

VAMPIRAS: ELEMENTO DE CONTROL DE LA SOCIEDAD PATRIARCAL EN ‘CLARIMONDA. LA MUERTA ENAMORADA’ Y ‘THE LADY OF THE HOUSE OF LOVE’

Vázquez Blanco, A.
UNED Centro Asociado de Asturias

Resumen

La figura de la vampira es una de las imágenes femeninas transmitidas a lo largo de los siglos a través del género de la literatura fantástica. Esta mujer de tez pálida, ojos profundos, larga y espesa melena negra, representante del mal, la seducción y la muerte, ha sido uno de los elementos de control que la sociedad patriarcal ha utilizado para clavar la estaca del poder masculino que priva a las mujeres de sus ansias de independencia y las lleva al reino de la sumisión.

Desde los tiempos de la antigua Grecia, uno de los valores que se atribuía propio de las mujeres, y por tanto, una virtud que debían conservar y proteger durante sus vidas, era la castidad y el pudor. Tal y como nos cuenta Karen Jo Torjersen en su obra *Cuando las mujeres eran sacerdotes*,

Las mujeres aseguraban su honor manteniendo su pureza sexual. Mientras que el honor como pugna por la superioridad constituía una expresión adecuada de la naturaleza masculina, el pudor, es decir, la discreción unida a la timidez, era la expresión natural y adecuada de la naturaleza femenina. [Tor93]

Así, para la sociedad paternalista, la figura femenina sumisa, recatada, obediente y silenciosa, representaría el ejemplo de virtud que toda mujer debería seguir y practicar. Educada a través del discurso patriarcal, la mujer se esfuerza por ser una buena esposa y madre, una mujer incapaz de articularse como ser individual y único, que aparece siempre definida por lo que representa para otras personas. Este discurso moralizante del patriarcado presente en todos los ámbitos de la sociedad aparece expresado también en la literatura en general y en el género fantástico en particular.

De todo esto hablaremos en las líneas que siguen y mostraremos los recursos utilizados por el discurso patriarcal que intenta transmitir a las mujeres que

modelos femeninos fuertes, poderosos, capaces de seducir tanto a hombres como mujeres y capaces de relegar todo tipo de obligación hogareña o religiosa no son un modelo válido a seguir y por tanto, al igual que las vampiras, un sujeto de persecución y muerte.

Como material literario con el que basaremos dichos razonamientos contamos, por un lado, con la obra escrita en 1835 por el francés Théophile Gautier: 'Clarimonda. La muerta enamorada', que ejemplifica el discurso patriarcal en su totalidad al presentarnos en Clarimonda el arquetipo femenino fuerte, malo y seductor al que ninguna mujer debía aspirar, y por otro, la re/escritura de 1979 realizada por Angela Carter: 'The Lady of the House of Love', en la que se presenta a una vampira subversiva, que cuestiona los valores patriarcales y andróginos que la mujer ha tenido que sufrir a lo largo de la historia.

La intención que subyace a la presentación de ejemplos literarios tan dispares en ideología, elaboración y fecha de realización, es la de ofrecer una visión global y ejemplificadora del desarrollo y avance que la literatura fantástica ha alcanzado en nuestros días a través de la labor esclarecedora y necesaria de las críticas feministas que mediante sus re/escrituras de los títulos tradicionales intentan, y en palabras de la Fernández Rodríguez, "desbaratar el sistema patriarcal y tratan de erigirse como signos de discontinuidad con la tradición" ([Fer98]).

Clarimonda. La muerta enamorada de Théophile Gautier

La obra de Théophile Gautier de 1835 presenta este tipo de discurso moralizante que intenta transmitir al público lector que los modelos femeninos fuertes, seguros de sí mismos y con voz e ideas propias, no representan el modelo de conducta deseable para la mujer educada bajo los cánones de la sociedad patriarcal. Así, Romualdo, sacerdote entrado en años, comienza su relato contando en una carta dirigida a uno de sus compañeros cómo en su juventud conoció el amor y, a través de éste, fue víctima de la seducción y perversión de una mujer: "Fue suficiente que posara una mirada complaciente sobre una mujer para que arriesgase mi alma." ([Gre01]) Clarimonda, cortesana afincada en el palacio Concini, visita a Romualdo el día de su consagración como sacerdote para seducirle y alejarle de la vida espiritual que Romualdo está a punto de aceptar. La influencia de la mujer malvada, es decir, de aquella no recatada y sumisa, es tal que con una sola mirada consigue llevar a la perdición al hombre creyente y entregado al servicio de Dios como Romualdo.

