



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS

LA FIGURA DEL VAMPIRO COMO REPRESENTACIÓN DEL IMPERIALISMO BRITÁNICO Y EL NEOIMPERIALISMO

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN LETRAS (LETRAS MODERNAS INGLESAS)

PRESENTA:
NAYELLI ATZIN PÉREZ AQUIAHUATL

Directora de Tesis
Dra. Noemí Novell Monroy
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, Diciembre, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mi casa de estudios, la Universidad Nacional Autónoma de México, que desde la preparatoria me ha cobijado dándome las herramientas necesarias para desarrollarme académica y laboralmente. Agradezco a mi abuelo, mis tías y mis hermanas por todos los consejos y los ánimos que me han dado toda la vida; gracias, principalmente, por darme el tiempo y el espacio que necesité para empezar a formar mi proyecto y estudiar para presentar el examen de admisión, los amo como no tienen idea. A mi mamá por ser mi ejemplo y enseñarme todo; gracias a ti aprendí a ser responsable y disciplinada, y a nunca darme por vencida, eres la mejor mamá del universo, te amo. A mis ángeles que siempre me están cuidando y mandando sus bendiciones para que siga adelante, sobre todo, a mi nana, que siempre me cuida, y a la mejor abuelita del universo, mi Chatis, que fue un ejemplo de mujer fuerte y valiente hasta el final, y que me dio los mejores consejos durante los 36 años que la tuve a mi lado. Y, en especial, quiero agradecerle a mi esposa. Glo, este triunfo no sólo es mío, es nuestro. Tú rescataste este sueño olvidado, no hay palabras para agradecerte todo lo que hiciste para que yo pudiera lograr mi meta. Gracias por creer en mí, por hacer hasta lo imposible para que yo no me preocupara por nada más, por nunca fallarme, por rescatar lo positivo de cada tropiezo y por darme tu fuerza cuando yo sentía que ya no podía avanzar. ¡Te amo por siempre!

Esta tesis no sólo representa mi esfuerzo y trabajo, es también el resultado de la suma de muchas personas que me brindaron su tiempo, sus conocimientos, sus consejos y su apoyo antes, durante y después de mi maestría, y a lo largo del proceso del desarrollo de mi tesis hasta llegar a mi titulación. Gracias a todos y cada uno de ustedes.

**LA FIGURA DEL VAMPIRO COMO
REPRESENTACIÓN DEL
IMPERIALISMO BRITÁNICO Y EL
NEOIMPERIALISMO**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: EL IMPERIALISMO DE DRÁCULA	15
1.1. EL VAMPIRO COLONIZADO-COLONIZADOR	17
1.2. LA SOCIEDAD VICTORIANA Y LA AMENAZA VAMPÍRICA: DRÁCULA COMO AGENTE TRANSGRESOR	28
CAPÍTULO II: EL NEOIMPERIALISMO VAMPÍRICO	39
2.1. CAPITALIZANDO AL VAMPIRO DENTRO DEL NEOIMPERIALISMO.....	43
2.2. ¿LA “NUEVA” SOCIEDAD VAMPIRIZADA?	56
CONCLUSIONES.....	78
BIBLIOGRAFÍA.....	83
OBRAS AUDIOVISUALES.....	89

INTRODUCCIÓN

*The oldest and strongest emotion of mankind is fear,
and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown.*
H. P. Lovecraft, *Supernatural Horror in Literature*

A lo largo de los siglos la figura del vampiro se ha transformado dependiendo del autor o el momento histórico. Así, el vampiro ha pasado de ser un monstruo como en *Nosferatu*, un ser sin alma como Drácula, hasta un eterno adolescente que, a pesar de su condición, es más noble que cualquier héroe literario, como Edward en la saga *Twilight*. Asimismo, su figura abarca desde una representación del ser sexual, de la parte de perversión o potencial perversión humana, una mirada psicológica del lado más oscuro del ser humano, hasta una alusión al dominio de un imperio, la imagen de un dictador, una forma política y social de poder que acecha al pueblo, aniquilando a los oprimidos. Será, precisamente, este punto el que se desarrollará en mi tesis.

Si bien la figura del vampiro, específicamente el Conde Drácula de Bram Stoker, ya ha sido estudiada en el contexto del imperialismo inglés, lo que yo propongo en mi tesis es analizarla bajo las condiciones del nuevo régimen, es decir, de un nuevo imperialismo, el llamado neoimperialismo que es la nueva forma de control y poder en la actualidad. Así, además de exponer por qué el vampiro puede leerse como una representación de ciertos rasgos del neoimperialismo, también explicaré una de las razones por las que creo que la figura del vampiro no ha perdido vigencia. Este análisis se hará desarrollando tres perspectivas primordiales que veo en el vampiro: como victimario/opresor, como víctima y como agente transgresor.

Aunque en un principio puede parecer contradictoria la lectura que le daré al vampiro para exponer y sustentar mi hipótesis bajo los aspectos ya mencionados, me parece importante destacar, brevemente, cómo es que la figura del vampiro funciona en cada una de esas tres características. Como lo explicaré en los dos capítulos de mi tesis, el vampiro como agente de transgresión hace

uso de sus rasgos distintivos para criticar y resaltar el lado oscuro de la humanidad, enfatizar lo que es diferente sin que necesariamente esto sea un sinónimo de algo malvado o perverso, como en ciertos periodos históricos se entendía lo que estaba fuera de un sistema. Al ser víctima, ya sea Drácula o la figura del vampiro, habla por los pueblos oprimidos por dictadores o formas de gobierno donde el poder y la riqueza se han distribuido y permanecido en una oligarquía que explota al que menos tiene. Y, por último, como victimario será la figura del vampiro que, dependiendo del momento en la historia, representará esos regímenes o clases altas a las que se les debe exterminar en pro de crear una sociedad mejor.

Para exponer y sustentar mi hipótesis, en el capítulo I analizaré la relación de Drácula con el imperialismo inglés y la crisis social de la sociedad victoriana a finales del siglo XIX, lo que servirá como contexto para entender cómo es que la figura del vampiro se relaciona con el neoimperialismo y la sociedad actual, que es el tema del capítulo II. En este primer capítulo utilizaré como texto base la novela de Bram Stoker, así como *Carmilla* de Le Fanu y *The Mysterious Stranger* para resaltar aspectos sociales de la época. Asimismo, me basaré en gran medida en los trabajos de David Punter y Glennis Byron, Stephen D. Arata, Franco Moretti, Jerrold E. Hogle, Kelly Hurley, Karl Marx, Julia Kristeva y Rhys Garnett.

Para el segundo capítulo, al hablar de la figura del vampiro dentro del neoimperialismo usaré obras más contemporáneas como la novela de Richard Matheson *I Am Legend*, algunas novelas de Anne Rice, y *The Passage* de Justin Cronin, principalmente. Además, haré uso de algunos filmes y otras obras audiovisuales como las películas *30 Days of Night* (2007) de David Slade, *Blade* (1998) de Stephen Norrington, *I Am Legend* (2007) de Francis Lawrence, *Nosferatu: Phantom der Nacht* (1979) de Werner Herzog, *Underworld* (2003) de Len Wiseman, *Underworld: Rise of the Lycans* (2009) de Patrick Tatopoulos, por mencionar algunas; así como la serie de televisión *Buffy the Vampire Slayer* (1996) creada por Joss Whedon y la telenovela brasileña *Vamp*

(1991) escrita por Antônio Calmon. Tanto las obras literarias como las obras audiovisuales me ayudarán a abordar la situación política y social actual al hacer énfasis en temas como la distribución del poder en el mundo, la situación de los pueblos oprimidos y las crisis sociales a través de la figura del vampiro y su construcción en el siglo XX y el XXI, así como los trabajos de Michael Hardt y Antonio Negri, Paul Kennedy, Eliane Ursula Ettmueller, Kathy Davis Patterson, Achille Mbembe, Bruce A. McClelland, Nattie Golubov, Lorna Piatti-Farnell y Douglas Kellner, entre otros.

Hay dos razones principales por las que elegí este tema para mi tesis. Además de un gusto personal por todo lo referente al universo vampírico, me llaman la atención las diferentes lecturas que se le han dado al vampiro y cómo, a pesar del tiempo, no ha perdido vigencia. Al contrario, su capacidad de adaptación le ha agregado más lecturas y representaciones. La segunda razón, y la más importante es que, a partir de mi interés en el vampiro, descubrí que esta figura ha visibilizado problemas que afectan lo político y lo social como la discriminación y el racismo al enfatizar lo diferente desde, por lo menos, tres puntos de vista y haciendo uso de binarios, como lo explicaré más adelante. Asimismo, espero que este análisis contribuya a la observación de la relación del vampiro con el neoimperialismo y que genere más curiosidad para futuras investigaciones.

Antes de comenzar a hablar del vampiro propiamente, quisiera establecer, de manera breve, el entorno histórico y literario que preparó el terreno para el nacimiento no sólo del vampiro más famoso de todos los tiempos, sino de su figura tal y como la conocemos en la actualidad. Para ello, antes de hablar de la literatura gótica, comenzaré por qué es lo gótico. El término “gótico” se refiere, en primer lugar, a los godos (o visigodos), que fueron un grupo de bárbaros de origen escandinavo que contribuyó a la caída del Imperio Romano, lo que dio como resultado el inicio de la Edad Media. Como movimiento artístico, la palabra fue utilizada de manera peyorativa por primera vez en el Renacimiento para describir un estilo de la arquitectura de una etapa de la Edad

Media que consistía en arcos apuntados y construcciones con almenas, y para establecer, más adelante, la superioridad del neoclásico.

La novela gótica surge a mediados del siglo XVIII como género precursor del romanticismo, en una época en que los defensores del racionalismo y la Ilustración también están produciendo sus trabajos. Históricamente, el nacimiento de este nuevo género sería una consecuencia de los movimientos nacionales como la Revolución Francesa, los progresos científicos y tecnológicos, así como los cambios políticos y sociales, relacionados con la organización doméstica y sexual y el ascenso de la clase media, y la aparición de la novela. En su libro *Gothic*, Fred Botting menciona que el término “gótico” fue utilizado en muchos debates políticos en la década de la Revolución Francesa (periodo en que la novela gótica fue muy popular), pues se le relacionaba con turbas revolucionarias, ilustrados radicales y todo aquello que parecía ser irracional:

In a more specific historical sense, Gothic was associated with the history of the northern, Germanic nations whose fierce avowal of the values of freedom and democracy was claimed as an ancient heritage. Opposed to all forms of tyranny and slavery, the warlike, Gothic tribes of northern Europe were popularly believed to have brought down the Roman empire. (5)

De esta manera, lo gótico surge en un ambiente de enfrentamiento y tensión de “lo caótico con lo armonioso, el exceso con el control, la transgresión con la norma social. Pero a diferencia de la mentalidad marcada por el racionalismo, donde lo positivo y lo negativo estaban claramente definidos, los escritores góticos presentaron estas tensiones desde la ambigüedad” (González-Rivas 58), así lo gótico representaría lo salvaje, lo que estaba alejado de la civilización, pero, asimismo, la imagen de aquello que debía recuperarse. El gótico comenzaba a sacudir a la sociedad desde dentro, alterando los límites sociales convencionales y conceptos ya establecidos.

La transgresión en la novela gótica desafiará la razón y pondrá en la mesa todas las amenazas que aterrorizaban a la sociedad de la época.¹ Aunque esta transgresión significaba una rebelión en contra de los principios ya establecidos, al mismo tiempo, fue un instrumento de control, ya que reforzó los valores de la sociedad y subrayó la necesidad de restaurar y definir los límites, utilizando los opuestos como el bien y el mal, la razón y la pasión, la virtud y el vicio, el ser y el otro, para aleccionar sobre lo que, de acuerdo con estas normas, era correcto. El gótico condensó las amenazas contra los valores humanistas y de la Ilustración; estas amenazas llegaron en forma de fuerzas sobrenaturales, excesos y espejismos, males humanos y religiosos, transgresiones sociales, desestabilización, desintegración y corrupción espiritual. En resumen, concuerdo con Maggie Kilgour cuando señala el gótico como “part of the reaction against the political, social, scientific, industrial, and epistemological revolutions of the seventeenth and eighteenth centuries which enabled the rise of the middle class” (10). En este sentido, no puede pasar inadvertida la figura del vampiro, sobre todo, como agente transgresor.

DE ESPÍRITUS MALIGNOS A DRÁCULA

En cuanto al vampiro, aunque ni su origen ni su paso por la literatura son temas de mi tesis, sí creo relevante enfatizar ciertos puntos y características que serán de importancia para desarrollar mi hipótesis en los dos capítulos siguientes. James Malcolm Rymer en el *penny dreadful* titulado *Varney the Vampyre, or, the Feast of Blood*, describe al vampiro como “one who has to renew a dreadful existence by human blood—one who lives on for ever, and must keep up such a fearful existence upon human gore—one who eats not and drinks not as other men— . . .” (34-35). Aunque historias sobre los no muertos consumiendo la sangre o alimentándose de los seres vivientes se

¹ Al hablar de esta transgresión cabe mencionar que mi tesis se enfocará en el efecto que *Dracula* tuvo en la sociedad victoriana.

pueden encontrar en casi cada cultura alrededor del mundo desde hace siglos, no se les denominaba vampiros; el acto de beber sangre o actividades similares se relacionaban con demonios o espíritus malignos. Cabe destacar que por cuestiones prácticas y porque, como ya lo anticipé, no es el objetivo de mi tesis, al hablar de estas criaturas u otras representaciones más tempranas no haré diferencia alguna y utilizaré el término vampiro por igual.

En el siglo XII, algunos historiadores y cronistas ingleses empezaron a registrar reportes de ataques de *revenants* o revinientes, aunque el apogeo de estos reportes será en el siglo XVIII, en el que hubo un frenesí de avistamientos en Europa del Este, con frecuentes estacamientos y excavaciones con el fin de identificar y matar a los potenciales vampiros.² Este tipo de folklor daría paso a las historias vampíricas, primero en Alemania y luego en Inglaterra. Incluso fueron escritos tratados al respecto; uno de los más importantes fue escrito por el teólogo francés Dom Augustine Calmet.³ Muchos de sus lectores dieron por sentado que los vampiros existían; entre ellos Voltaire, quien en su *Dictionnaire philosophique* escribió sobre estos seres:

These vampires were corpses, who went out of their graves at night to suck the blood of the living, either at their throats or stomachs, after which they returned to their cemeteries. The persons so sucked wanted, grew pale, and fell into consumption; while the sucking corpses grew fat, got rosy, and enjoyed an excellent appetite. It

² La controversia cesó cuando la emperatriz María Teresa de Austria mandó a su médico personal para investigar al respecto, quien concluyó que los vampiros no existían, por lo que se decretarían leyes que prohibían abrir tumbas y sacar cadáveres, terminando así la “epidemia” de vampiros.

