno»³⁸, la autora juega con el género como herramienta narrativa. Al referirse a Medusa como *the baby* o *the creature*, términos sin género en inglés, crea un aura de misterio alrededor del personaje. Esta estrategia mantiene a todo el que lee en la incertidumbre sobre la identidad de Medusa hasta que se revela más adelante.

Para resolver este problema, en primer lugar es necesario saber que tanto *el bebé* como *la bebé* están aceptados por la RAE y dado que se trata de un libro enfocado en la perspectiva de género, en un principio se planteó la posibilidad de usar el término en femenino. Sin embargo, en una de las acepciones de la definición de esta palabra se indica que en español de España, *bebé* funciona generalmente como sustantivo epiceno masculino. Por lo tanto, sería aceptable e incluso adecuado utilizar esta palabra como nombre neutro para ser fiel al TO y así, que el público lector no sepa si se trata de una criatura de género masculino o femenino como ocurre en inglés. Además, si la autora hubiera querido matizar el género de *baby*, podría haberse decantado por la frase

³⁷ *Idem*.

³⁸ Haynes, 2022: 13-26.

inequívoca *baby girl*. Sin embargo, más adelante, hace alusión al mismo personaje como *the child*, pero en este caso sí que se ha optado por traducirlo por «la niña», ya que aunque de primeras se piense que tampoco posee género en inglés, el TO usa el pronombre *she* al referirse a ella.

4.1.3. Terminología específica

Otra dificultad encontrada fue la traducción de determinadas palabras por presentar un grado de especificidad más elevado. Por ejemplo, *kolh*, *cormorant*, *storks* o *quiver* fueron términos que necesitaban una mayor documentación incluso en la lengua meta y que plantearon la duda de si necesitarían adaptarse para una mayor comprensión del TM. Existían diferentes vías para resolver este problema, entre ellas la de generalización y la de explicitación³⁹. En el primer caso, el procedimiento consistiría en traducir el término por otro más general o universal (por ejemplo, *kolh* por maquillaje, *cormorant* y *storks* por aves y *quiver* por funda) y en el segundo caso, en añadir información —que no aparece en el TO— sobre estos términos para una mayor comprensión.

No obstante, dichos términos en inglés son también específicos y la autora no introdujo información adicional a ninguno de ellos, dejando que los lectores pudieran conocer su significado por el contexto. Por lo tanto, finalmente, al traducirlo al español, se ha usado la misma estrategia, haciendo que se mantenga la intención de la autora. De este modo, cada término se ha traducido por su equivalente acuñado al español (*kolh*, cormorán y carcaj).

4.1.4. Anacronismos

«El anacronismo es un error que consiste en ubicar un hecho demasiado temprano»⁴⁰, es decir, se refiere a algo que no se corresponde con la época a la que se hace referencia; se trata de una falta contra la cronología. En *Stone Blind* se habla de un tipo de planta que en la Antigua Grecia no existía: *prickly pear*⁴¹ o «higo chumbo». Este término hace alusión a un tipo de cactus originario de México, adaptado a climas cálidos y tierras áridas. Aunque en la actualidad sí que podemos encontrar higos chumbos (la novela está escrita en 2022), al hablar sobre el cactus en una época que no le corresponde, se evidencia un anacronismo en la narrativa.

Ante este problema, a la hora de traducir, se debe decidir entre mantenerse fiel al pasado para evitar anacronismos o garantizar la comprensión en el presente, lo que a menudo implica utilizar el anacronismo de manera estratégica. Se podría optar entonces por la domesticación para hacer el texto más comprensible, o por la extranjerización para preservar la fidelidad al original⁴².

³⁹ Hurtado Albir, 2004: 270.

⁴⁰ Rancière, 2022: 2.

⁴¹ Haynes, 2022: 7.

⁴² Alonzi, 2023: 672.

Surgen por lo tanto varias posibilidades para traducir anacronismos: realizar una traducción literal y dejar que el lector lo interprete basándose en su propio conocimiento y comprensión del contexto histórico del TO; adaptar el anacronismo al contexto cultural de la traducción (lo que implicaría cambiar el término escogido por la autora del libro); eliminar el anacronismo en caso de ser irrelevante, o bien añadir una nota a pie de página como nota del traductor/a (*n. del t.*) para aclarar que se trata de un anacronismo.