Clarimonda representa la tentación, el diablo vestido de mujer que intenta corromper el alma del sacerdote. Y así, aparece representada en la narración como mujer poseedora de una naturaleza demoníaca, proveniente del infierno, de ojos verdes y movimientos sinuosos que recuerdan a los de una serpiente (símbolo del mal y la tentación), una mujer malvada, poderosa y seductora que, en realidad, no es más que la representación del miedo que siente el hombre ante la pérdida de su autoridad patriarcal a partir de la aparición de mujeres con voz propia que no están dispuestas a permanecer en las redes de la

subordinación y la marginación. Como bien explica Erika Bornay en su obra *Las hijas de Lilith*,

La visión de un Hércules sometido al poder de una Onfalia que le obliga a trabajar en labores propias del sexo femenino podría ser una imagen representativa del miedo, más o menos sutil, que se apoderó de muchos hombres de la época, temerosos ante la supuesta expectativa de verse subyugados por la *New Woman*, pensamiento del todo irritante si tenemos en cuenta que únicamente se concebía a la mujer como ser destinado al servicio y placer del hombre en todas las facetas de su vida. (...) [A]quella, fuera de su tradicional papel, aparecería como: «un ser amenazador, como una fuerza del mal, que iba a destruir las instituciones, derechos y privilegios establecidos»¹ [Bor98]

Romualdo defiende su inocencia, su pureza y castidad alegando que siempre había querido orientar su vida al sacerdocio y que “de forma vaga, sabía que había algo denominado «mujer», pero nunca me paré a pensar en ello;” ([Gre01]) Y es que para el narrador ni la figura de la madre ni la de las diversas mujeres que aparecen en la Sagradas Escrituras representan ejemplos válidos para dicha categoría. Se equipara aquí, por tanto, mujer a peligro y seducción y se excluye de esta categoría a la “mujer-madre” y “mujer-santa”, arquetipos positivos y deseables desde el punto de vista patriarcal que exaltan los atributos “femeninos” de castidad, pudor, resignación y entrega.

Para Romualdo, Clarimonda es:

(...) una mujer extrañamente bella y espléndidamente vestida. En ese instante fue como si de mis pupilas cayesen las escamas que las cubrían, y tuve la misma impresión del ciego que repentinamente recobra la vista. El resplandor del obispo se disipó, palidieron los cirios igual que las estrellas del alba, y una oscuridad absoluta cubrió el templo. La deliciosa criatura se destacaba entre las sombras como si fuese la aparición de un ángel; **parecía iluminada por su propio fulgor**, del cual el día era apenas un triste reflejo. [Gre01] (La negrita es mía.)

Clarimonda es una mujer que brilla con luz propia, es el alter-ego de la mujer sumisa y subordinada al hombre. No puede, por tanto, representar el ideal patriarcal de mujer normal pues al tener su propia voz –aquí ejemplificada en la luz que la ilumina– se erige como sujeto activo, nunca más como objeto relegado al margen. Esta mujer no acata órdenes de nadie, si no que expresa sus sentimientos y deseos y consigue lo que quiere, y así lo vemos en las ocasiones en las que Clarimonda aparece en primera persona en el relato, donde hace

¹ El texto entrecorinado es una acotación que la autora realiza de la obra de R. Heller, «Some observations concerning grim ladies, dominating women and frightened men around 1900», *The Earthly Chimera and the Femme Fatale*, Catálogo Exposición, Chicago, 1981, pág 9.

acopio de verbos en segunda persona del singular del futuro imperfecto mediante los que emite órdenes al sacerdote:

(...) **vendrás** conmigo y **me seguirás** a donde desee. **Dejarás** a un lado ese horrible hábito negro. **Te convertirás** en el más hermoso y envidiado caballero. **Serás** mi amante. ¡Nada menos que el amante de Clarimonda, que ya rechazó a un papa! ¡Y qué vida habremos de compartir, repleta de placeres y felicidad! [Gre01] (La negrita es mía.)