³ *Dissertations sur les Apparitions des Anges, des Démons et des Esprits et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie, e de Silésie*, publicado en París en 1740 y traducido y publicado en inglés en Londres en 1759. Hasta donde mi investigación me llevó no encontré datos concretos de que Bram Stoker haya consultado el trabajo de Calmet; sin embargo, Benjamin H. Leblanc refiere que hay alusiones a este tratado en *The Vampyre* de Polidori y que es muy probable que Rymer tuviera acceso a la misma información. Puesto que ambos autores fueron fuentes de inspiración para la creación de Drácula, pudiera existir una posibilidad de que Stoker consultara directamente o, al menos, supiera, del tratado del benedictino.

was in Poland, Hungary, Silesia, Moravia, Austria, and Lorraine, that the dead made his good cheer. (ebooks.adelaide.edu.au)⁴

Para finales de la primera década del siglo XVIII, la palabra “vampiro” era ampliamente usada de forma peyorativa para designar a aquellos políticos y financieros que abusaban de su poder. Un claro ejemplo es la edición de marzo de 1732 de *The Craftsman*,⁵ en la que Nicholas Amherst, bajo el seudónimo de Caleb D’Anvers, al hablar sobre la controversia de los vampiros, estableció la figura de éste como una metáfora de los políticos corruptos que succionaban la sangre del pueblo.

Con respecto a la literatura,⁶ hay que remontarse a Filóstrato de Atenas y Flegón de Trales quienes disertaron sobre criaturas bebedoras de sangre o con características vampíricas. En la tradición anglosajona, Dudley Wright habla sobre un “primer” poema nombrado posteriormente como *A Vampyre of the Fens*, aunque hay bastantes dudas sobre si este texto realmente existió. Montague Summers señala que “many academic and philosophical treatises upon the Vampire . . . were rehearsed and discussed in German Universities during the earlier part of the eighteenth century, and these startling themes soon began to attract the attention of poets and literary men” (273-274). Así, en Alemania hay ejemplos de referencias tempranas del vampiro en poetas como Heinrich August Ossenfelder,⁷ cuyo poema *Der Vampir* (1748) ya presenta al vampiro seductor

⁴ Es importante hacer notar que Voltaire se refiere al vampiro desde un punto de vista político y económico. En su mismo diccionario menciona: “We never Heard a word of vampires in London, nor even at Paris. I confess that in both these cities there were stock-jobbers, brokers, and men of business, who sucked the blood of the people in broad daylight; but they were not dead, though corrupted. These true suckers lived not in cemeteries, but in very agreeable palaces” (<https://ebooks.adelaide.edu.au/v/Voltaire/dictionary/chapter463.html>).

⁵ Periódico semanal publicado por primera vez en diciembre de 1726. Estaba dirigido, principalmente, hacia el derrocamiento del gobierno de Sir Robert Walpole. A pesar de no tener un fuerte efecto al respecto entre sus lectores, alcanzó una circulación de 10,000 ejemplares y tuvo entre sus páginas textos de autores como Henry Fielding, John Gay y Alexander Pope, quienes contribuyeron a su éxito.

⁶ Es importante explicar que esta parte de mi tesis no pretende ni es un rastreo de la leyenda del vampiro en la literatura desde su aparición en sagas y el folclor de varias culturas, tan sólo se trata de un panorama muy general de su historia dentro de la literatura, enfatizando las obras que sirvieron para delinear al Drácula de Bram Stoker, cuya novela es el texto base del capítulo 1.

⁷ Ossenfelder es el primer poeta alemán que escribe un poema con un tema vampírico. En el poema no sólo le da voz al propio vampiro, algo innovador, sino que también describe Europa Central como una peligrosa otredad.

como una amenaza contra la fe cristiana, y Gottfried August Bürger (*Lenore*, 1773). Sin embargo, no se puede evitar resaltar la influencia y popularidad que tuvo el poema *Die Braut von Korinth* (*The Bride of Corinth*, 1749) de Goethe para la literatura vampírica durante los siglos posteriores. No obstante, fue hasta 1819, en Inglaterra, con la publicación de la historia del Dr. John William Polidori “The Vampyre”, atribuida primero a Lord Byron, cuando la figura del vampiro empezaría a alcanzar el éxito. La historia de Polidori fue el primer cuento de vampiros importante en lengua inglesa. La imagen del vampiro Lord Ruthven influyó tanto en la estructura de las historias como en la construcción del vampiro literario. Ya desde aquí la capacidad de seducción del vampiro y su naturaleza erotizada y erotizante representarán la transgresión de esta figura al amenazar desde “afuera” el orden establecido, provocando temor y, al mismo tiempo, atracción hacia lo desconocido.

Casi treinta años después aparecerá una obra que influyó, al igual que la de Polidori, a Bram Stoker, *Varney the Vampyre, or, The Feast of Blood*, un *penny dreadful* (probablemente el más importante de los *penny dreadful* victorianos) publicado en entregas periódicas entre 1845 y 1847, y reunidas en un solo volumen en 1847, en el que son notorias algunas inconsistencias en sus más de 800 cuartillas debido a que no había sido concebido como novela. El éxito de este vampiro recae en que James Malcolm Rymer fue el primero en sintetizar los elementos folklóricos del vampiro (por ello es gran referente del Drácula de Stoker) y en dotarlo de características que siguen vigentes (y que retomaría Stoker también): repugnante, sanguinario, con ojos muertos y colmillos goteantes, sediento de sangre. Por último, en 1872, en la colección *In a Glass Darkly* se publica *Carmilla* de Sheridan Le Fanu, otro importante escritor irlandés, de la que el mismo Stoker admitiría su influencia para escribir *Dracula*.

A finales del siglo XIX, el escritor irlandés y director de teatro llamado Bram Stoker desarrolló un especial interés por las historias de vampiros y sus orígenes. Así, comenzó a hacer

una vasta investigación sobre el folklor de la zona balcánica y el trabajo literario sobre vampiros de otros escritores, como ya lo expliqué, lo que dio como resultado su obra más famosa, publicada en 1897, *Dracula*, novela que permanecerá en el imaginario popular, aunque su fama vendrá años después de su publicación.⁸ Esta novela delinearé lo que a partir de aquí se conocerá como el vampiro: “immortal, unholy, ruthless, intelligent, living only by night and shunning sunlight by sleeping in its coffin, an aristocrat, someone set apart from the common man” (Ryan xiv). Una de las innovaciones de Stoker, en términos de la caracterización, es que, por primera vez de manera explícita, en la literatura de lengua inglesa, el vampiro convierte a sus víctimas en lo que él es.

Dracula es una novela epistolar, en la que, a través de cartas, diarios y grabaciones de algunos de sus personajes, se cuenta la historia desde que Jonathan Harker, un joven abogado y prometido de una joven institutriz, Wilhemina Murray (Mina), viaja hasta el remoto castillo del Conde Drácula en Transilvania para cerrar la venta de unas propiedades en Londres. Poco a poco, mientras Harker va descubriendo la extraña personalidad del Conde (no se refleja en los espejos, nunca come, sale por las noches), el personaje se da cuenta, también, de que es un rehén en el castillo. Mientras Harker permanece prisionero, Drácula aprovecha para viajar a Londres, llegando en barco hasta Whitby. Al mismo tiempo, para descansar un poco, Mina decide pasar una temporada en el mismo lugar con su amiga Lucy Westenra, quien tiene tres pretendientes que le han propuesto matrimonio, Lord Arthur Holmwood, a quien ella finalmente acepta, Quincey Morris y, el doctor John Seward, director del manicomio donde se encuentra el paciente Reinfield, un interno sometido por la influencia de Drácula.

⁸ Para 1878 Bram Stoker ya se había establecido en Londres. David Rogers menciona, en la introducción que hace a la novela, que Stoker comenzaría a tomar notas el 8 de marzo de 1890 mientras vacacionaba en Whitby, siendo su última anotación seis años después. Su novela se publicó con Constable en el año del Jubileo de Diamante. Aunque ninguna editorial estadounidense lo aceptaba, hasta que Doubleday & McClure lo hizo publicándola en 1899, la novela se vendió bien tanto en Gran Bretaña como en el continente. Su primera traducción, *Makt Mgrkanna* (que significa *The Prince of Darkness*), apareció en Islandia, en 1898.

Harker logra escapar del castillo del Conde y llega a un hospital de Budapest donde las monjas lo ayudan y contactan a Mina para que vaya y cuide del abogado; una vez que Harker está mejor de salud se casan y regresan a Inglaterra. En ausencia de Mina, Lucy comienza a sufrir extraños síntomas; al observar que su salud empeora, su prometido pide consejo al doctor Seward, quien llama a su profesor, el doctor Abraham Van Helsing. Después de observar y analizar la situación, Van Helsing sospecha que los síntomas de Lucy se deben a un vampiro. Cuando Lucy muere y empiezan a aparecer noticias sobre una mujer que abduce a niños pequeños, Van Helsing sabe que su teoría es correcta y pedirá permiso a Lord Holmwood, y a Lord Godalming, para matarla.

Harker descubre que Drácula está en Londres y, además, rejuvenecido. Preocupado por su salud mental, le entrega a Mina el diario que escribió mientras estuvo en el castillo de Transilvania. Mina lo lee y lo comparte con Van Helsing, conociéndose así la verdadera identidad del Conde y que fue él quien convirtió a Lucy. El grupo de personajes mencionados, ahora convertidos en una hermandad, planea aniquilarlo en Londres; así, mientras buscan y purifican todos sus refugios, el Conde convence a Reinfield para que lo deje entrar en el manicomio donde Mina está resguardada. Cuando Reinfield se da cuenta de las intenciones del Conde trata de impedirlo, pero Drácula es más poderoso y lo mata; entra en la habitación de Mina y la muerde. Reinfield, agonizante, logra contarle lo que pasó a Van Helsing. Poco más tarde, Drácula se enfrenta a Jonathan y los demás del grupo; no obstante, al no poder derrotarlos, se ve forzado a regresar a su castillo en Transilvania. Al final, gracias a que Van Helsing usa la conexión de Mina con Drácula mediante la hipnosis, logran atrapar y aniquilar a las vampiresas que vivían con el Conde y al Conde mismo.

Durante los siglos XX y XXI las historias de vampiros seguirán vigentes con base en los rasgos que ya habían definido a esta criatura en el XVIII y dotándolo de otros más, así como liberándolo de restricciones y adaptándolo a las nuevas tecnologías. Parafraseando a Tucídides, el

vampiro, al igual que la historia, se convierte en un incesante volver a empezar, esperando ese momento en el que el imaginario social lo traiga a la vida otra vez para saciarse de la sangre de sus nuevas víctimas.

Finalmente, antes de entrar en materia, me parece pertinente definir ciertos conceptos que serán clave a lo largo de mi tesis: imperialismo, otredad y orientalismo. Se entiende por imperialismo la doctrina política desarrollada por un Estado para justificar la dominación sobre un pueblo u otro Estado. Esta doctrina se efectúa a través de distintos tipos de colonización (de poblamiento, explotación económica, presencia militar) o por una subordinación cultural o aculturación. J. A. Hobson considera el imperialismo como una reversión a la barbarie. En su libro *The Psychology of Jingoism* desarrolla la hipótesis de reversión a un tipo de naturaleza salvaje, que es uno de los temores más grandes que sufría la sociedad victoriana. Asimismo, crítica el patriotismo entendido como el medio para juzgar y discriminar a diferentes sectores de la sociedad y a los inmigrantes, por mencionar algunos ejemplos:

The canons of reasoning which they habitually apply in their business or profession, and in the judgments they form of events and characters, are superseded by the sudden fervor of this strange amalgam of race feeling, animal pugnacity, rapacity, and sporting zest, which they dignify by the name of patriotism. (21)

La noción de otredad es habitual en la filosofía, la sociología, la antropología, entre otros campos del conocimiento. A lo largo de mi tesis, se entenderá por otredad el reconocimiento del Otro como un individuo diferente, que no forma parte de la comunidad propia, siendo esas diferencias causa de discriminación, estigmatización, xenofobia, racismo o misoginia, por nombrar algunos. Hegel, en su parábola de la dialéctica del amo y el esclavo fue de los primeros en introducir el concepto del otro como parte del autoconocimiento, “queriendo decir que cuando se perciben diferencias entre tú y el Otro, se crea un sentimiento, que se intenta resolver mediante la síntesis”

(Fandiño 50); en otras palabras, es a partir de un Otro que se define o se puede construir un Yo. Erving Goffman, en *Estigma: la identidad deteriorada*, menciona tres tipos de estigmas para identificar al otro: abominaciones del cuerpo, defectos del carácter del individuo y tribales de la raza, la nación y la religión. De acuerdo con él, y para los fines de este trabajo, esta categorización es particularmente importante para entender la manera en que se percibe la otredad:

Creemos, por definición, desde luego, que la persona que tiene un estigma no es totalmente humana. Valiéndonos de este supuesto practicamos diversos tipos de discriminación, mediante la cual reducimos en la práctica, aunque a menudo sin pensarlo, sus posibilidades de vida. Construimos una teoría del estigma, una ideología⁹ para explicar su inferioridad y dar cuenta del peligro que representa esa persona, . . . (15).

De esta manera, la percepción del Otro parte de asumir que hay, sin excepción, algo malo en él. En este sentido, el concepto de Otredad en mi tesis se relaciona con el evolucionismo que, entre otros aspectos, hace uso de binarios como civilización (la ciudad) *versus* barbarie (la colonia) para dar “una explicación a la pluralidad de culturas por medio de la concreción (o no) de estadios más avanzados” (Guglielmi). Por consiguiente, la otredad “era contemplada como aquello que era *diferente* a occidente; pero desde una diferencia peyorativa, que marcaba la ausencia de rasgos europeos que debían surgir para lograr un mismo estadio evolutivo” (Guglielmi), es decir, el Otro era comprendido como un ser inferior.

⁹ Puesto que ideología es un concepto bastante amplio, se tomará como definición la que emplea Nattie Golubov, “un cuerpo de ideas que autorizan, permiten y dirigen la acción social” (157). Sin embargo, también es importante recalcar que la ideología servirá como un instrumento para “naturalizar” ideas.