En este caso en concreto, al no saber si la autora incluyó *prickly pear* de forma intencionada, la opción escogida ha sido la última de ellas debido a que se ha optado por no cambiar lo que Haynes escribió y así guardar fidelidad a su obra y transmitir la construcción narrativa de esta. Además, añadir una nota a pie de página puede funcionar como una herramienta didáctica para enseñar al lector sobre diferentes épocas y que aprenda sobre el contexto histórico del TO y sobre las diferencias culturales entre la época en la que está ambientada la novela y la época en la que se escribió, ya que, como establece Alonzi⁴³, en estos casos, los traductores deben actuar también como historiadores y enfrentarse de una forma u otra al anacronismo.

4.2. Problemas textuales

Los problemas textuales⁴⁴ son aquellos que se dan cuando el TO presenta alguna dificultad en su traducción debido a elementos como la perspectiva, el tono, la coherencia o la cohesión. El principal problema encontrado es el relacionado con la discursividad del TO.

4.2.1. Discursividad del TO

La construcción narrativa de la narración es uno de los aspectos que más destacan al leer el TO. La novela está escrita de forma que cada capítulo está narrado por un personaje femenino diferente (su nombre corresponde con el nombre del capítulo). En la mayoría de los casos, cada narradora establece un monólogo para contar su visión de los hechos, que interpela directamente a los lectores y los incluye dentro de la historia. Tanto en los capítulos que siguen esta estructura como en los que se presentan diálogos entre personajes, la discursividad del texto es un aspecto muy característico del libro. Está escrito en forma de discurso oral y prueba de ello son todas las oraciones que empieza por *and* o *but*.

Esto supuso un problema de traducción al principio, ya que, en un texto escrito, las oraciones no suelen empezar con la conjunción copulativa *y*, por lo que de primeras se optó por intentar omitir este aspecto en la traducción para así evitar darle un carácter más informal a la novela. Sin embargo, surgió la cuestión de si realmente se estaba considerando el estilo que la autora del TO quería que tuviese y llegué a la conclusión de que en un texto de estas características es esencial mantener este recurso estilístico ya que,

⁴³ Alonzi, 2023: 677.

⁴⁴ Nord 1991: 151.

tal y como recoge la Fundéu (2007), utilizar *y* después de punto no es incorrecto y es un recurso habitual para producir una sensación de continuidad.

En definitiva, el estilo narrativo del TO se caracteriza por la interacción directa con la persona que lo lee y la fluidez del discurso oral, que logra un efecto más natural y cercano. Por lo tanto, con esta traducción se estarían respetando las reglas orto-sintácticas del español y se es fiel a la construcción narrativa original de la obra.

4.3. Problemas culturales

Por problema cultural⁴⁵ se entiende todo aquel derivado de las presuposiciones, creencias o comportamientos del TO a la hora de ser traducido. En este caso, la principal dificultad era plasmar en el TM la misma intención que tuvo la autora al escribir *Stone Blind*.

4.3.1. Presuposiciones del TO

Tras leer el libro y realizar el análisis pretraslativo⁴⁶, surgieron preguntas como la de si realmente es necesario tener unas nociones básicas de mitología para entender el libro; si la autora presupone que el lector sabe de mitología y, en caso negativo, si sería necesario añadir glosas intratextuales o extratextuales⁴⁷ para añadir alguna explicación.

Lo cierto es que en las dos primeras páginas de la novela se incluye como paratexto una lista de los principales personajes que aparecen la historia, así como su parentesco con los secundarios, por lo que el público lector podría consultar dicha sección en caso de duda. Dado que estas páginas también se incluirían en caso de realizar la traducción íntegra del libro, no sería necesario incluir información adicional para aclarar aspectos que se dan por hecho en la obra. En otras palabras, la autora no presupone que se deban tener conocimientos básicos de mitología por las aclaraciones al comienzo del libro y por cómo está escrito este. Es decir, no habría que adaptar este aspecto en la traducción.

4.4. Problemas pragmáticos

Los problemas pragmáticos⁴⁸ de traducción son aquellos relacionados con las características del TO y su forma de transferirlas al TM, así como con la intención o efecto que se quiere causar en el público meta.

4.4.1. Lenguaje poético

Otro problema de traducción muy característico en la traducción literaria es cómo transferir el lenguaje poético a la lengua de llegada. Se trata de un tipo de escritura

⁴⁵ Nord, 1991: 151.

⁴⁶ Nord, 2012.

⁴⁷ Franco Aixelá, 1996: 61-62.