Tras el fracaso de Clarimonda de alejar a Romualdo de su dios el día de su consagración, la vampira reaparece en su vida después de un periodo de tiempo de tres años, cuando Romualdo ya se encuentra ejerciendo sus deberes de sacerdote en otro lugar. A través del aviso de uno de los sirvientes de la cortesana, Romualdo recibe el encargo de ir a velar el cadáver de Clarimonda, que acaba de fallecer en el palacio. El sacerdote, embriagado por el ambiente de la atmósfera en el que “flotaba (...) el lánguido aroma de perfumes orientales, y un voluptuoso olor a mujer” ([Gre01]) y maravillado ante la belleza de la finada en su lecho de muerte –notemos la similitud de esta escena con la narración de la Bella Durmiente- Romualdo no puede más que ofrecer un beso de amor en los labios de la muchacha, sellando así su compromiso hacia ella.

Fernández Rodríguez, en su estudio de los cuentos maravillosos tradicionales, apunta que este deseo que el príncipe (en este caso Romualdo) experimenta ante el cuerpo dormido de la Bella Durmiente (en nuestro relato, Clarimonda), no es más que la representación de la pasividad femenina tan deseable en la sociedad patriarcal. Así,

La mujer se rodea de un aura de atractivo en el momento en que se halla completamente desposeída de toda fuerza y de cualquier poder: cuanto más desvalidas y más a la merced de los abusos y crueldades de otros seres, tanta más fascinación ejerce a los ojos del hombre, quien frente a la indefensión de ella puede verse como un héroe liberador y todopoderoso. (...) La ausencia de movimiento se relaciona, inmediatamente, con la falta de vida y, en el sistema patriarcal, ambas remiten, en última instancia, al grado de deseabilidad que posee la mujer. [Fer98]

Al igual que el príncipe revive con su beso a la Bella Durmiente terminando así con la maldición que sobre ella había, Romualdo resucita a Clarimonda de entre los muertos convirtiéndola en vampira. Este hecho dará comienzo a una doble vida para Romualdo: de día casto sacerdote y de noche libertino señor, amante de Clarimonda. Este desdoblamiento de personalidad equiparable al que encontramos en Dr. Jekyll y Mr. Hyde no es más que la representación de la doble moralidad imperante en la sociedad patriarcal. A las mujeres se les pide que sean recatadas y pudorosas, pues una mujer fuerte e independiente no es aceptable. ¿Pero acaso no eran las mujeres independientes y liberales aquellas con las que los hombres soñaban y fantaseaban en su intimidad? Como bien apunta Julio Ángel Olivares Merino en su obra *Cenizas del plenilunio alado: pálpitos y vestigios del vampiro en la literatura inglesa anterior a “Drácula”* a propósito de este sentimiento hipócrita latente en los hombres de la sociedad

patriarcal, Théophile Gautier presenta en La muerta enamorada, “[un] canto a la hipocresía humana, el desenfreno del espíritu corrupto, el anhelo de trascender, la pasión obsesiva y la latente deshumanización de aquéllos que profesan pudor para, en la privacidad, consumirse en una oscura vida licenciosa” ([Oli01]).

A través del sueño, Clarimonda descubre una nueva vida al sacerdote. Le quita la venda de los ojos y le muestra qué hay más allá de las paredes de la iglesia. Le propone vivir con ella una vida de lujuria y desenfreno, de riquezas, de ropajes esplendorosos. Le ofrece el amor carnal hacia una mujer, no simplemente el amor divino que él profesa. Aparentemente se establece una relación feliz entre ambos personajes. Clarimonda es incapaz de hacer daño a Romualdo, su objeto de devoción y amor. Solamente extrae de él la cantidad de sangre necesaria para poder seguir con vida y para no acabar con la de su amado. Romualdo lo sabe y acepta esta necesidad de la vampira. Pero como ya se había señalado antes, una mujer de este tipo debe ser castigada. Una representante de la seducción y la independencia no puede servir de modelo para las mujeres de la sociedad paternalista. Así, Gautier introduce la figura del abad Serapione, modelo de virtud cristiana, que será el encargado de rescatar a Romualdo de las garras de la perversión y convencerlo para profanar la tumba de Clarimonda y así acabar con la vida de la vampira:

Serapione me hacía los exhortos más enfáticos y recriminaba enérgicamente mi desidia y escaso fervor. Un día en que yo había estado más agitado de lo habitual, me dijo:

- Sólo existe un modo de despojarte de esta obsesión, y aunque sea extremo, debemos ponerlo en práctica. Sé dónde han enterrado a Clarimonda; es necesario desenterrarla para que veas el lamentable estado en que se encuentra tu amada. De este modo no querrás perder tu alma por un cadáver inmundito carcomido por los gusanos y que pronto se transformará en polvo. Así volverás en ti. [Gre01]

Serapione utiliza el agua bendita y la señal de la cruz para eliminar a la vampira. Está presente aquí el triunfo de la fe en la religión sobre cualquier peligro. El discurso moralizante es claro: mujer, no te alejes de tu papel de madre esforzada y esposa sumisa o serás castigada. Hombre, no caigas en las redes de la seducción puesto que detrás de un rostro hermoso y unas facciones perfectas puedes encontrar un cadáver putrefacto carcomido por los gusanos.

Clarimonda ha sido destruida, pero no su recuerdo. Romualdo pasará toda su vida lamentándose por su pérdida. Echa de menos el amor que ella le profesaba y la vida que tenía a su lado.

Y [Clarimonda] tenía razón: lamenté su ausencia, que todavía hoy lloro. Pagué un alto precio por la tranquilidad de mi alma, ya que el amor de Dios no me resultó suficiente para sustituir el suyo. Ésta es, querido hermano, la historia de mi juventud. Nunca mires a una mujer, y camina con los ojos fijos en el suelo, porque por casto y prudente que seas, bastará un segundo de distracción para que te pierdas para toda la eternidad. [Gre01]

Pese al tono de esperanza que se observa al comienzo del párrafo citado arriba, en el que vemos a un Romualdo abatido y triste que se da cuenta de que el amor que sentía hacia Clarimonda era mucho más intenso que el que siente hacia su dios, advierte el autor a su público lector en las últimas líneas, que una simple mirada hacia una mujer bastará para corromper para toda la vida a una personalidad férrea y pura. Se repite por tanto aquí, el mismo mensaje moral que veíamos a lo largo de la obra.

No es difícil comprender pues, tras ver ejemplos literarios como éste, la precaria situación política, económica, social y familiar en la que la mujer se ha visto inmersa a lo largo de la historia. Lamentablemente, el peso de la tradición patriarcal en las sociedades contemporáneas se sigue notando en diferentes esferas de la vida. Es por eso tarea de las escritoras y críticas feministas ofrecer diferentes puntos de vista y lecturas a los materiales que han llegado hasta nosotras y rescatar las voces silenciadas que hay en ellos, para poder, así, aproximarnos a la verdad de los acontecimientos.

The Lady of the House of Love de Angela Carter

El relato de Angela Carter, “The Lady of the House of Love”, que aparece en su recopilación titulada *The Bloody Chamber and Other Stories* publicada en 1979, ofrece un nuevo punto de vista del tema que se está tratando aquí. Concebido como una re/escritura del cuento de hadas de *La Bella Durmiente*, la autora denuncia el arquetipo femenino del ángel de la casa, modelo al que toda mujer debe aspirar dentro de las normas de la sociedad patriarcal.

Ya al principio de la narración presenta Angela Carter a una muchacha triste, encerrada, vestida con un traje de novia mientras, sumida en la oscuridad, juega con una cartas de Tarot para poder predecir su futuro. La atmósfera que envuelve a la protagonista está magníficamente elaborada por la autora para intensificar este sentimiento de tristeza, de penumbra y de falta de vida.

Este es ya un cambio considerable si comparamos esta obra con la analizada anteriormente pues se ofrece un relato narrado desde el punto de vista de una mujer, una mujer que se pregunta si debe seguir ejerciendo un patrón establecido, predeterminado por la sociedad paternalista o si de verdad podría ser la dueña de sus actos, tener una voluntad propia: “Can a bird sing only the song it knows or can it learn a new song?²” ([Car79])

La vampira está condenada a vivir encerrada en su castillo, vestida de novia, alimentándose de la sangre de los muchachos con los que ella preferiría tener una amistad o una relación. Este castillo, reflejo del espacio interior doméstico al que la mujer siempre fue relegada, se convierte en su prisión. La decrepitud asola las estancias: polvo, moho y telas de araña constituyen esta ambientación

² “¿Puede un pájaro cantar únicamente la canción que sabe o puede aprender una nueva?” [Car91]

gótica mediante la cual Carter expresa el horror que supone para la mujer aceptar los cánones establecidos por la sociedad patriarcal. La Condesa no está interesada en conservar su inmueble ya que ello significa asumir la tarea de ama de casa, de ángel del hogar y este no es el tipo de vida que ella desea.