Con respecto al Orientalismo,¹⁰ si bien el término ya no está muy en boga, su ideología ha seguido presente hasta nuestros días. Eliane Ursula Ettmueller, en su artículo “Orientalismo contemporáneo: la creación de un nuevo sistema bipolar en las relaciones internacionales” explica que, durante la Ilustración, y como consecuencia de la decadencia del Imperio otomano, surgieron muchos prejuicios exoticistas: “El gobierno otomano adquirió entonces su carácter literal de déspota usurpador y los orientales pasaron a representar pueblos indígenas incultos con creencias supersticiosas e irracionales” (22). Con el Romanticismo, el Oriente se convertiría en un sitio pleno de exotismo sensual, una representación paradójica de lo irracional y al mismo tiempo seductor. Así, en el siglo XIX, lo oriental se transformaría en lo Otro, con rasgos exóticos y salvajes:

Se trataba de un enemigo temible por su forma de ser irracional, impredecible y al margen de lo que se consideraba “la civilización” . . . el enemigo oriental, . . . se había convertido en un ser atractivo por su belleza animal pero con necesidad de ser educado por parte de los varones racionales occidentales. Hubo que liberar al pobre pueblo cegado por las supersticiones de unos curanderos barbudos y subyugado bajo el régimen más explotador por entonces imaginable . . . (23).

De acuerdo con Edward Said, el Orientalismo se aplicaría a ese Oriente “descubierto”, observado, descrito y, en un sentido, “inventado” por Occidente: “The Orient was almost a European invention, and had been since antiquity a place of romance, exotic beings, haunting memories and landscapes, remarkable experiences” (1). Se trata de un discurso construido y producido desde un punto de vista unilateral en Europa para justificar la colonización:

¹⁰ Al no ser tópico central de este trabajo, se hablará del Orientalismo de manera muy general haciendo énfasis en los puntos que se relacionen con mi tesis.

The relationship between Occident and Orient is a relationship of power, of domination, of varying degrees of a complex hegemony,¹¹ . . . The Orient was Orientalized not only because it was discovered to be “Oriental” in all those ways considered common-place by an average nineteenth-century European, but also because it *could be*—that is, submitted to being—*made* Oriental. (5-6)

Por tanto, mientras Occidente era el lugar del progreso y desarrollo científico, Oriente se consideraba remoto, inmutable, primitivo y atrasado. Occidente era racional, sensato, familiar, en tanto que Oriente era extraño y fantástico. Como resultado de esta dicotomía, el racismo se hizo presente representado por toda clase de estereotipos hasta llegar a los de género, que relacionaban lo oriental con lo femenino, la debilidad y la promiscuidad sexual, así como con todo aquello perverso y fuera de los límites, por dar algunos ejemplos. El argumento base del trabajo de Said es que el Orientalismo fue, en última instancia, una visión política cuya estructura promovió una oposición binaria entre lo familiar (Europa-Occidente) y lo Otro (Oriente-todo lo que está fuera de Occidente y su normatividad).¹²

¹¹ Hegemonía es un concepto asociado con Antonio Gramsci, quien la describía como “el ejercicio de poder que no sólo puede entenderse en términos de la violencia, es también una cuestión de liderazgo moral e intelectual” (Golubov 175).

¹² En su ensayo “*Dracula and The Beetle: Imperial and Sexual Guilt and Fear in Late Victorian Fantasy*”, Rhys Garnett continúa esta idea, apoyándose en el trabajo de Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, en el que Jameson menciona que esta oposición binaria de bueno y malo es uno de los puntos fundamentales de la ideología occidental, puesto que el Yo (Occidente) se define a partir de todo lo que la Otredad es, y, por ende, la ubica como perversa.

CAPÍTULO I: EL IMPERIALISMO DE DRÁCULA

*I long to go through the crowded streets of your mighty London,
to be in the midst of the whirl and rush of humanity,
to share its life, its change, its death, and all that makes it what it is.*
Bram Stoker, *Dracula*.

En este primer capítulo trataré la figura de Drácula y su relación con el imperialismo británico y la crisis social que enfrentaron los victorianos a finales del siglo XIX, lo que es precedente para analizar la figura del vampiro y su representación en el llamado neoimperialismo. Para ello, hago un análisis de Drácula desde tres perspectivas, que me parecen fundamentales para entender tanto la situación política y social de la sociedad victoriana como la situación política, económica y cultural que vivimos hasta la actualidad. Así, Drácula será explicado como victimario/opresor, y como víctima/agente transgresor. Si bien en algunas ocasiones puede parecer una caracterización contradictoria, hay que entender que la dualidad y el uso de binarios serán parte tanto de la lectura que le doy al personaje de Drácula como de la misma figura del vampiro, punto que se explicará más adelante.

En la introducción a su libro *Gothic*, Fred Botting explica que lo gótico “becomes a fiction of unconscious desire, a release of repressed energies and antisocial fantasies” (18-19), lo que en la novela de Stoker está representado por Drácula, pues la función del vampiro dentro del texto es, en parte, mostrar el lado oscuro de lo humano, todo aquello que se teme no porque sea ajeno al ser humano, sino porque vive en él. De igual manera, Drácula señala problemas de índole política y cultural, así como los cambios sociales que no fueron bien aceptados, pues la sociedad victoriana no estaba lista para toda esta vorágine. Botting explica que, al hablar de textos góticos como la novela de Stoker o *Frankenstein*, los relacionan con “anxieties about aristocratic and bourgeois

power, as well as the fears about the monstrous proletariat and forms of alienation” (19). David Punter y Glennis Byron, en *The Gothic*, resumen estos cambios diciendo que:

The traditional social system collapsed as new types of work and new social roles were established. Emergent capitalism led to a growing sense of isolation and alienation, as increasing mechanization divorced workers from the products of their labour, and the urban centres disconnected them from the natural world. (20)

Así, las imágenes y las figuras de los relatos góticos (en este caso la figura del vampiro) se convierten en el lugar donde se proyectan los miedos y las fantasías, siendo este género, entre otros aspectos, un efecto del miedo, la ansiedad y la incertidumbre ante los cambios culturales y sociales.

Para 1897, el Imperio británico llegaba a su máximo punto, pero también iniciaría su descenso. Al igual que otros países europeos, hasta principios del siglo XIX, el principal propósito de las políticas imperialistas de Inglaterra era la adquisición de territorio extranjero para usarlo como fuente de materias primas, y proporcionar mercados reales y potenciales para las manufacturas británicas. Sin embargo, la situación del imperio era compleja y poco estable. Aun en su cúspide, los crecientes movimientos nacionalistas en diversas colonias ya presagiaban su disolución; aunado a esto, la sociedad victoriana temía por la degeneración de sus instituciones, su cultura y el aspecto racial. Patrick Brantlinger menciona al respecto:

The vanishing of frontiers, the industrialization of travel and warfare, the diminishing chances for heroism, the disillusionment with civilization and the civilizing mission—these late Victorian and early modern themes point insistently toward another: the decline of Britain’s position in the world as an industrial, military, and imperial power. (43-44)

Autores de la época como William Hale White, George Bernard Shaw, George Gissing y Thomas Hardy retrataban una sociedad contemporánea lóbrega que padecía el mal de la modernidad. Un

imperio basado no sólo en una supremacía racial sino en una superioridad moral que para este momento se encontraba débil y poco estable, no podía sostenerse por mucho más tiempo.

1.1. EL VAMPIRO COLONIZADO-COLONIZADOR

Al hablar de la dualidad del vampiro no sólo hay que tener en cuenta binarios que tienen que ver con su propia naturaleza como la atracción/repulsión que provoca, o el estado de no vivo/no muerto en el que está. Más bien, hay que pensar en el vampiro como una figura de dualidades contradictorias, pues por un lado el vampiro representa un régimen opresor que sangra al pueblo, el imperio sangrando a las colonias y, asimismo, puede leerse como ese pueblo o una minoría que busca venganza y se subordina ante su colonizador/opresor. Así, el vampiro es tanto el aristócrata o señor feudal que vivía de la explotación de sus siervos, como la burguesía que, al derrocar el viejo régimen, más que un cambio sólo tomó la estafeta y siguió explotando ahora al proletariado. En el caso de Drácula, esta dualidad de colonizado/colonizador se da tanto en lo político como en lo social. Es interesante resaltar que, a diferencia de las invasiones y las formas de dominación propias del imperialismo, Drácula no ataca desde el exterior; al contrario, se mimetiza con el “enemigo” para desestabilizar desde dentro, contamina y toma ventaja de las debilidades del que una vez fue el colonizador.

Al inicio de la novela, tanto la zona de los Balcanes (en específico Transilvania) como el mismo vampiro son “orientalizados” por el personaje de Jonathan Harker, es decir, tanto Drácula como sus entornos ya son descritos como parte de ese Oriente creado por Occidente, como parte de una otredad: “The impression I had was that we were leaving the West and entering the East; the most Western of splendid bridges over the Danube, which is here of noble width and depth, took us among the traditions of Turkish rule” (Stoker 3). Al describir Transilvania, comienza el

uso de binomios como civilizado/salvaje, tanto para comparar lo conocido con lo desconocido, como para dejar en claro la inferioridad y la barbarie de la zona al recalcar lo lejos que estaba de todo lo civilizado: “one of the wildest and least known portions of Europe. I was not able to light on any map or work giving the exact locality of the Castle Dracula” (3). Así, Drácula comienza a representar esa condición de Otro que sufrían los inmigrantes, el este de Europa, los colonizados del imperialismo británico y el Oriente construido desde una perspectiva occidental.

Un claro ejemplo en el texto de este Orientalismo creado por Occidente es el propio Drácula, que, en su condición de inmigrante, colonizado y salvaje, es presentado por medio de lo que los demás dicen de él. Si bien se presenta ante Jonathan y expresa su orgullo y *ethos* guerrero, todo lo que se sabe es por medio de lo que escribe Harker, pues en toda la novela no hay un solo documento escrito por el mismo Conde. Aunque él explica por qué quiere mejorar su inglés, conocer el sistema legal del imperio, entre otras cosas, su discurso está mediado y limitado por lo que Harker, Mina y Van Helsing escriben de él. Asimismo, a pesar de que desde el principio plantea el mimetismo como una de sus estrategias, es hasta que Harker logra escapar y Van Helsing lee el diario del abogado que queda claro cómo Drácula planea la colonización de Occidente. En este sentido, la “verdad” sobre el Conde está sentada sobre las bases de lo que los demás piensan sobre el vampiro, pero también sobre lo que supuestamente el mismo Drácula les ha dicho. Con respecto a esto, Jen Webb en su libro *Understanding Representation*, explica que la “verdad” de cualquier representación siempre se mantendrá como verdadera en la medida que la gente que la crea la perciba y codifique como tal. Así, lo que parece ser cierto o correcto, lo es cuando se ajusta a una perspectiva histórica y social en particular: “To see things as they are in fact means only to see things as [certain] culture frame[s] them, or things as [a particular culture] want[s] them to be.” En otras palabras, “[a]ny representation is limited, flawed and interested; and any representation changes ‘things as they are’ if it makes those things present in a different way” (Webb 7).

David Rogers, al referirse al grupo que caza y aniquila a Drácula, lo describe como la imagen del poder patriarcal que debía ser el único en regir para lograr un orden ideal para los victorianos:

There is the man of law, the young solicitor Harker; there is the man of science, the psychologist Dr Seward, . . .; there is the man of aristocratic privilege and financial might, Lord Godalming. . .; and, finally, there is the American Quincey Morris, a man of the New-World virility Leading the group is Dr Abraham Van Helsing, . . . a medical doctor, a doctor of philosophy and literature *and* a knowledgeable para-legalist . . . (xv).

Así, Rogers afirma que tanto Harker como el Dr. Seward, Lord Godalming, Van Helsing y Morris representan esta racionalidad de la que se jactaba Occidente y que usó como excusa para “guiar” a los colonizados “salvajes” y razas “inferiores”. Esta racionalidad occidental también la usa Mina para seguir construyendo a Drácula, cuando utiliza la teoría del criminal nato de Cesare Lombroso y las ideas de Max Nordau¹³ para clasificar y describir al Conde: “The Count is a criminal and of criminal type. Nordau and Lombroso would so classify him, and *quâ* criminal he is of imperfectly formed mind” (Stoker 285).

Es en este punto que las dualidades contradictorias y ambivalentes de la figura del vampiro empiezan a presentarse. No sólo el grupo de Van Helsing representa ese poder del colonizador occidental, el propio Drácula también puede leerse como el mismo imperio sangrando a sus colonias. En este sentido Drácula es el “héroe-villano” de la novela gótica clásica que suele ser un

¹³ Lombroso fue un criminólogo y médico italiano nacido en 1835. Fue uno de los precursores de la criminología en cuanto a que su teoría definía a posibles delincuentes con base en los rasgos físicos. Nordau fue un médico húngaro que en su libro *Degeneración (Entartung, 1892)* arremetió contra el *fin-de-siècle* y su declinación, y embatió de forma racionalista contra los artistas, a quienes consideraba víctimas de una fatiga nerviosa que los llevaba a cierto desorden mental.

aristócrata (o aspirante a aristócrata) que representa, entre otras cosas, la persistencia de un mundo neomedieval. Al presentarse con Harker, sabemos que es un sobreviviente de una raza conquistadora:

We Szekelys have a right to be proud, for in our veins flows the blood of many brave races who fought as the lion fights, for lordship . . . Is it a wonder that we were a conquering race; that we were proud; that when the Magyar, the Lombard, the Avar, the Bulgar, or the Turk poured his thousands on our frontiers, we drove them back? . . . and to us for centuries was trusted the guarding of the frontier of Turkey-land; . . . who was it but one of my own race who as Viovide crossed the Danube and beat the Turk on his own ground! This was a Dracula indeed. (25-26)

Como miembro de una aristocracia en decadencia, Drácula se niega a perder el poder. Hay que recordar que la desaprobación popular de la aristocracia se hizo muy evidente después de la publicación de *Hereditary Genius* de Sir Francis Galton en 1869, en el que atacaba tanto la riqueza heredada como a la nobleza. Así, el Conde, como invasor, defiende el lugar que le fue arrebatado como miembro de esa aristocracia, pero también como colonizado. Desde esta perspectiva, el colonizado, que alguna vez en su tierra fue amo y señor, amenaza al imperio, pues no se conforma con ser sólo una parte de él, quiere ser reconocido y poderoso como en su propia nación. El mismo Conde, en una conversación con Harker, le explica su estatus en Transilvania: “Here I am noble; I am *boyar*, the common people know me, and I am master” (Stoker 19). No obstante, en la misma conversación le deja claro que, a pesar de su supuesta intención por ser uno más en Londres, él siempre tendrá el poder o, por lo menos, no volverá a dejar que nadie sea su amo:

But a stranger in a strange land, he is no one; me know him not – and to know not is to care not for. I am content if I am like the rest, so that no man stops if he see me, or pause in his speaking if he hear my words, to say, “Ha, ha! a stranger!” I have

been so long master that I would be master still – or at least that none other should be master of me. (19)

Si bien en ciertos momentos Drácula representó esa aristocracia rancia que tuvo el poder por mucho tiempo; también puede leerse como el colonizado que ha sido relegado y discriminado por ese mismo poder aristocrático en Occidente. Asimismo, Drácula y el grupo de Van Helsing presentan una dicotomía contradictoria. Por un lado, el vampiro es una amenaza doble, representa al pueblo oprimido que se subordina, no ante un poder ejercido por una aristocracia, sino por la burguesía que explota al proletariado, es decir, Van Helsing y su grupo de hombres pertenecientes a la clase acomodada. Por el otro, el vampiro estará relacionado con el capitalismo y sus consecuencias.