⁴⁸ Nord, 1991: 151.

caracterizada por su belleza artística que se logra gracias a recursos literarios como la metáfora o la repetición⁴⁹. *Stone Blind* se caracteriza por el uso de este lenguaje figurado en prosa en varias ocasiones, sobre todo en las descripciones de lugares.

Con el proceso de traducción del lenguaje poético⁵⁰, la equivalencia conceptual no siempre es perfectamente transferible y el resultado puede ser una traducción con omisión de ciertas características semánticas y/o culturales existentes en la lengua origen o una traducción con como una reformulación totalmente diferente, tal vez aún figurativa, pero con una representación conceptual distinta.

Debido a estos motivos, las soluciones planteadas durante el proceso de traducción de esta novela son diversas: uso de la traducción literal porque en la lengua meta también corresponde a la naturaleza lo que se quiere decir; es decir, uso de la creatividad para decir lo mismo de otra forma o cambiar lo que se está diciendo para mantener la estética del texto o bien, si ninguna de estas dos opciones es posible, se recurriría a la omisión de este recurso literario.

Por ejemplo, en el capítulo de «Amphitrite»⁵¹, la autora escribe: «He had fallen in love with her voice, he said, which reminded him of water lapping at the shore». En este caso, *lap* significa «to hit something gently, producing quiet sounds»⁵² Con este verbo, se enfatiza la idea de la llegada suave de las olas a la orilla, es decir, traducirlo por «[...] su voz le recordaba al agua rompiendo en la orilla» no sería una buena traducción puesto que se pierde el sentido y el efecto que se quiere causar en el público. Por ello, se ha optado por traducirlo por «[...] su voz le recordaba a las aguas acariciando la orilla» para mantener la intención original del texto.

Otro ejemplo se puede observar en el capítulo de «Sthenno», donde Natalie Haynes escribe: «The sea whispered behind them. The baby had been left far above the tide's reach». Lo que ocurre en esta escena es que el mar adopta una cualidad que solo tienen las personas, es decir, se usa el recurso lingüístico de la personificación que embellece el texto. En este caso, se ha optado por una traducción literal, ya que «Esteno y su hermana se fueron acercando poco a poco a la niña. El mar susurraba detrás de ellas» corresponde a la naturaleza de la lengua al tratarse de un ruido suave que el oleaje provoca en el mar.

4.4.2. Título de la novela

Por último, uno de los principales problemas de traducción ha sido el título del libro. El título juega un papel muy importante en la lectura, ya que, junto con la portada, es lo que capta la atención del público, despertando su interés y motivando a que sea leído. Además, suele servir para identificar la temática del libro. En este sentido, al traducir una obra literaria, la traducción de su título es importante que funcione en la situación cultural

⁴⁹ Hurtado Albir, 1999: 168

⁵⁰ Ionescu, 2022: 60.

⁵¹ Haynes, 2022: 40-44.

⁵² Cambridge Dictionary, 2024: *lap*. Disponible en: <https://dictionary.cambridge.org/> [Consultado el 6 de marzo de 2024].

de destino para la que se produce⁵³. En este caso, el título de esta novela funciona bastante bien en inglés ya que *stone blind* significa «completely blind»⁵⁴, en español, «completamente ciego/a».

Por un lado, el tema de la ceguera juega un papel muy relevante en la novela, ya que no solo describe cómo se siente el personaje de Medusa tras lo quedar ciega como castigo por parte de Atenea, sino que también podría tener una connotación cultural e ideológica similar a la que analiza Chimamanda Ngozi Adichie en «The Danger of a Single Story» (2009), ponencia donde relata las consecuencias de que una sola versión de la historia suprima todas las demás y aquella se establezca como la única. Además, examina el concepto de poder como la capacidad de no solo contar la historia del otro/a, sino de hacer que esa sea la única narrativa definitiva y dominante. Lo que expone esta escritora se podría extrapolar al mito de Medusa, ya que su suerte en materia de recepción a lo largo de los siglos es la manifestación de diferentes versiones de una única y sola historia: siempre desde la perspectiva del hombre (véase el punto 3.1.). Las reescrituras femeninas contemporáneas de la tradición clásica, que protagonizan las silenciadas, excluidas y marginadas, impiden por tanto conocer solo una única historia, al tiempo que nos curan la ceguera, entendiendo «ceguera» como una metáfora de la incapacidad de ver la realidad, la maldad y las injusticias que existen en el mundo tal cual son⁵⁵. En otras palabras, la ceguera se correspondería con la ignorancia de no conocer las historias desde otras perspectivas y haber permanecido ciegos/as y sin empatía debido a discursos que las suprimían.