En su encierro forzoso dentro del castillo, se regodea en su soledad golpeteando los barrotes de una jaula en la que vive una alondra que no canta. El ave, reflejo de su persona, también está al igual que ella destinada a una vida de limitaciones y desigualdad.

Her voice is filled with distant sonorities, like reverberations in a cave: now you are at the place of annihilation, now you are at the place of annihilation. And she is herself a cave full of echoes, she is a system of repetitions, she is a closed circuit. [Car79]³

La protagonista no soporta el peso de su existencia. Heredera y último espécimen de la saga vampírica descendiente de Vlad el Empalador, maldice su suerte y sueña con convertirse en humana. Pese a sus posesiones de bienes inmuebles y un vasto dominio de tierras, su vida está vacía de afecto y por eso noche tras noche, incansable, busca en el Tarot una respuesta a sus necesidades, una señal que le indique que podrá ser feliz. Un día por fin esa señal llega y su príncipe acude a rescatarla en la figura de un joven oficial del ejército británico que pasa en su bicicleta por delante del castillo. Es importante señalar el hecho de que el papel de rescatador aparece en una figura masculina. No podría ser de otro modo. El hombre es el único que en la sociedad patriarcal accede al mundo exterior, el único que se manifiesta como sujeto activo y no aparece relegado al espacio interior y limitado del hogar. La Condesa ni siquiera puede abandonar su castillo por las noches en busca de víctimas de las que alimentarse, tal y como actúan el resto de los vampiros tradicionales. Ella está condenada a esperar la llegada de hombres incautos que se atreven a acercarse a sus tierras.

El príncipe rescatador responde a todos los arquetipos de valentía y heroicidad de los cuentos de hadas. Es un oficial británico, un joven aventurero que no conoce el miedo y que está dispuesto a proteger a la muchacha y a liberarla de la condición de muerte en vida. Pero su papel de rescatador irá más allá de lo que le hubiera gustado a nuestra protagonista. Le quitará incluso la única acción que, por derecho, sólo ella podía hacer: succionar la sangre de sus víctimas. Así la vampira se convierte en la víctima del joven cuando, tras pincharse la yema de su pulgar con un cristal, él chupa la sangre para limpiar la herida:

Into this vile and murderous room, the handsome bicyclist brings the innocent remedies of the nursery; in himself, by his presence, he is an exorcism. He gently takes her hand away from her and dabs the blood

³ “Su voz vibra cargada de sonoridades distantes como ecos en una caverna; ahora te hallas en el lugar de la aniquilación, ahora te hallas en el lugar de la aniquilación. Ella, ella misma es una caverna poblada de ecos, un sistema de repeticiones, un circuito cerrado.” [Car91]

with his own handkerchief, but still it spurs out. And so he puts his mouth to the wound. He will kiss it better for her, as her mother, had she lived, would have done. [Car79]⁴

El ciclista planea, a continuación, cómo resolver todos los problemas estéticos que tiene la muchacha. Como buen ejemplo interiorizado del discurso patriarcal, la quiere moldear a su gusto, mostrando una vez más su autoridad:

Then he padded into the boudoir, his mind busy with plans. We shall take her to Zurich, to a clinic; she will be treated for nervous hysteria. Then to an eye specialist, for her photophobia, and to a dentist to put her teeth into better shape. Any competent manicurist will deal with her claws. We shall turn her into the lovely girl she is; I shall cure her of all these nightmares. [Car79]⁵

Ésta no es la solución a los problemas de la Condesa. Lejos de rescatarla y liberarla de su vida vacía, hueca y marginada, el oficial intenta sumergirla de nuevo en los valores tradicionales de la sociedad andrógina a través de un proceso de medicalización y la incluye en el esquema de la histérica desvalida que el hombre ha de curar. En palabras de Fernández Rodríguez,