En el primer volumen de uno de sus escritos más conocidos, *El Capital (Das Kapital, 1867)*, Karl Marx compara el capitalismo con un vampiro, pues ambos succionan la vida del trabajador, el vampiro a través de su sangre y el capitalismo por medio del trabajo: “Capital is dead labour, that, vampire-like, only lives by sucking living labour, and lives the more, the more labour it sucks” (163). El capitalismo definido como “el sistema económico, político y social donde los medios de producción pertenecen a la propiedad privada” (Golubov 211) tiene otro factor que se relaciona también con el vampiro: los monopolios. Estas agrupaciones capitalistas, que concentran gran parte de la producción y venta de las mercancías para asegurar una elevada ganancia, a finales del siglo XIX y principios del XX comenzaron a influir de forma decisiva en la economía y en la política de los países que adoptaron el sistema capitalista. Esta tendencia a la concentración y acumulación hace que el capitalista se enriquezca exprimiendo la fuerza de trabajo de los demás. En palabras de Marx, “. . . the capitalist gets rich, . . ., as he squeezes out the labour-power of other, and enforces on the labourer abstinence from all life’s enjoyments” (418); es así como Drácula y el principio vampírico según el que opera se fortalecen a medida que sus víctimas se van debilitando.

Al igual que el capitalismo, Drácula tiene una tendencia por la acumulación, rasgo inherente dada su naturaleza de predador, aunque también tiene que ver, desde otro punto de vista, con fortalecer su imperio al acrecentar sus dominios. En un primer nivel, va comprando bienes:

... I [Jonathan Harker] began to look at some of the books around me. One was an atlas, which I found opened at England, On looking at it I found in certain places little rings marked, and on examining these I noticed that one was near London on the east side, manifestly where his new estate was situated; the other two were Exeter, and Whitby on the Yorkshire coast. (Stoker 22)

Después, como comenta primero Harker y luego Van Helsing, este afán de acumulación se reflejará en las víctimas y el crecimiento de poder del Conde a través de ellas, que serán sus súbditos:

. . . perhaps for centuries to come, he might, amongst it teeming millions, satiate his lust for blood, and create a new and ever-widening circle of semi-demons to batten on the helpless. (45)

. . . they [vampires] cannot die, but must go on age after age adding new victims and multiplying the evils of the world; for all that die from the preying of the Un-Dead become themselves Un-Dead, and prey on their kind. And so the circle goes on ever widening, like as the ripples from a stone thrown in the water. (178)

Con respecto a esto, Franco Moretti menciona que “Dracula is a true monopolist: solitary and despotic, he will not brook competition” (92), y como cualquier monopolio va a subyugar y destruir toda forma de independencia económica para que sus víctimas sean suyas para siempre. En esta reformulación de la figura del señor feudal, Drácula es una amenaza para la burguesía, pues al ser un contrato de por vida, se refleja el miedo de regresar a formas políticas y económicas de antaño, como el feudalismo:

For this reason the nineteenth-century bourgeois is able to imagine monopoly only in the guise of Count Dracula, the aristocrat, the figure of the past, the relic of distant lands and dark ages. Because the nineteenth-century bourgeois believes in free trade, and he knows that in order to become established, free competition had to destroy the tyranny of feudal monopoly. (Moretti 93)

Todo esto resulta paradójico, pues la libre competencia tampoco fue una verdadera opción, ya que se trató de un disfraz para una nueva clase de monopolios; el poder en manos de la burguesía tampoco se ejerció de manera muy diferente a como lo hacía la aristocracia en el pasado. Se había luchado contra los gobiernos absolutos y las injusticias que tenían prisionera a la humanidad y, sin embargo, se había caído en una sociedad en la que la mecanización, el sometimiento y la alienación se justificaban en pro de una sistematización para lograr la eficiencia que, supuestamente, beneficiaría a todos. En palabras de Moretti, “Victorian capitalism . . . [hid] factories and stations beneath cumbrous Gothic superstructures; [and prolonged and extoled] aristocratic models of life; which [exalted] the holiness of the family as the latter [began] secretly to break up” (94). Al final, lo que se logró es el dominio de la sociedad por unos cuantos que habían acrecentado su capital gracias al trabajo de otros, pues este dominio fue ejercido por medio de la división del trabajo impuesta y la producción de masas. Así, el poder continuó en unas pocas manos que abusaron de su condición y de la mala situación de una mayoría.

Si bien Drácula puede entenderse como la representación del temor al regreso de una rancia aristocracia al poder, en lecturas posteriores se le asoció con la burguesía y el capitalismo. Los burgueses eran los nuevos “vampiros” que, estando ya en el poder, succionaron la sangre de las clases menos privilegiadas. De hecho, la muerte de Drácula, descrita por Mina, puede analizarse desde esta perspectiva:

[Dracula] was deathly pale, just like a waxen image, and the red eyes glared with the horrible vindictive look which I knew too well.

As I looked, the eyes saw the sinking sun, and the look of hate in them turned to triumph.

But, on the instant, came the sweep and flash of Jonathan's great knife. I shrieked as I saw it shear through the throat; whilst at the same moment Mr. Morris's bowie knife plunged into the heart. (314)

La burguesía representada por Harker, el abogado y nuevo rico, acaba con la aristocracia rancia que estaba en el poder; sin embargo, esa misma burguesía que luchó por acabar con ese régimen autoritario, termina cometiendo los mismos errores al tener en sus manos el dominio y el poder. Siguiendo esta línea política, al ser Quincey Morris, el estadounidense, el que le da la puñalada mortal a Drácula, puede interpretarse como la caída de un imperio y el surgimiento de otro, los Estados Unidos, cuyo imperialismo estaba en ascenso amenazando al mundo occidental. En este sentido, con la muerte de Morris se aniquilarían todas las amenazas (orientales y occidentales) para el imperio británico.

Casi un siglo después, Werner Herzog escribió y dirigió la película *Nosferatu the Vampyre* (1979), que, en mi opinión, retrata a la burguesía ascendiendo al poder en lugar de la aristocracia del pasado. Basado en la novela de Stoker, el filme muestra cómo Lucy, la esposa de Jonathan Harker, un burgués, después de descubrir que el Conde Drácula es un vampiro, trata de engañarlo para que no escuche el canto del gallo y muera con los primeros rayos del sol, para así salvar a su marido, aunque ello le cueste su propia vida. Al final, Lucy fracasa, pues aun cuando Drácula muere, ya es demasiado tarde para Harker, pues ahora él es el nuevo vampiro. De esta manera, me parece que la película puede verse como una lectura política de la figura del vampiro, en la que el capitalismo burgués es el siguiente parásito de la sociedad, destronando a la vieja aristocracia.

En la figura del vampiro se puede ver la representación del poder en diferentes situaciones:

Polidori's vampire is still a petty feudal lord forced to travel round Europe strangling young ladies for the miserable purpose of surviving. Time is against him, against his conservative desires. Stoker's Dracula, by contrast, is a rational entrepreneur who invests his gold to expand his dominion: to conquer the City of London. (Moretti 84)

De esta forma, el vampiro pasó de ser el vecino que había muerto súbitamente y que regresaba de la muerte para alimentarse de sus seres queridos, a la figura dotada de connotaciones políticas, sociales y de índole económico, representando al poder (ya sea como el aristócrata, el burgués o el imperio mismo) que se alimentaba del pueblo oprimido y del poder mismo que su estatus le daría con el tiempo.

Como ya lo mencioné, otra de las lecturas que le doy a Drácula en la novela es la de colonizado. En este sentido, el vampiro representa al pueblo o minoría que busca venganza y se subordina ante su colonizador/opresor. Si bien ya he señalado en general las formas de explotación y de abuso de poder por parte del imperio hacia sus colonizados, es interesante notar cómo el ataque de Drácula no será ni directo ni desde el exterior. Para empezar, aunque Harker llega a Transilvania como parte del imperio, no llega para invadir o conquistar, al contrario, es él quien es esclavizado y sometido:

But I am not in heart to describe beauty, for when I had seen the view I explored further; doors, doors, doors everywhere, and all locked and bolted. In no place save from the windows in the castle walls is there an available exit.

The castle is a veritable prison, and I am a prisoner! (Stoker 24)

Como lo menciona Carol A. Senf, Harker (o el imperio) no tiene problemas con este "Oriente" hasta que se da cuenta del "peligro" que representa al no someterse más y ante la amenaza de

“invadir” Londres (Occidente): “It is only when Harker realizes that he is assisting to take this anachronism to England that he becomes frightened” (164). Es en este punto que Drácula, el colonizado, empieza la colonización de sus opresores. Harker es “conquistado” por la Otredad que, además, lo usa como instrumento para conquistar el imperio, pues es el propio abogado el que lo ayuda (sin saberlo) a llegar a Londres, donde el Conde va a corromper a la sociedad victoriana y a crear su propio imperio en las entrañas del Imperio británico: “This was the being I was helping to transfer to London, . . . The very thought drove me mad. A terrible desire came upon me to rid the world of such a monster” (Stoker 45). Al ser “conquistado”, aunque logra herirlo, no es capaz de detener la amenaza, el colonizador se ha convertido en colonizado:

There was no lethal weapon at hand, but I seized a shovel which the workmen had been using to fill the cases, and lifting it high struck, with the edge downward, at the hateful face. But as I did so the head turned, and the eyes fell full upon me, with all their blaze of basilisk horror. The sight seemed to paralyse me, and the shovel turned in my hand and glanced from the face, merely making a deep gash above the forehead. (45)

Además, esta colonización no será un ataque directo. El vampiro se mimetiza para simular ser uno más. Así, una vez adentro, puede destruir y dominar. La manera en que Drácula planea hacerlo es estudiando meticulosamente a su enemigo, aprendiendo su idioma, su historia, sus leyes y hasta sus usos y costumbres. El mismo Drácula reconoce ante Jonathan Harker que desde que tuvo en mente ir a Londres a través de los libros (del conocimiento) ha llegado a conocer y, por lo tanto, a amar Inglaterra, de la que quiere disfrutar hasta lo más mínimo, de la misma manera en que un vampiro disfruta hasta la última gota de su víctima:

These friends — and he laid his hand on some of the books — have been good friends to me and for some years past, ever since I had the idea of going to London,

have given me many, many hours of pleasure. Through them I have come to know your great England; and to know her is to love her. I long to go through the crowded streets of your mighty London, to be in the midst of the whirl and rush of humanity, to share its life, its change, its death, and all that makes it what it is. (18-19)

En este afán por recuperar lo perdido y hacerse de nuevo con el poder que le arrebataron, Drácula, probablemente, usa su pasado guerrero para planear una estrategia que le funciona no sólo para llegar a Londres, sino también para comenzar a invadirlo a través de sus primeras víctimas. Es con la llegada de Van Helsing, el hombre estudioso, y la información del diario de Harker que se dan cuenta del potencial peligro que el vampiro representa y, después con el conocimiento de Mina, que logran aniquilarlo.

Esta perspectiva ambivalente de la figura vampírica (el colonizado que se vuelve colonizador) también representa la imagen de la decadencia social, de ese Otro amenazante que quiere alienar a la sociedad de Occidente, de lo “extraño” o “diferente” que rompe con lo establecido, de la corrupción del ser humano. Stephen D. Arata señala que el horror ante una figura como Drácula no surge por la destrucción física de sus víctimas, sino por la transformación de esos cuerpos: “Horror arises not because Dracula destroys bodies, but because he appropriates and transforms them. Having yielded to his assault, one literally ‘goes native’ by becoming a vampire oneself” (630). Por lo tanto, no sorprende que Drácula, además, fuera considerado una amenaza social, pues en él englobaron miedos por la migración, el atavismo y diferentes ideologías y culturas, entre otros, que al “invadir” Occidente ponían en peligro al sistema dominante.

1.2. LA SOCIEDAD VICTORIANA Y LA AMENAZA VAMPÍRICA: DRÁCULA COMO AGENTE TRANSGRESOR

Jerrold E. Hogle, en su introducción a *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, destaca que:

The Gothic is the form of western fiction-making, from novels to films to videos (witness Michael Jackson's *Thriller* of 1982), where such symbolic "abjection" most frequently occurs precisely because its highly mixed form allows both the pursuit of sanctioned "identities" and a simultaneously fearful and attractive confrontation with the "thrown off" anomalies that are actually basic to the construction of a western middle-class self. (7-8)

Asimismo, este rasgo de abyecto y la dualidad contrastante de miedo y atracción construyen también la figura del vampiro, en este caso, la de Drácula. Julia Kristeva, en *Powers of Horror*, menciona que lo abyecto "has only one quality of the object—that of being opposed to I" (1). Asimismo, explica que "what is *abject*, . . . , is radically excluded and draws . . . toward the place where meaning collapses" (2), que es lo que hace el vampiro, opuesto a lo humano, por lo que sale de los límites para vivir en la Otredad; y, paradójicamente, similar a él, al reflejar todo aquello que se quiere reprimir. No obstante, su calidad de no muerto es lo que lo relaciona más con lo abyecto, puesto que no sólo literaliza la distinción entre sujeto y objeto (el Otro y el Yo) para establecer la identidad, sino que al verlo refleja la eventual muerte de los seres humanos y una parte oscura y hasta retorcida de la humanidad. En palabras de Kristeva:

The corpse, seen without God and outside of science, is the utmost of abjection. It is death infecting life. Abject. It is something rejected from which one does not part, from which one does not protect oneself as from an object. Imaginary uncanniness and real threat, it beckons to us and ends up engulfing us. (4)

Hogle apoya esta idea, reafirmando la dualidad del vampiro por medio de su condición intermedia amenazante (no está del todo vivo, pero tampoco muerto) que hace que se le tema y se le desee al mismo tiempo “because they both threaten to reengulf us and promise to return us to our primal origins” (7). Al ser un reflejo de lo primitivo y de una parte reprimida del ser humano (que puede ser o no perversa), el vampiro de nuevo se enfrenta a otra dualidad, la de estar “fuera” de toda normatividad y, aun así, estar dentro de la misma sociedad que lo repudia. Desde esta condición de ser abyecto es que Drácula se vincula con la Otredad que transgrede lo establecido y que, a pesar de ello, es cercano al ser humano: “The transgressive nature of the vampire itself allows it to personify otherness no matter how that Other is defined. The vampire is a foreigner, physically distinct from humans, sexually ambivalent and in all ways threatening” (Palais 66). Así, para explicar su condición de Otro desarrollaré dos puntos principales: los miedos sociales y lo femenino, que también está relacionado con lo abyecto, pues “[t]he greatest horror . . . [will be] the pull of the masculine back toward an overpowering femininity” (Hogle 11).