Por otra parte, el título incluye la palabra *stone* (piedra), haciendo referencia a lo que ocurre cuando Medusa mira a alguien: lo petrifica. Nos encontramos pues ante un juego de palabras (*ciega y piedra*) que no es posible mantener en la traducción al español al no existir un equivalente con la misma connotación. Al no poder transferir el mismo sentido del título a la lengua de llegada, se plantearon distintas opciones de traducción. Las que mejor se ajustaban fueron *Mirada de piedra*, *Ojos de piedra*, *Mirada ciega*, la traducción literal (*Completamente ciega*) o, como último recurso, no traducir el título.

Finalmente, se optó por la opción de *Mirada ciega* que no solo refleja la idea de la ceguera, sino que incluyendo «mirada», se alude también implícitamente al aspecto petrificador. Por lo tanto, aunque no se logra una equivalencia exacta, esta opción resulta la más adecuada para transmitir el significado esencial del título al público hispanohablante sin perder completamente el significado denotativo y las implicaciones culturales del título original.

⁵³ Carreira Martínez, 2023: 294.

⁵⁴ Collins Dictionary, 2024: *completely blind*. Disponible en: <https://www.collinsdictionary.com/> [Consultado el 11 de marzo de 2024].

⁵⁵ Saramago, 1995.

5. Conclusiones

Como conclusión, este artículo ha explorado de manera exhaustiva el proceso traductológico de la obra *Stone Blind* (2022) de Natalie Haynes, desde una perspectiva que integra tanto la teoría de la traducción como el análisis crítico de las reinterpretaciones contemporáneas del mito de Medusa. De este último elemento, se ha destacado la relevancia de estos enfoques para ofrecer nuevas lecturas y perspectivas sobre personajes históricamente marginados, como Medusa, aportando un discurso más igualitario en la literatura.

El análisis del texto origen y el proceso de traducción han puesto de manifiesto los desafíos inherentes a la traducción literaria, particularmente cuando se trata de adaptar obras que reconfiguran mitos antiguos a través de un lente moderno y feminista. Se ha demostrado que toda persona dedicada a la traducción no solo debe tener un profundo dominio de las técnicas y estrategias traductológicas, sino también un conocimiento detallado de los contextos culturales específicos de las obras que traduce. Este enfoque garantiza una traducción que no solo sea fiel al texto origen, sino que también sea capaz de transmitir la riqueza cultural y la profundidad interpretativa del original.

Finalmente, al abordar la difusión de nuevas voces y perspectivas en la mitología clásica a través de la traducción al español, el artículo subraya la importancia de estas reescrituras en la promoción de una mayor equidad en la representación de las figuras femeninas. La reinterpretación de Medusa en *Stone Blind* ofrece una oportunidad para desafiar las narrativas tradicionales y abrir espacios para una visión más compleja y matizada de los personajes femeninos en la literatura. De esta forma, el artículo contribuye a la valorización de traducciones que no solo se limitan a transferir contenido lingüístico, sino que también buscan enriquecer el panorama cultural y literario del público hispanohablante.

6. Bibliografía

ADICHIE, C. (2009): The Danger of a Single Story. TED. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg> [Consultado el 3 de marzo de 2024]

ALONZI, L. (2023): "History as Translation / Anachronism as Synchronism". *Rethinking History*, 27(4), pp. 664-683.

BOWERS, S. R. (1990): "Medusa and the Female Gaze". *NWSA Journal*, 2(2), pp. 217-235.

CAMBRIDGE DICTIONARY | English Dictionary, Translations & Thesaurus. (2024): Disponible en: <https://dictionary.cambridge.org/> [Consultado el 6 de marzo de 2024].

CARREIRA MARTÍNEZ, O. (2023): "Facha: Un estudio de caso sobre la traducción de títulos de obras literarias como una forma de transcreación. La traducción en la

encrucijada interdisciplinar: temas actuales de traducción especializada, docencia, transcreación y terminología”. *Tirant Humanidades*, (14), pp. 293-314.

COLLINS DICTIONARY | Definitions, Thesaurus and Translations. (2024): Disponible en <https://www.collinsdictionary.com/> [Consultado el 3 de marzo de 2024].

CURRIE, C. (2011): “Transforming Medusa. *Amaltea*”. *Revista de mitocrítica*, (3), pp. 169-181.