Pero este [sic] intención de “curar” a la Condesa es, en realidad, el deseo de convertirla en una joven pasiva, indefensa y desprovista de carácter. El soldado la quiere sin su “histerismo”, sin garras y sin afilados colmillos; es decir: no quiere a la verdadera Condesa, a la vampiresa físicamente dotada para extraer la sangre de jóvenes que llevados por su inocencia y desconocimiento se atreven a irrumpir en sus propiedades, ni tampoco a la mujer fuerte y poderosa bajo cuyo mando se doblegan las sombras del mal, sino que desea a una “lovely girl”, con las connotaciones de pasividad e indefensión que dicha frase lleva asociadas. [Fer98]

La protagonista ansiaba la llegada de su prometido, de su príncipe, para que la pudiese despertar con un beso de su estado de muerte en vida, para que la liberase de su condena y la volviese humana. Pero el príncipe rescatador, el oficial británico, consigue tan sólo arrancarle la poca vida que le quedaba. Ella le entrega su cuerpo y su virginidad, simbolizada en una rosa con la que él se queda y que florece en sus manos. Esta alusión a la infertilidad de la muchacha,

⁴ “En esa alcoba vil, asesina, el apuesto ciclista aporta los remedios inocentes de la infancia; él mismo, por su sola presencia, es un exorcismo. Toma con dulzura la mano de ella y enjuga la sangre con su propio pañuelo, pero sigue manando a borbotones, y entonces él pone su boca contra la herida. Él la enjugará mejor al besarla, como habría hecho su madre si viviera. [Car91]

⁵ “Luego entró de puntillas en el boudoir; la mente le bullía de proyectos. La llevaremos a Zurich, a una clínica, allí tratarán su histeria nerviosa. Luego a un oculista, por su fotofobia, y a un dentista, para que arregle sus dientes. Cualquier manicura competente podría ocuparse de sus garras. Haremos que vuelva a ser la joven encantadora que en realidad es; yo la curaré de todas estas pesadillas.” [Car91]

pues es el varón el que posee la capacidad de dar vida, es una clara crítica a los valores adjudicados desde el patriarcado a la figura de la New Woman entre los que destaca la ausencia del sentimiento maternal, y por extensión, la esterilidad.

Tras esta entrega, la muchacha muere. Bajo mi punto de vista, la Condesa tiene que morir, pues al entregarse al oficial británico para que la libere de su condición de vampira –símbolo de su pertenencia a la sociedad patriarcal- y la convierta en humana –por tanto, en una mujer libre- no ha seguido el camino adecuado. El oficial no le ofrece la libertad, sino un nuevo repliegue en la sociedad patriarcal. Su liberación recae en sus propias manos, debe alejarse del dominio patriarcal por sus propios medios. Por tanto, su entrega le depara la muerte, que en última instancia representa su salvación. Pese a esta visión negativa del esfuerzo de la Condesa por liberarse del yugo de la sociedad patriarcal, pues al final no lo consigue y muere, el mensaje transmitido es claro: somos nosotras las que tenemos la oportunidad de hacer que las situaciones cambien. No esperemos impávidas y pasivas la solución a nuestros problemas.

Las re/escrituras de las obras tradicionales, como vemos, ofrecen otro punto de vista de la realidad, el punto de vista femenino, que por la tradición histórica y social siempre se había obviado. Es necesario tener esta perspectiva para poder conocer la historia al completo, para conocer los pensamientos, necesidades, miedos y sentimientos de las mujeres, sujetos dormidos y olvidados en el recuerdo.

Referencias

- [Bor98] Bornay, E.: *Las hijas de Lilith*. Cátedra. Madrid, 1998
- [Car79] Carter, A.: *The Bloody Chamber and Other Stories*. Penguin Books. London, 1979
- [Car91] Carter, A.: *La cámara sangrienta*. Minotauro, Barcelona, 1991 (1979)
- [Fer98] Fernández Rodríguez, C.: *La Bella Durmiente a través de la historia*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1998
- [Gre01] Greenberg, M.H. & Waugh, C. (selección): *Vampiras. Antología de relatos sobre mujeres vampiro*. Valdemar. Madrid, 2001
- [Oli01] Olivares Merino, J.A.: *Cenizas del plenilunio alado: pálpitos y vestigios del vampiro en la literatura inglesa anterior a "Drácula"*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén. Jaén, 2001
- [Tor93] Torjersen, K.J.: *Cuando las mujeres eran sacerdotes*. El Almendro de Córdoba, Madrid, 1993.