El fin de siglo y la literatura de la época estuvieron saturados de un sentimiento de que la nación (como raza, fuerza política e imperial, en los ámbitos sociales y culturales) estaba en declive.¹⁴ Esta inquietud social proyectó sus ansiedades sobre la figura del degenerado. La teoría de la degeneración era usada para explicar varios de los problemas que enfrentaba el imperio. Así, se culpaba e identificaba como fuente de estos conflictos a ciertos grupos, lo que aliviaba cierta tensión social. Esta teoría, como lo menciona Hurley, “not only reversed the narrative of progress, proposing a negative *telos* of abhumanness and cultural disarray. It also accelerated the pace of the

¹⁴ De aquí en adelante al hablar de nación se usará la definición que Nattie Golubov usa en su libro *El circuito de los signos*. Así, “nación” es el “discurso por medio del cual se busca cohesionar políticamente a un grupo determinado . . . [C]onstrucción imaginaria y discursiva que establece relaciones de poder y hegemonía entre las sociedades . . . [S]istema de significación cultural a través del cual una cierta comunidad se representa ante sí misma y ante los otros” (222).

narrative, emphasizing the mutability and flux of human bodies and societies” (65). Así, ideas como que la evolución llevaría a formas de vida cada vez más elevadas, o que la degeneración sólo traería la locura, el caos y la extinción, tomarían gran fuerza. Por ello, la herencia y la contaminación de razas se volvieron tan importantes, pues eran el vehículo de la posible infección de cuerpos que se transmitiría a las futuras generaciones: “While the evolution from animal to human, from savage to modern, had taken place gradually, over an unthinkable span of time, degeneration was rapid and fatal” (66).

Arata explica que este miedo tenía que ver con una culpa cultural, pues es en el Otro que la cultura del imperio se ve reflejada, es decir, temían que las mismas prácticas imperiales que ellos habían ejercido les fueran aplicadas por sus colonizados:

Reverse colonization narratives thus contain the potential for powerful critiques of imperialist ideologies, even if that potential usually remains unrealized. As fantasies, these narratives provide an opportunity to atone for imperial sins, since reverse colonization is often represented as deserved punishment. (623)

Por ello, cuestiones como la raza o la degeneración de sus instituciones fueron trascendentes para los victorianos, así que existía una gran xenofobia hacia la gente de las propias colonias del imperio, así como de otras partes del mundo: “With imperialism at its peak, the British began to fear what their colonies would bring to them. The ‘foreign other’ was portrayed as diseased, criminal, and primitive” (Dagger 2). Si ese Otro lograba contaminar su raza de cualquier manera se desencadenaría un atavismo, es decir, comenzaría una involución humana. El mejor ejemplo de esta degeneración es la figura del vampiro; con Drácula, tanto Oriente como otros estereotipos de la época encontraron un conducto de proyección. Con esto me refiero a que no sólo los miedos y las culpas tomaron forma, también lo que se consideraba fuera de la norma, perverso o, simplemente, lo que no estaba permitido encontró una manera de reflejarse y expresar lo que estaba

reprimido: “Its return [the vampire’s] in Victorian England . . . points to it as a myth born out of extreme repression” (Jackson 120).

La figura del degenerado no fue la única con rasgos abyectos a la que se le culpaba por la supuesta involución a la que estaban expuestos en esa época; lo mismo ocurría con la mujer, el bárbaro y el homosexual, por mencionar algunos. En cuanto al papel de las mujeres, en la novela hay dos polos. Por un lado, hay una feminidad monstruosa proyectada en Lucy y las vampiras que viven con Drácula; y, por el otro, se encuentra Mina, quien en apariencia es el opuesto de Lucy. Como ya lo expliqué, para la última década del siglo XIX, las principales ansiedades sociales se centraban en el fin de siglo y el futuro del imperio. Asimismo, eran preocupantes el cambio en la estructura social, el florecimiento del capitalismo y, sobre todo, el constante desafío de los roles de género. Por ello, una de las instituciones amenazadas por el vampiro fue la familia. La manera en que la ataca es haciendo su víctima (y su igual) al pilar más fuerte de tal institución: la mujer.

Las mujeres ya habían iniciado, décadas antes, la lucha por su derecho a votar, el acceso a una educación y formación más amplia, a tener un trabajo (aun cuando las mujeres de clases bajas ya desde hacía tiempo que eran empleadas), lo que significaba una manera de independizarse económicamente. Al mismo tiempo, criticaban el matrimonio por ser impuesto como la única opción disponible para ellas, así que su lucha también se centraba en alternativas al matrimonio y la maternidad. El movimiento denominado “New Woman”¹⁵ apoyaba estas ideas, apelando a la liberación de la mujer de la opresión en que vivía en todos los ámbitos, además de buscar una autonomía no sólo económica, sino también sexual, en otras palabras, que las mujeres tuvieran un papel más activo en todas las esferas. Por lo tanto, esta “nueva mujer” era una amenaza para la sociedad victoriana, pues agredía e iba en contra de la institución de la familia y dañaba la moral.

¹⁵ Término acuñado por la escritora Sarah Grand.

El escritor e ilustrador Charles George Harper escribió al respecto: “[T]he New Woman, if a mother at all, will be the mother of a New Man, as different indeed, from the present race as possible . . . [with] the prospect of peopling the world with stunted and hydrocephalic children . . . and the ultimate extinction of the race” (27). Arata explica que “[i]n *Count Dracula*, Victorian readers could recognize their culture’s imperial ideology mirrored back as a kind of monstrosity” (634), así el vampiro es un agente transgresor por dos razones. La primera es que confronta al imperio con sus mismos métodos y reflejando el lado oscuro de sus invasiones y trato con sus colonizados; en palabras de Rhys Garnett, “*Dracula* represents its fear of the logic of its own doctrines and practices, a fear of the emergence of a superior and necessarily antagonistic rival; fear, in a sense, of imperialism itself” (30). Y, en segundo lugar, a través de la mujer y estas nuevas ideologías transgrede las normas de un sistema establecido al querer darle un lugar que, de acuerdo al pensamiento de la época, no le correspondía y, además, al darle el poder de decisión que podría afectar de forma negativa el futuro de lo ya establecido y conocido.

En *Drácula*, no sólo el Conde es transgresor al ser el colonizado que se subordina o por el hecho de representar lo que va en contra de las normas al rebelarse contra el sistema dominante de la época, las mujeres de la novela, por diferentes razones, también serán agentes transgresores. Lucy Westenra es la primera víctima femenina del vampiro. Su apellido remite a lo occidental, *the West*, así se puede leer como un guiño de Oriente (*Drácula*) atacando a Occidente (Lucy). Ya desde antes de su primer encuentro con *Drácula*, el personaje de Lucy es construido con ciertas características negativas. Primero, se quiere casar con tres hombres: “Why can’t they let a girl marry three men, or as many as want her, and save all this trouble? But this is heresy, and I must not say it” (Stoker 51). Además, es sonámbula, rasgo que era asociado con el libertinaje sexual: “. . . Lucy, although she is so well, has lately taken to her old habit of walking in her sleep” (61). Estoy de acuerdo con Punter y Byron quienes señalan que en el caso de Lucy más que una

“contaminación” lo que hace el vampiro es sacar todo lo que ha sido reprimido en ella, ese lado de total libertad que no se les permitía a las mujeres victorianas: “Dracula himself is only a catalyst which allows for the release of an uncontrollable and passionate self within” (40).

Por otro lado, la sangre de Lucy también estará contaminada. Aunque no se puede hablar de una mezcla de razas, al ser todos sus donantes hombres blancos y occidentales, sí podría leerse como uno de los grandes temores sociales de la época, la mezcla de razas que, al hacerse con “razas inferiores” daría lugar a la involución de Occidente. Esta mezcla de sangre en Lucy la hace, en cierto sentido, la esposa de todos los hombres donantes, y, más importante, a ellos los convierte en las primeras víctimas de ella, al convertirlos en su fuente de alimento, pues sólo después de cada donación de la sangre de ellos, se veía una mejoría en ella.¹⁶ Al vampirizarla, se le sexualiza, lo que, en vez de entenderse como una liberación y un empoderamiento de su ser y de su cuerpo, se le describe como ajena a él. El Dr. Seward escribe en su diario:

She seemed like a nightmare of Lucy as she lay there; the pointed teeth, the bloodstained, voluptuous mouth – which it made one shudder to see – the whole carnal and unspiritual appearance, seeming like a devilish mockery of Lucy’s sweet purity. (178)

Una vez que Lucy es una vampira es vista como lo opuesto al ideal femenino victoriano al convertirse en una madre monstruosa. Lucy, nombrada por los niños como “The bloofer lady”, atrae niños pequeños para drenarles la sangre y alimentarse de ellos. En este sentido, tanto Lucy como las vampiras que viven con Drácula, fracasan en darle al imperio una nueva generación. Al contrario, su instinto maternal se invierte, es decir, tienen una disfunción maternal que las vuelve

¹⁶ Sobre este punto quiero agregar que la sangre se puede asociar con dos eventos en la vida de las mujeres: la menstruación y la pérdida de la virginidad. En cualquiera de los casos, el derramamiento de sangre se vincula con la sexualidad, la vergüenza, la deshonra y la impureza, además del peligro.

madres depredadoras. En otras palabras, no sólo rechazan su rol de madres, sino que, en lugar de proteger a los niños, son una amenaza para ellos y, por ende, para la nación. De nuevo, el Dr. Seward es el que describe a Lucy como esta vampira sexualizada que se alimenta de los niños:

. . . and far down the avenue of yews we saw a white figure advance – a dim white figure, which held something dark at its breast . . . We could not see the face, for it was bent down over what we saw to be a fair-haired child. There was a pause and a sharp little cry, such as a child gives in sleep, or a dog as it lies before the fire and dreams . . . My own heart grew cold as ice, and I could hear the gasp of Arthur as we recognized the features of Lucy Westenra. Lucy Westenra, but yet how changed. The sweetness was turned to adamant, heartless cruelty, and the purity to voluptuous wantonness . . . by the concentrated light that fell on Lucy's face we could see that the lips were crimson with fresh blood, and that the stream had trickled over her chin and stained the purity of her lawn death-robe. (175)

La sexualización de estas mujeres (Lucy y las vampiras de Drácula) les da un poder de decisión sobre su cuerpo y sus acciones, un poder que antes había estado sólo en manos de los hombres. Por ello, me parece interesante que se les aniquile atravesando sus cuerpos con una estaca (símbolo fálico), cortándoles la cabeza (símbolo de la inteligencia) y llenándoles la boca con ajo (silenciamiento), todas estas acciones vistas como formas de restablecer el orden y ponerlas en el lugar que, de acuerdo con este patrón patriarcal, les corresponde:

. . . the Professor and I sawed the top off the stake, leaving the point of it in the body. Then we cut off the head and filled the mouth with garlic. (180)

And the poor souls, I can pity them now and weep, as I think of them placid each in her full sleep of death, for a short moment ere fading. For, friend John, hardly

had my knife severed the head of each, before the whole body began to melt away and crumble into its native dust . . . (309)

Otros ejemplos de la transgresión del vampirismo femenino y de la represión sexual de la mujer en novelas vampíricas son *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu, que además sirvió de inspiración a Bram Stoker; y el personaje de Franziska en *The Mysterious Stranger* (1860). Carmilla, al igual que Lucy, muere decapitada y con una estaca en el corazón; el orden es restablecido por el poder patriarcal y, en este caso, heteronormativo: “Carmilla’s disturbing charms is [sic] finally interrupted by the reassertion of a male order of meaning and sexual differentiation” (Botting 145). Este hombre es alguien que ya tuvo experiencias similares (incluso con el mismo vampiro), o bien, conoce del tema como Van Helsing en *Dracula* o Woislaw en *The Mysterious Stranger*. El personaje de Franziska, al igual que el de Lucy, es la víctima perfecta debido a sus imperfecciones morales.¹⁷ Para empezar, Franziska quiere “ocupar” el lugar de un hombre, tampoco encaja en el ideal de esposa y madre planteado socialmente, es decir, no “asume” el lugar que le corresponde debido a su género. Al final, Woislaw desenmascara al vampiro que está matando a Franziska y, aunque en esta historia es la propia víctima la que aniquila al vampiro Azzo, de nueva cuenta es “guiada” por un hombre que sabe y, por tanto, tiene poder para detener a la amenaza y reestablecer el “orden”. Así, una vez que desaparece el peligro, Franziska rectifica su camino y se casa con su prometido, encajando de nuevo dentro del sistema dominante y permitido:

The young lady’s character underwent a great change in the interval. Its former strength was, perhaps, in some degree diminished, but in place of that, she had acquired a benevolent softness, which brought out all her best qualities . . . How

¹⁷ Hay que recordar que la deformidad del vampiro no sólo hace referencia a lo físico, sino también debido a una falta de moral, una de las razones por las que es un agente transgresor. Dentro de estos lineamientos tanto Lucy como Franziska son las víctimas perfectas al estar predispuestas debido a sus ideas y actos fuera de la normatividad.

joyful was the surprise of the Knight of Fahnenberg, when [Franziska] and Franz . . .
. entreated his blessing, and expressed their desire of being united on the same day!
(70)

Por lo que concierne a Mina Murray, aparentemente su personaje cumple todos los ideales victorianos sobre lo que una mujer debe ser. No obstante, encarna una feminidad transgresora que ofrece un punto de resistencia a la ideología dominante de la época. Mina es una mujer inteligente e independiente (a pesar de estar casada), no sólo es la salvadora de la historia, sino, en otro nivel, de la nación, pues es gracias a ella y su conocimiento que Van Helsing y su grupo aniquila a Drácula, es decir, los miedos y amenazas al imperio. Si bien en un principio, Van Helsing la describe como una buena mujer: “one of God’s women fashioned by His own hand to show us men and other women that there is a heaven where we can enter, and that its light can be here on earth. So true, so sweet, so noble, so little an egoist – and that, let me tell you, is much in this age, so skeptical and selfish” (Stoker 156). También es considerada como una buena madre para las futuras generaciones de la nación, por lo que la imagen de la familia prevalece al final de la novela: “. . . there are good women still left to make life happy – good women, whose lives and whose truths may make good lesson for the children that are to be” (153-154). No obstante, más adelante, se nota cómo el personaje de Mina cobra fuerza y poder, convirtiéndose en la líder del grupo, de hecho, es una especie de madre de la que dependerán los personajes masculinos, incluido el Conde.