DE PACO SERRANO, D. (2003): “La reescritura de las heroínas griegas desde la perspectiva de las dramaturgas españolas contemporáneas”. *Hecho Teatral: Revista de teoría y práctica del teatro hispánico*, (3), pp. 89-112.

FERENCZI, S. (2018): *On the Symbolism of the Head of Medusa. Further Contributions to the Theory and Technique of Psycho-Analysis*, Nueva York. Routledge.

FREUD, S. (1963): *Sexuality and the Psychology of Love*, Nueva York. Collier Books.

FUNDÉU (2007): *Y, al comienzo de una oración*. Disponible en: <https://www.fundeu.es/consulta/y-al-comienzo-de-una-oracion-405/> [Consultado el 10 de marzo de 2024].

FUNDÉU (2008): *Traducción de nombres propios*. Disponible en: <https://www.fundeu.es/consulta/traduccion-de-nombres-propios-921/> [Consultado el 27 de febrero de 2024].

FRANCO AIXELÁ, J. (1996): *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios (inglés-español)*. Tesis doctoral, Universidad de Alicante, Alicante. Disponible en: <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/3508> [Consultado el 20 febrero de 2024].

FRÖHLICH, F. (2022). *Medusa: How the Mythological Monster Became a Feminist Icon*. Tesis doctoral, Tilburg University, Tilburgo. Disponible en <https://arno.uvt.nl/show.cgi?fid=159981> [Consultado el 10 de enero de 2024].

HIGGINS, C. (2019): “Epic win! Why women are lining up to reboot the classics”. *The Guardian*. Disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/29/epic-win-why-women-are-lining-up-to-reboot-the-classics> [Consultado el 15 de enero de 2024]

HURTADO ALBIR, A. (1999): *Metodología en la formación de traductores e intérpretes: La traducción literaria*, Madrid, Edelsa.

HURTADO ALBIR, A. (2019): *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, Undécima edición, Madrid, Cátedra.

IONESCU, D. (2022): “The Role of Figurative Language in Human Translation”. *Translation Studies: Retrospective and Prospective Views*, (25), pp. 60-76.

MARTÍN-CANO ABREU, F. (2005): “Multiplicidad interpretativa del mito de la cabeza cortada de la gorgona Medusa y de su imagen con la risa en la boca y la lengua fuera”. *Revista de Comunicación Vivat Academia*, 67 (62), pp. 1-60.

MCMILLAN, H. M. (2019): *The Stories We Tell Ourselves to Make Ourselves Come True: Feminist Rewriting in the Canongate Myths Series*. Tesis doctoral, University of Edinburgh, Edimburgo. Disponible en:

<https://era.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/37119/MacMillan2020.pdf?isAllowed=y&sequence=4> [Consultado el 26 de febrero de 2024].

MCQUIRE, K. (s. f.): *Medusa* (Agustina Cardozo, Trad.). *Enciclopedia de la Historia del Mundo*. Disponible en <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-11854/medusa/> [Consultado el 7 de diciembre de 2023]

MERRIAM-WEBSTER (s. f.): *Dictionary*, Disponible en: <https://www.merriam-webster.com/> [Consultado el 7 de enero de 2024].

NISA CÁCERES, D. (2023): “A Virgilian Descent into Gendered Old Age: London katabasis in Margaret Drabble’s *The Seven Sisters*”. *Atlantis. Journal of the Spanish Association for Anglo-American Studies*, 45(2), pp. 245-262.

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.

NORD, C. (1991): *Text Analysis in Translation Theory: Methodology and Didactic Applications of a Model of Translation Oriented Text Analysis*, Ámsterdam, Rodopi.

NORD, C. (2012): *Texto Base-Texto Meta. Un modelo funcional de análisis pretraslativo*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.

ORTÍZ GARCÍA, D. (2016): “Los héroes griegos en la literatura juvenil del S. XXI. La diversidad en la investigación humanística”, en *V Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante*, coord. por [Ernesto Cutillas Orgilés](#), pp. 147-156. Alicante, Universidad de Alicante.

PEKOL, T. & ALBAN, G. (2023): “Demonizing Woman: The Myth of Medusa and Its Depiction on Works of Art”. *Istanbul University Journal of Women’s Studies*, 1(27), pp. 103-109.

RABADÁN, R. & FERNÁNDEZ NISTAL, P. (2002): *La traducción inglés-español, fundamentos, herramientas, aplicaciones*. Trabajo científico, Universidad de León, León. Disponible en: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/47403> [Consultado el 15 de marzo de 2024].