Desde una supuesta sumisión y obediencia, Mina es quien, al final, une las piezas y la razón por la que Drácula es aniquilado. A diferencia de Lucy y las otras vampiras, la “contaminación” de Mina no es razón para destruirla, por el contrario, su vampirización le da el poder de controlar a los demás y aprovechar las circunstancias. En este sentido, hay que recordar que el mismo Van Helsing da una razón más para su preservación al describirla como una mujer con el cerebro de un hombre: ““Ah, that wonderful Madam Mina! She has man’s brain – a brain that a man should have

were he much gifted – and woman’s heart. The good God fashioned her for a purpose, believe me, when He made that good combination” (Stoker 195). Es su poder el que hace que su lazo de sangre con la Otredad sea más una ventaja que una amenaza:

‘You men are brave and strong. You are strong in your numbers, for you can defy that which would break down the human endurance of one who had to guard alone. Besides, I may be of service, since you can hypnotise me and so learn that which even I myself do not know.’ (272)

Mina es transgresora en el mismo nivel que lo es Drácula al querer pasar como uno más para atacar al imperio desde adentro. Así, mientras en apariencia es la típica buena mujer, madre y esposa victoriana, en realidad su personaje es el de una mujer inteligente e independiente, valiente que, al final, salva a los hombres que la rodean y libra al imperio del peligroso vampiro. En este sentido, su poderosa feminidad la pone del lado de la Otredad, al ocupar y tener un papel crucial en una sociedad regida por un patriarcado.

A lo largo de la novela se muestran los claroscuros del ser humano, por ello, las palabras de Maggie Kilgour en torno al gótico me parecen muy acertadas si son aplicadas a la figura del vampiro: “[The vampire] is thus a nightmare vision of a modern world made up of detached individuals, which has dissolved into predatory and demonic relations which cannot be reconciled into a healthy social order” (12). Por tanto, es difícil simplificar todo y decir que Drácula es el villano. Con respecto a esto, podría decir que Mina es transgresora en el sentido que es la única que se apiada de él y, aunque no lo defiende de manera literal, sí deja ver que incluso un ser como el Conde, lleva algo bueno dentro él, es decir, Mina muestra empatía por aquellos que son diferentes por distintas razones a lo establecido por el sistema social, político y cultural victoriano: “I shall be glad as long as I live that even in that moment of final dissolution there was in [Dracula’s] face a look of peace, such as I never could have imagined might have rested there” (Stoker 314).

Así, tanto física como psicológica y moralmente, el vampiro es visto como un ser repulsivo y transgresor: “they are evil, devoid of any moral code; they stand outside, and therefore threaten all normal society; they drink blood; they kill; and, even worse, they make their victims like themselves” (Ryan xiv). El vampiro llega desde afuera para violentar los códigos sociales, sexuales, morales y religiosos y, por esto mismo, resulta atractivo. En pleno siglo XXI persiste una fascinación por los vampiros. Conuerdo con Alan Ryan en que la capacidad de persuasión y seducción del vampiro es proporcional a la repugnancia y abyección que provoca; precisamente, la distorsión de la naturaleza humana representada en su propia naturaleza, el hecho de que es una inversión de lo que se ha considerado como normal es lo atractivo de su figura porque al final “perhaps—just perhaps—we are fascinated by him because, in our heart of hearts, we want to be just like him” (xvi). Asimismo, estoy de acuerdo con Punter y Byron en que el miedo más feroz que desataron la literatura gótica, Drácula y la figura del vampiro es que sus narrativas sugerían que “the chaos and disruption previously located mainly in such external forces as vampire or monster [...] was actually produced within the mind of the human subject” (24). El vampiro, por lo tanto, es el reflejo de la oscuridad en cada individuo, de lo abyecto en la sociedad, de un régimen imperialista que se adapta para seguir justificando sus invasiones en los últimos dos siglos, como se verá en el siguiente capítulo, ahora bajo la forma de un neoimperialismo. No es, entonces, sorprendente el afirmar que el vampiro es una figura de la que se seguirá escribiendo y reescribiendo al ser una criatura tan opuesta y tan igual a cualquier ser humano.

CAPÍTULO II: EL NEOIMPERIALISMO VAMPÍRICO

*How thinkest thou that I rule this people? ... It is by
terror. My empire is of the imagination.*
Sir Henry Rider Haggard, *She*

*The fault, dear Brutus, is not in our stars,
But in ourselves, that we are underlings.*
William Shakespeare, *Julius Caesar*

Andrew Smith y William Hughes citan a Leela Gandhi para cuestionar cómo la literatura gótica empleó figuras no humanas, tales como vampiros, fantasmas, monstruos, etcétera, para desafiar el discurso humanista dominante, pues de acuerdo con Gandhi “Western humanism produces the dictum that since some human beings are more human than others, they are more substantially the measure of all things” (Smith y Hughes 1). Es esta perspectiva la que ha sido usada para construir las jerarquías sociales que sustentaron el colonialismo, los estados totalitarios y movimientos como el nazismo. Estas mismas jerarquías sociales reforzaron el surgimiento de opuestos (Occidente-Oriente; blanco-negro; civilizado-salvaje) que continúan estando presentes en pleno siglo XXI y que han sido causantes de diversos actos bélicos, genocidios, terrorismo, entre otros, que siguen afectando el mundo. Precisamente en este capítulo, analizaré algunas de las representaciones y significados de la figura del vampiro a partir de la segunda mitad del siglo XX y cómo funciona en el llamado neoimperialismo. Para ello, me basaré en los trabajos de Michael Hardt y Antonio Negri, Paul Kennedy, Douglas Kellner, Nattie Golubov, Kathy Davis Patterson y Eliane Ursula Ettmueller, por mencionar algunos, además de las novelas sobre vampiros de Justin Cronin y de Richard Matheson, entre otros. Para complementar el análisis del vampiro, también me referiré a otro tipo de obras como películas (*30 Days of Night*, *Blade*, *Daybreakers*, entre otras) y series de temática vampírica, principalmente *Buffy the Vampire Slayer*. Si bien no haré una clara división, como en el capítulo anterior, sobre las tres perspectivas que propuse para estudiar al vampiro,

continuaré sobre esa misma línea para explicar cómo es posible entender la dinámica de distribución de poder y control a nivel mundial actual por medio de la figura del vampiro, lo que le ha dado vigencia en la literatura, el cine y la televisión, por mencionar algunos medios.

Primero, es importante conocer cómo este nuevo imperialismo se ha establecido y cómo se ha repartido el poder. Si bien el imperialismo como tal ya no existe, sus bases siguen vigentes. En palabras de Michael Hardt y Antonio Negri:

Along with the global market and global circuits of production has emerged a global order, a new logic and structure of rule—in short, a new form of sovereignty. Empire [or neoimperialism] is the political subject that effectively regulates these global exchanges, the sovereign power that governs the world. (xi)

Dentro de este nuevo orden tanto político como económico y social, una vez más, el poder y la riqueza están distribuidos entre unos cuantos, una oligarquía que decide (o impone) el “orden” a nivel mundial. El eje de este nuevo imperio podría asociarse con los Estados Unidos¹⁸ puesto que, además de haber creado un mecanismo financiero para ampliar su base económica a través de la expansión de las exportaciones y de las inversiones de capital y de la banca internacional en otras naciones desarrolladas capitalistas y en los países denominados del Tercer Mundo, es el principal proveedor de ayuda militar y económica,¹⁹ construyendo una red de bases militares en diferentes puntos estratégicos “to threaten the socialist countries and to prevent the breaking-off of

¹⁸ El papel de los Estados Unidos ha sido por demás relevante en el neoimperialismo. Su tendencia imperialista (disfrazada de ayuda) puede remontarse a la primera mitad del siglo XIX con la Doctrina Monroe, documento que, irónicamente, pretendió ser una medida contra el colonialismo europeo, aunque se trató de un simple cambio de manos del poder, puesto que los Estados Unidos entonces tomaron “a role that was eventually made explicit with the Theodore Roosevelt corollary to the doctrine, claiming for the United States ‘an international police power’” (Hardt y Negri 177).

¹⁹ Cabe destacar que esta ayuda está condicionada; ejemplo de ello es el interés de los Estados Unidos y sus aliados por encontrar supuestas armas nucleares en Irak, país petrolero, y liberar a sus pobladores de un dictador como Sadam Hussein; mientras que no interviene en el conflicto entre el gobierno de China y el Tíbet, un lugar donde la gente también sufre y muere, pero sin recursos que beneficien a la oligarquía del neoimperialismo.

components of the remaining imperialist system” (Magdoff 145), manteniendo así el poder y control sobre las que pueden considerarse como nuevas colonias. No obstante, el control también depende de varias economías, gobiernos, instituciones, organismos nacionales y supranacionales que se reparten el dinero e imponen reglas que ponen en desventaja a la mayoría de las naciones. Ejemplo de este ejercicio de poder es la mano de obra de la producción de bienes. Gracias a la globalización los países con una economía desarrollada y fuerte desplazan una o varias partes de su producción hacia aquellos que pueden aportar mano de obra barata: “[E]ste proceso se sigue hasta obtener los salarios más bajos, aunque ello impida el desarrollo de uno o de varios países; así, la economía mundial se ha vuelto una máquina muy poderosa, pero incontrolable” (Paz Sánchez 106). Así, marcas reconocidas como Benetton, Nike, Adidas, Tommy Hilfiger o ZARA han sido acusadas de tener trabajando a sus empleados bajo condiciones pésimas en sus talleres en países asiáticos, así como de explotación infantil. Asimismo, hay que tener en cuenta que estos trabajadores nunca obtendrán beneficios de las ganancias resultantes de los artículos que manufacturan, los que, a pesar del bajo costo de producción, se llegan a vender a precios altos.

El neoimperialismo, al igual que el imperialismo en el pasado, se basa en tres conceptos principales: la destrucción, el juicio y el miedo. Por ello, la idea de crear un Otro sigue siendo importante. La Otredad, construida desde una perspectiva occidental, en ciertos casos, y desde una normatividad patriarcal en otros, debe ser amenazante y aterradora, rasgos que permiten juzgar y discriminar todo aquello que pertenece a ella y no al sistema dominante. Y no sólo eso, sino que a ese Otro se le destruye por el hecho de ser. Aunque esta creación se debe a la oligarquía gobernante, de igual manera, los medios de comunicación contribuyen a la difusión de ciertas ideas y al ocultamiento de otras, es decir, a la manipulación de información. Richard Matheson ya hablaba de esta falta de apertura de los medios y del gobierno con la ciudadanía a mediados del siglo XX. En su novela de 1954, *I Am Legend*, no sólo ubica a su protagonista como sobreviviente de una

epidemia que convertía a las personas en vampiros, sino explica que el virus que la provocó era el producto de pruebas nucleares disfrazadas de tormentas de arena. Casi dos décadas después, la falta de credibilidad en la sociedad hacia sus gobernantes seguía siendo un tema importante para analizar, tanto que cuando la cadena ABC emitió la película *The Night Stalker* (1972),²⁰ en la que el periodista Carl Kolchak sospecha que un asesino en serie, Janos Skorzeny, que opera en las Vegas, es en realidad un vampiro, fue un gran éxito. Como lo menciona Bruce A. McClelland, el éxito de esta película radicó en que mostraba cómo la versión oficial de los hechos a menudo es distorsionada debido a los intereses de ciertas personas con poder:

Following Skorzeny's death, thanks to the absence of any residue of solid evidence to support his vampire hypothesis, Kolchak is once more booted out of town and instructed by the authorities to keep his mouth shut about his entire claim that Skorzeny was a vampire, in exchange for not being charged with murder. (McClelland 174)

En este sentido, la verdadera amenaza no es el vampiro, sino el encubrimiento de la autoridad, que impide que se sepa la verdad y destierra al que ellos consideran una amenaza, el policía.

Así, ayudado por la globalización y el sistema capitalista, el neoimperialismo es este régimen que gobierna al mundo “civilizado”, mientras pretende “ayudar” a los que no pertenecen a él. De esta manera, la colonización del pasado ha “evolucionado” a un *right of intervention*, que se refiere a “the right or duty of the dominant subjects of the world order to intervene in the territories of other subjects in the interest of preventing or resolving humanitarian problems, guaranteeing accords, and imposing peace” (Hardt y Negri 18). Todo esto lleva a que se haga uso de un permanente estado de emergencia en pro de la justicia y la paz.

²⁰ Este filme está basado en la novela de Jeff Rice, *The Kolchak Papers*, curiosamente la adaptación fue hecha por Richard Matheson.

2.1. CAPITALIZANDO AL VAMPIRO DENTRO DEL NEOIMPERIALISMO

Como ya mencioné, el neoimperialismo necesita tanto del capitalismo como de la globalización, que en los últimos veinticinco años se ha apoyado en una política económica que las potencias mundiales han procurado impulsar en los demás países, dejando de lado las diferencias culturales, sociales y, desde luego, económicas. La globalización, como la fase más reciente del capitalismo, es una respuesta a las necesidades de expansión y dominio de los mercados de una oligarquía de países, lo que conlleva que “las naciones dependientes [enfrenten] problemas cada vez más serios para superar el desempleo, la subocupación, la pobreza y la marginación de los sectores más numerosos de su población” (Paz Sánchez 101). La distancia que separa el ingreso por habitante entre los países avanzados y los que están en desarrollo cada vez es mayor. Carlos Vilas en su ensayo “Seis ideas falsas sobre globalización” apunta, al respecto, que “[s]i hay algo que se reproduce y acentúa, en escala mundial, es el desarrollo desigual y combinado de las relaciones y producciones materiales y culturales ... la globalización nunca es un proceso histórico de homogeneización” (82). Y es que el mercado global y su creciente expansión presentan desigualdades en su avance, pues al saltarse las disimilitudes de cada cultura y país, englobando todo por igual, hay un desajuste en las necesidades de una mayoría, así como en el desarrollo de distintas actividades económicas. Resultado de esta diferencia es la pretensión de una “competencia igualitaria” que enfrenta a las grandes empresas y/o transnacionales contra la presencia débil de productores minoritarios en el mercado. Un ejemplo claro de esta desigualdad es el proceso productivo y uso de técnicas de punta (como la ingeniería genética, la automatización y robotización) que son ya práctica común y corriente en los países de mayor desarrollo, frente a los sistemas de producción y condiciones laborales provenientes del siglo XIX que se aprecian en

países de menor grado de desarrollo o en determinadas regiones y actividades de países de desarrollo intermedio.

Con respecto al capitalismo, para unificar este concepto en mi tesis tomaré como definición la que proporciona Nattie Golubov, así, el capitalismo se entenderá como:

[El] sistema económico, político y social donde los medios de producción pertenecen a la propiedad privada y que, además, supone un mercado dentro del cual tanto las relaciones de intercambio como sus reglas son desarrolladas por particulares, con la participación de un Estado que favorece los intereses de los propietarios. (211)

Ya en el capítulo anterior expliqué que Karl Marx lo relacionó con los vampiros. Para él, el capitalismo era un proceso que involucraba dos factores. El primero era la explotación, “el desequilibrio que existe entre la plusvalía del producto”, es decir, el trabajo del obrero y su salario, punto que es propio únicamente del capitalismo, pues, como Marx también señaló, ocurría una relación similar en el esclavismo y el feudalismo. El segundo factor era el fetichismo de la mercancía, en otras palabras, “la creencia de que los bienes y los servicios tienen un uso y valor siempre proporcional dentro del mercado” (Golubov 211). Todo esto resulta en relaciones de desigualdad y explotación entre las diferentes clases sociales en un mundo industrializado. De esta forma, el patrón que se ha construido da lugar a que “una clase explota a la otra porque una tiene propiedad de los medios de producción y la otra, desposeída, sólo cuenta con su mano de obra, que intercambia por un salario” (152). El propietario paga a sus trabajadores sólo una parte del valor de lo que ellos producen quedándose con una gran diferencia, que es la ganancia.

En el mundo vampírico se pueden ver reflejadas este tipo de relaciones y oligarquía, algunos ejemplos son Lestat y Louis; los clanes de vampiros en *Blade*; la jerarquía mostrada en la serie *Buffy the Vampire Slayer*; incluso se puede apreciar en la saga de *Twilight*. Otro ejemplo es la

primera entrega de la saga *Underworld*. En esta película, los vampiros han vendido sus servicios a los humanos ricos a cambio de protección contra los hombres lobo. Sin embargo, a pesar de este servicio, los seres humanos no son tratados como iguales, pues para los vampiros, a pesar del estatus social de estos humanos, son fuente de alimento. Por otro lado, si bien los licántropos también son criaturas con habilidades especiales, son vistos como esclavos, como la fuerza trabajadora al servicio de los vampiros. Es esta clase inferior la que un día decide tomar el poder y liberarse de su opresor como se muestra en otro capítulo de la saga. A principios del siglo XX, en su cuento “The Transfer” (1912), Algernon Blackwood también compara la figura del vampiro con el capitalismo. Al referirse a Mr. Frene, el vampiro de la historia, Blackwood lo describe como esta criatura que toma ventaja de sus trabajadores, que los sangra para su propio beneficio:

He was a supreme, unconscious artist in the science of taking the fruits of others’ work and living—for his own advantage. He vampired, unknowingly no doubt, every one with whom he came in contact; left them exhausted, tired, listless. Others fed him, so that while in a full room he shone, alone by himself and with no life to draw upon he languished and declined. In the man’s immediate neighborhood you felt his presence draining you; he took your ideas, your strength, your very words, and later used them for his own benefit and aggrandizement. ... His eyes and voice and presence devitalized you. (207)²¹

Este vampirismo capitalista no se conforma con satisfacer las necesidades, pues dentro de este sistema económico acumula por acumular, como ya lo mencioné al hablar de Drácula. En este sentido, el vampiro tiene relación con la cultura de consumo, entendida “no sólo [como] la

²¹ Otros ejemplos de este tipo son el cuento de Mary E. Wilkins-Freeman “Luella Miller” (1903) en el que todos los personajes alrededor de Luella terminan muertos en misteriosas circunstancias, hasta que, sin fuente de alimento, Luella muere; y unos vampiros gemelos que aparecen en la novela de Poppy Z. Brite, *Lost Souls*, que, en lugar de alimentarse de sangre humana, lo hacen de la energía de sus víctimas.

satisfacción de una necesidad sino la satisfacción del deseo, el anhelo y la fantasía creados en sociedades estratificadas en las que aquello que se consume tiene una función primordial en la formación de identidades individuales y grupales” (Golubov 215). La seducción y la voluptuosidad del vampiro son comparables a aquellas que enmarcan cualquier objeto de consumo, en el que se refleja no lo que se necesita, sino lo que se anhela y desea. Mientras que los vampiros usan estos rasgos para atraer a los seres humanos, la mercadotecnia de las diferentes marcas los utiliza para apelar a una debilidad humana, al deseo de poseer cierto estatus social, de alcanzar, en cierto sentido, esa inmortalidad tramposa de la que hablan los vampiros. Asimismo, este consumismo vampírico es el consumo conspicuo que ubica a ciertos vampiros lejos del contexto socioeconómico cotidiano, por ejemplo, la vida y hábitos de Lestat (*The Vampire Chronicles*) o de Miriam (*The Hunger*, 1983), para quienes la adquisición de bienes costosos es la muestra de su alto estatus social. De esta manera, como lo explica Lorna Piatti-Farnell, “[c]onspicuous consumption is the spending of money and the acquisition of luxury goods in order to display economic power. That economic power translates into higher social status for the conspicuous consumer, whose public display of wealth makes him the source of not only envy, but also desire” (102). Por tanto, el lujo no es un sinónimo de prestigio, sino que, además, da poder, un poder que mal manejado tiene consecuencias dentro y fuera del ámbito económico.

La idea del capitalismo como único vehículo para el mejoramiento humano se debilita cada día más. Para Paul Kennedy, con quien concuerdo, este sistema se está agotando y, lo peor, es que nos está llevando “towards a frightening nowhere-place we neither need nor wish to go” (269), tanto que llegará a un punto en que no logrará sostenerse:

. . . with the crises caused by growing inequality, and the resulting fracturing of societies along the lines of class, age, gender, ethnicity and education, in addition to those engendered by climate change and mass technological unemployment . . . it

becomes difficult to believe that neoliberal or perhaps any known version of capitalism can remain the sole and overwhelmingly dominant form of future economic life. (310)

Sin embargo, no es apropiado decir que el capitalismo es la causa del caos a nivel mundial. Este sistema ha sido ayudado por otros rasgos políticos y económicos que han causado las crisis, entre ellos la globalización y el neoimperialismo.

Si bien desde el capítulo anterior hablé sobre la creación de un Oriente amenazante y peligroso, durante el neoimperialismo la construcción de un Otro se da a partir de los intereses y el poder económicos occidentales. Así, se puede hablar de un enemigo llamado comunismo o un “Oriente” exótico como el Tercer Mundo. En cualquier caso, se trata de una idea sobre lo que es el Otro a partir de lo que no es el Yo y a beneficio de la oligarquía occidental dominante. Para lograr esto el neoimperialismo hace uso de una herramienta esencial: el *worlding*, que se refiere al “process through which the local population was ‘persuaded’ to accept the European version of reality for understanding their social world” (Praveen 49). Todas estas prácticas conllevan el pensamiento de que el mundo ha funcionado bien de determinada manera con muchas ventajas para unos pocos, implantando la idea preconcebida de que cada persona está en un lugar (de privilegio o no) que le corresponde, con lo que los problemas sociales como el racismo y la discriminación siguen trayendo complicaciones, en especial para los llamados grupos vulnerables. Para Homi K. Bhabha el poder se ha basado en divisiones binarias que no se sostendrían por sí mismas, si no fuera por la manipulación, pues ni las identidades sociales ni las naciones han sido comunidades coherentes, las culturas son formaciones híbridas. Por lo tanto, el colonizado ha hecho suyo el discurso del colonizador, rearticulando su noción de identidad y alienándolo a cierta ideología dominante. Sin embargo, para Bhabha, precisamente este hecho puede ser la base de un proyecto político subversivo para destruir la estructura binaria de poder e identidad:

Power, or forces of social oppression, function by imposing binary structures and totalizing logics on social subjectivities, repressing their difference. These oppressive structures, however, are never total, and differences are always in some way expressed (through mimicry, ambivalence, hybridization, fractured identities, and so forth). The postcolonial political project, then, is to affirm the multiplicity of differences so as to subvert the power of the ruling binary structures. (citado en Hardt y Negri 144-145)

Este tipo de manipulación le ha dado poder tanto a la oligarquía como al sistema del neoimperialismo en tanto que han convertido a las sociedades en elementos vulnerables y fáciles de manejar. Una sociedad que, hasta cierto punto, ha sido crédula y que, además, es productiva y beneficia los intereses de unos cuantos que viven en situación de privilegio y poder. En este sentido tanto la biopolítica, que es el conjunto de estrategias y relaciones de poder que se articulan sobre lo viviente, como el biopoder,²² el manejo de la producción y reproducción de la vida, han sido herramientas fundamentales tanto en los discursos de poder como para controlar a las masas (dentro y fuera de sus cuerpos) y hacerlas objetos redituables. Al respecto Hardt y Negri explican que:

Biopower names these productive capacities of life that are equally intellectual and corporeal. The powers of production are in fact today entirely biopolitical; in other words, they run throughout and constitute directly not only production but also the entire realm of reproduction. Biopower becomes an agent of production when the entire context of reproduction is subsumed under capitalist rule, that is, when reproduction and the vital relationships that constitute it themselves become directly

²² Michel Foucault en el primer volumen de su *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber* (1986), caracteriza al biopoder como “esa gran tecnología de doble faz —anatómica y biológica, individualizante y especificante, vuelta hacia las relaciones del cuerpo y atenta a los procesos de la vida— [. . .] un poder cuya más alta función no es ya matar sino invadir la vida enteramente” (169).

productive. Biopower is another name for the real subsumption of society under capital, and both are synonymous with the globalized productive order. (364-365)

Así, la biopolítica es un efecto del poder en donde la libertad depende de una estrategia económica y política y de cuánta utilidad puede extraerse. Por lo tanto, la vida se convierte en un objeto del biopoder, es decir, “[t]he control of society over individuals is not conducted only through consciousness or ideology, but also in the body and with the body. For capitalist society biopolitics is what is most important, the biological, the somatic, the corporeal” (Hardt y Negri 27). Dentro de este nuevo régimen el ser humano es visto como una máquina que produce, como se veía a los trabajadores de las fábricas, aunque esta nueva fuerza de trabajo no es sólo física, sino intelectual, inmaterial y comunicativa. Desde esta perspectiva, “the individual can be discovered as the locus and source of rights and actions, as a new type of political subject that must be given a calculated latitude in order for there to be an increase in productivity” (Wallenstein 25). De esta manera, el orden social se construye a partir de aparatos que producen y regulan costumbres y hábitos con el fin productivo y reproductivo para beneficio del sistema dominante, premiando los comportamientos aceptables para el sistema establecido y castigando los comportamientos desviados. Asimismo, el poder se ejerce a través de sistemas de comunicación, actividades supervisadas e incluso en actividades pensadas como comunes, como el uso de redes sociales, creando un estado de alienación autónoma que da la sensación de libertad, mientras se está siendo manipulado por las instituciones sociales y otros aparatos del Estado.

Otro rasgo dentro de este neoimperialismo, que se dio en las últimas décadas del siglo XX es el aumento del fundamentalismo. Desde la caída de la Unión Soviética se ha edificado la idea de ver el fundamentalismo como un peligro que enfrenta el orden global y que amenaza la estabilidad mundial. No obstante, al hablar de fundamentalismo, no se puede generalizar y tomarlo como uno solo; por eso, Hardt y Negri hablan de fundamentalismos y explican que:

In general, one might say that fundamentalisms, diverse though they may be, are linked by their being understood both from within and outside as anti-modernist movements, resurgences of primordial identities and values; they are conceived as a kind of historical backflow, a de-modernization. It is more accurate and more useful, however, to understand the various fundamentalism not as the re-creation of a premodern world, but rather as a powerful refusal of the contemporary historical passage in course. (146-147)

Son el neoimperialismo y los medios de comunicación los que han englobado los diversos movimientos fundamentalistas en el fundamentalismo islámico, reduciéndolo a un fanatismo religioso intolerante y violento que se pronuncia antioccidental, causante de actos de terrorismo en diversos países occidentales, es decir, se le ha dado una mala interpretación al islam como religión, sistema social y jurídico por parte no sólo del mundo occidental, sino de algunos musulmanes. Al respecto Amin Saikal explica que:

era sobre todo el yihadí-islamismo de Jomeini²³ o inspirado por Jomeini que llevó a Washington a desarrollar un concepto particular sobre el Islam político-radical, y de percibirlo y reaccionar contra él más a partir de la propia experiencia amarga con el régimen de Jomeini que otra cosa. Inmediatamente denominó como “fundamentalista” todas las fuerzas políticas que retaron o se negaron de reconocer los intereses hegemónicos de Estados Unidos y de mostrarse conforme con [su] estatuto de poder global. Washington consideró esas fuerzas como anomalía y amenaza en el sistema internacional por lo cual debían ser globalmente aisladas y

²³ Ruhollah Musavi Jomeini (1902-1989) fue un ayatolá iraní, líder político-espiritual de la Revolución islámica de 1979. Las potencias de Occidente lo consideraban un peligro para la estabilidad internacional debido a sus iniciativas políticas. Fue él quien en 1989 emitió una orden legal para la ejecución del escritor Salman Rushdie, a quien acusó de blasfemia contra el islam por su libro *Los versos satánicos*.

suprimidas. Por eso su difusión de “fundamentalismo islámico” como término peyorativo para desacreditarlas como fuerzas irracionales, irresponsables y extremistas, dedicadas realmente o potencialmente al terrorismo internacional. (25-26)

Esta clase de fundamentalismos o fanatismos religiosos no son exclusivos del islam y los musulmanes, dentro de la misma sociedad occidental han surgido movimientos similares como el fundamentalismo cristiano en los Estados Unidos que se basa en textos sagrados para recrear una formación social del pasado y pronunciarse contra la modernización. Este movimiento se infiltró en la vida política de los Estados Unidos peleando contra todo aquello que iba en contra de los discursos de creencias tradicionales, conservadoras y anticomunistas. Así, “el enemigo estaba localizado: son los liberales y el gobierno federal, que con sus políticas públicas liberales han socavado a la familia, la religión y la moralidad” (Maldonado 17). Situaciones como el aborto, la igualdad de derechos, la homosexualidad y, en cuestiones políticas, el comunismo, eran parte de la causa de una ruptura y decadencia moral que estaban destruyendo a la sociedad estadounidense.²⁴ La literatura vampírica ha captado estas ideas muy bien. Al hablar de un fundamentalismo religioso como base política para un determinado sistema, no se puede pasar por alto la perspectiva de Anne Rice, en el tercer libro de sus Crónicas Vampíricas, *The Queen of the Damned* (1988). En este libro, que trata de los orígenes de los vampiros, no sólo se le da legitimidad a una deidad considerada la madre de los vampiros, Akasha, sino que, usando este poder, en cierta manera

²⁴ Si bien la presencia de los evangélicos en la política comenzó con Carter, es con Ronald Reagan, en la década de 1980, que la Nueva Derecha se pronunció a favor del Partido Republicano, que le correspondió rechazando la Enmienda sobre la Igualdad de Derechos y declarándose en contra de la legalización del aborto. Asimismo, Reagan recomendó al Congreso en 1982 introducir ciertas cláusulas de índole religioso en la Primera Enmienda, lo que el Senado rechazó. “Después de algunos desencuentros – legislación protectora ante el sida, la promoción de Sandra Day O’Connor al Tribunal Supremo – los fundamentalistas se inclinaron por apoyar a los senadores ultraconservadores Jesse Helms y Orion Hatch para la defensa de los intereses de la Nueva Derecha. Sin embargo, los escándalos que aparecieron en el seno de la Mayoría Moral, se tradujeron en el descenso electoral y falta de apoyo por parte de la opinión pública a finales de los 80, . . .” (Maldonado 18).

religioso,²⁵ trata de crear un nuevo orden del mundo, en el que las mujeres se alzarán y acabarán con los hombres que las oprimieron.