RANCIÈRE, J. (2022). El concepto de anacronismo y la verdad del historiador (Teresa Orecchia, Trad.). *Cuadernos LIRICO*, 24, 334-371.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA | Ortografía de la lengua española (2010): *Transferencia y traducción de antropónimos extranjeros*. Disponible en <https://www.rae.es/ortografía/transferencia-y-traducción-de-antropónimos-extranjeros> [Consultado el 8 de marzo de 2024].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2024): Disponible en: <https://www.rae.es/> [Consultado el 7 de enero de 2024].

RICH, A. (1972): “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”. *College English*, 34(1), 18-30.

RODRÍGUEZ HERRERA, G. (2017): “Reescrituras y censura social en *Mitos y semidiosas* de Gustavo García Saraví”. *Bulletin of Spanish Studies*, 94 (2), 321-340.

STOKER, P. (2019): *Classical Reception in Contemporary Women's Writing: Emerging Strategies from Resistance to Indeterminacy*. Tesis doctoral. University of Birmingham. Disponible en: <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/8984/7/Stoker2019PhD.pdf> [Consultado el 26 de febrero de 2024]

Fuentes primarias

ATWOOD, M. (2005): *The Penelopiad*, Edimburgo, Canongate.

ATWOOD, M. (2020): *Penélope y las doce criadas* (Gemma Rovira Ortega, Trad.), Barcelona, Salamandra.

BARKER, P. (2018): *The Silence of the Girls*, Nueva York Penguin.

BARKER, P. (2019): *El silencio de las mujeres* (Carlos Jiménez Arribas, Trad.), Madrid, Siruela.

BURTON, J. (2021): *Medusa: The Girl Behind the Myth*, Londres, Bloomsbury.

CIXOUS, H. (1995): *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura* (A. M. Moix, Trad.), Puerto Rico, Anthropos.

CONTI, N. (2018): *Mythologiae*. Forgotten Books.

HAYNES, N. (2014): *Amber Fury*, Londres, Atlantic Books.

HAYNES, N. (2015): *La furia ámbar* (Daniel Gascón, Trad), Madrid, Alevosia.

HAYNES, N. (2017): *The Children of Jocasta*, Londres, Mantle.

HAYNES, N. (2019): *A Thousand Ships*, Londres, Mantle.

HAYNES, N. (2020): *Pandora's Jar: Women in Greek Myths*, Londres, Picador.

HAYNES, N. (2022a): *Las mil naves* (Aurora Echevarría Pérez, Trad.), Barcelona, Salamandra.

HAYNES, N. (2022b): *Stone Blind*, Londres, Picador.

HAYNES, N. (2023): *Divine Might: Goddesses in Greek Myth*, Londres, Picador.

HAYNES, N. (2024): *La jarra de Pandora: Una mirada femenina de las mujeres en los mitos griegos* (Roc Filella, Trad.), Barcelona, RBA.

HESÍODO (2012): *La Teogonía* (Luis Segalá y Estadella, Trad.), Valencia, Plaza Editorial.

HEWLETT, R. (2021): *Medusa*, Londres, SilverWood.

HOMERO (2017): *Odisea* (Luis Segalá y Estalella, Trad.), Barcelona, Espasa.

HOMERO (2019): *Ilíada* (Luis Segalá y Estalella, Trad.), Barcelona, Austral.

LYNN, H. (2020): *Athena's Child*, Illinois, Sourcebooks Landmark.

MALALAS, I. (2022): *Chronographia*. Forgotten Books.

MILLER, M. (2018): *Circe*, Londres, Bloomsbury.

MILLER, M. (2019): *Circe* (Celia Recarey & Jorge Cano, Trads.), Madrid, Alianza Editorial.

OVIDIO (2011): *Metamorfosis* (Ely Leonetty, Trad.), trigésimo segunda edición, Madrid, Austral.

PSEUDO-APOLODORO (2016): *Biblioteca mitológica* (Julia García Moreno, Trad.), tercera edición, Madrid, Alianza Editorial.

SAINT, J. (2021a): *Ariadne*, Londres, Wildfire.

SAINT, J. (2021b): *Ariadna* (Natalia Navarro Díaz, Trad.), Madrid, Umbriel.

SARAMAGO, J. (2021): *Ensayo sobre la ceguera* (Basilio Losada, Trad.), Barcelona, Debolsillo.