En cuanto al terrorismo, en los últimos años se ha visto que no se trata de un ataque directo ni tampoco uno del exterior. Al analizar la economía de los Estados Unidos que está basada en la guerra, parece que parte de su negocio tiene que ver con la creación de situaciones bélicas vendiendo armas a movimientos que, hasta ese determinado momento, no son su enemigo, más bien, son el medio para atacar al que sí lo es, ya sea por cuestiones políticas o económicas. Estos “aliados” no sólo reciben armas, sino además entrenamiento para convertirse en excelentes soldados y guerreros. La ironía radica en que una vez concebidos y creados para ser armas a favor del neoimperialismo, se rebelan usando lo aprendido en contra de quien una vez los “educó”. Así, juega a dos bandos para su propio beneficio. Por un lado, genera situaciones bélicas para vender armas a sus aliados y, por el otro, en cuanto éstos se convierten en enemigos, se obtienen diversos beneficios a través del ataque y la invasión hacia ellos. Por lo mismo, no es sorpresa ese temor hacia el Otro, que fue creado tanto para comercializar y obtener ganancias, como para justificar su sed de invasión y dominio sobre los que considera inferiores y débiles.

La película de David Slade *30 Days of Night* (2007), basada en la novela gráfica del mismo nombre es un ejemplo de un ataque concebido desde adentro del sistema dominante y, sobre todo, de un Otro, que no es diferente, sino igual al Yo. El pueblo de Barrow, Alaska se prepara para vivir una noche polar con duración de un mes. Al empezar los treinta días suceden cosas extrañas, pues alguien está sabotando todos los medios de comunicación del lugar. En principio, se puede interpretar como que la amenaza son los vampiros, que sin piedad destruirán todo y a todos. No

²⁵ Akasha es la fuente de todos los vampiros, la conexión que existe es por sangre y espíritu, similar a la idea de que Dios creó al hombre a imagen y semejanza suya. Por lo tanto, todo lo que afecte a Akasha lo hará directamente a su progenie.

obstante, la misma narrativa de la película deja ver que quien atacó primero no fue un monstruo, sino un humano común y corriente que, con la ilusión de alcanzar cierto poder (y estatus) al aliarse con los vampiros, traiciona a su misma especie. En este sentido, el vampiro “. . . arouses fear because it emanates from a part of ourselves that has been unconscious and is now exposed. When we confront the vampire, we confront aspects of our psyche that we found too dark and unacceptable to deal with directly” (Palais 15). Es decir, el miedo surge no sólo por el Otro, sino por el mismo ser humano. A este respecto McClelland dice que una de las formas del mal más visibles es el mismo ser humano:

There are countless representations and personifications of evil across history and religious and cultural systems, just as there are many images of the good and the heroic . . . Perhaps the most dangerous form that evil takes is the visibly human, since when it is ambulatory and mimetic of the individual, it is difficult to distinguish the evil being from a fellow member of the community. (1-2)

En cuanto al tema de la creación de estos aliados-enemigos, está la figura del super soldado, esta máquina letal al servicio de los intereses de la oligarquía en contra de quien quiera que sea su enemigo en ese momento. Este tema no es ajeno a la literatura vampírica u otras obras audiovisuales relacionadas con vampiros, así, ha aparecido en series como *Buffy*, cuya cuarta temporada habla sobre una conspiración gubernamental y su programa para la creación de estas super máquinas humanas, al puro estilo de Jean-Claude Van Damme en *Universal Soldier*. Para Douglas Kellner es curioso cómo por la misma época el super soldado se convierte en un *leit motif* para series como *The X-Files* o *Dark Angel*. Sin embargo, si se toma en cuenta la crisis económica global a finales de la década de los noventa aunada a los avances en ingeniería genética, no es difícil pensar que estos programas reflejaron las acciones de un gobierno líder en el neoimperialismo. Por lo mismo, “[o]bviously, there was a publicly generally unarticulated fear of militarism among some segments

of U.S. society, as well as fears of genetic engineering and posthumanism, fears that came out in the debate, intense at the time, over stem cell research and human cloning” (Kellner 10).

Un ejemplo de estas ansiedades en la literatura vampírica es la trilogía de Justin Cronin, quien toca el tema específicamente en el primer libro, *The Passage* (2010), que trata de un grupo de científicos con buenas intenciones que localiza en Sudamérica un virus con el que pretenden desarrollar un fármaco que estimularía la inmunidad. Este grupo empieza a sospechar sobre los verdaderos propósitos de la financiación del proyecto por parte del gobierno cuando el ejército se une a la expedición. Cuando son atacados y se enfrentan a las consecuencias de ser expuestos al virus, los sobrevivientes se dan cuenta de las intenciones del gobierno. Así, se inicia el llamado “Proyecto Noah”, experimento secreto que consiste en llevar a un complejo militar secreto en Colorado a presos condenados a muerte para probar en ellos el virus descubierto. El propósito del proyecto, en teoría, es producir humanos fortalecidos como armas para el ejército, sin embargo, en la práctica, se les escapa de las manos. Al igual que en varias de estas historias, esta clase de experimentos termina mal para la humanidad que, engañada por el gobierno, cree que se ha desatado una epidemia, sin conocer la verdad sobre el origen de este virus. De esta manera, estos super soldados, que son una especie de vampiros, se sublevan a sus creadores y, tomando el control, acaban con la civilización, esclavizando a algunos de los sobrevivientes de esta supuesta pandemia. Algunos otros tratan de reconstruir una nueva civilización en la que, como si estuviera en sus genes, vuelven a cometer los mismos errores y el hambre de poder termina por destruirlos. Una vez más, el enemigo no es el vampiro, pues la oscuridad está dentro del mismo ser humano.

Justin Cronin muestra un mundo postapocalíptico en el que presenta dos caras. Por un lado, la monstruosidad representada por los vampiros y su sed de sangre; y, por el otro, la monstruosidad del mismo ser humano que no necesita de criaturas sobrenaturales para destruirse, más bien, sólo le sirven para representar su propio lado oscuro y perverso, además de temores infundados hacia

lo diferente o menos parecido a un sistema dominante. Asimismo, expone esta sed de poder de los gobiernos que, en su afán de tener el control total, no piensan en las consecuencias para sus ciudadanos. De igual forma, está presente el tema del terrorista como creación de un gobierno que se subleva y que de aliado se convierte en enemigo. Frederick Buell explica que “[Justin Cronin] is now the most complex and lionized of a host of writers crafting popular sci-fi/speculative fictions featuring futuristic genetic posthumans, killer viruses and social mayhem, and many . . . different ways of positioning zombies [or vampires]” (11). Y es que estos relatos postapocalípticos han estado en auge, lo que refleja una crisis social que muestra que los seres humanos viven en una constante incertidumbre sobre un futuro que, tal vez, nunca llegará, por más que se esté avanzando en áreas tecnológicas y científicas. Al respecto, Buell sigue reflexionando:

Examining discourse in these supposedly disparate areas [technology, environment, social structure, and the economy] will show how, increasingly, they have converged to construct a new sense of the normal: of the normal as a solidly, visibly material structure inhabited at every side by a spectral image of uncertainty, one which, whenever perceived or thought of, as it routinely daily is, seems to dissolve that visible materiality and reveal an actual, fearful, frayed and fraying, interconnected, uncertain infrastructure. (12)

La crisis que se enfrenta no tiene que ver sólo con lo político o económico, sino con lo humano, pues se ha llegado al punto en que se le teme al propio ser humano y su capacidad de destrucción. Aquí la dualidad del vampiro se hace presente una vez más, pues, aunque en lo político y económico representa el poder mal usado y los abusos que esto conlleva, asimismo es una especie de antítesis del ser humano, ya que, si bien es un reflejo de su lado oscuro, de igual manera, pone en perspectiva su propia monstruosidad frente a la del otro. La película *Daybreakers* (2009) de Michael y Peter Spierig ejemplifica la monstruosidad del ser, sin importar si se es humano o no.

Este filme se sitúa en un mundo postapocalíptico en el que, después de otra epidemia que ha convertido a la mayoría de la población en vampiros, el gobierno vampírico se enfrenta a una crisis por falta de alimento, ya que la población humana se ha reducido considerablemente. Los sobrevivientes capturados son llevados a una suerte de granjas donde experimentan con ellos a fin de encontrar un sustituto de sangre, pues los vampiros que no se están alimentando de forma adecuada están mutando, convirtiéndose en una subclase, criaturas tipo murciélago sin memoria ni capacidad de raciocinio, cuyo único pensamiento es su anhelo de sangre. Después de varios enfrentamientos entre vampiros y humanos, la cura llega a las manos apropiadas, sin embargo, parece ser demasiado tarde, pues la mayoría de la población, antes vampiros, ahora ya son criaturas salvajes, listas para saciar su instinto. La propuesta de los hermanos Spierig señala dos aspectos importantes: la sed de control y poder y otra dualidad del vampiro, pues tanto es un ser inteligente que puede lograr cosas como manejar al mundo y esclavizar a la que ahora es una minoría, como una criatura peligrosa que se rige sólo por el instinto, sin capacidad de análisis, en otras palabras, una involución que lo ubica en un estatus inferior. Por ello, la figura del vampiro en la película es un reflejo fiel de la dualidad de los líderes pertenecientes a la oligarquía gobernante del neoimperialismo pues, al “ayudar” a los menos privilegiados, su lógica de pensamiento se aproxima más a ese rasgo monstruoso en que el instinto domina y que hace que destruya a ese prójimo, ese Otro, su ambiente y que, en un futuro, pueda llevarlos a una destrucción del propio ser humano.

2.2. ¿LA “NUEVA” SOCIEDAD VAMPIRIZADA?

Si bien en el capítulo anterior expliqué que, dependiendo de las circunstancias, el vampiro (específicamente Drácula) aparecía unas veces como represor y otras como reprimido, Nina Auerbach simplifica este rasgo diciendo que los vampiros van donde se encuentra el poder:

This ability of the vampire motif to take on new symbolic shapes according to shifts in political circumstances attests to its vitality as a contemporary myth. It also suggests that the story itself encodes some central belief or perception that is, if not universal, at least more or less constant from the vampire's very beginnings. (17)

De ahí su vigencia, al tener la capacidad de adaptarse a las distintas modificaciones y cambios políticos, sociales y económicos. Esta capacidad de adaptación, asimismo, se relaciona con los binarios con los que se ha caracterizado al vampiro a lo largo de esta tesis. No sólo se trata de resaltar las desigualdades entre el Yo (Uno) y el Otro; o de contraponer Occidente, con un sistema capitalista y neoimperialista, *versus* Oriente, con uno criptoimperialista (un imperialismo disfrazado de pseudodemocracia) y comunista.²⁶ Más bien, se enfatiza, a través de la figura del vampiro, el miedo que se mantiene hacia lo desconocido y diferente dentro y fuera del sistema dominante. En este sentido, Jean Baudrillard ejemplifica este Oriente dentro de Occidente a través de las guerras culturales,²⁷ pues en lugar de debatir y llegar a un consenso sobre temas sensibles de diversos ámbitos, se condena lo que se considera “fuera de” la ideología predominante en el sistema ya establecido. En otras palabras, se ataca lo que no significa una amenaza para la sociedad, pero sí lo es para el propio sistema. Es decir, el sistema que domina y rige determinada sociedad dicta lo que se puede y lo que no, sin necesidad de que esta supuesta amenaza provenga del exterior, por ejemplo, el derecho de las mujeres a decidir sobre su cuerpo o el matrimonio entre personas del mismo sexo. De tal suerte que las minorías y *grosso modo* todo aquello que no pertenezca a la cultura occidental y su normatividad son parte del nuevo Oriente más peligroso que exótico.

²⁶ A pesar de que se ha recalcado de imperialista el lado occidental, lo cierto es que también en Oriente el imperialismo y su ideología tienen peso en la historia de varios países. Ejemplo de ello está la situación de China con el Tíbet, o, el imperialismo japonés a finales del siglo XIX y principios del XX.

²⁷ En general, este término se refiere a momentos de fricción entre la cultura y la política en los que se discute sobre un tema y hay usualmente dos polarizaciones: lo que se puede y lo que no. (Girondella)

Todas estas reestructuraciones de las relaciones internacionales y la creación de este nuevo Oriente se dieron en los años setenta. Eliane Ursula Ettmueller explica al respecto:

Durante la época de la Guerra Fría, el mundo estaba dividido en dos bloques y todas las relaciones internacionales, incluso entre países no-alineados, quedaron impregnadas por esta realidad dicotómica imperante, sobre todo, a partir de la imposición de la Truman Doctrine of Containment²⁸ y la lucha indiscriminada que emprendió Estados Unidos con ella contra el enemigo comunista a todo nivel. (20)

No sólo se trató de un conflicto geográfico o cultural, sino, además, político e ideológico que resultaría en la construcción de un nuevo enemigo, el comunismo, que mostraba “the possibility of a credible alternative to capitalist development, at least until the 1980s” (Kennedy 62). Asimismo, el comunismo ofreció en su momento “a practical reality to the imagination and hopes of millions of people living in industrial capitalist regimes who dreamed of a future transition to socialism at a time when only meagre benefits were trickling down to most ordinary people” (62). Por lo tanto, y sobre todo después del éxito soviético contra los nazis en la Segunda Guerra Mundial, los gobiernos occidentales con intereses capitalistas vieron la necesidad de “accelerate a number of key reforms in order to head off or neutralize potential anti-capitalist movements” (62). Con la caída del muro de Berlín en 1989 y la disolución de la Unión Soviética un par de años después, la figura del comunista malo sería sustituida por la del musulmán fanático; de nueva cuenta, este Otro, este nuevo Oriente, no es real al ser un concepto creado por Occidente para sus propios intereses. Respecto a este “odio” contra el islam Philip K. Hitti destaca:

²⁸ Mediante esta política el presidente Harry S. Truman establecía que los Estados Unidos proporcionarían asistencia política, militar y económica a todas las naciones “democráticas” amenazadas por fuerzas “autoritarias” externas e internas, con lo que los Estados Unidos reorientarían su política exterior involucrándose directamente e interviniendo en prácticamente cualquier conflicto.

[E]l Zoroastrianismo, el Budismo y otras religiones menos altamente desarrolladas nunca fueron sometidos a una tal barrera de abuso y condenación como lo fue el Islam. No representaron ninguna amenaza para el Oeste medieval y no ofrecieron ninguna competencia. Era, por lo tanto, primordialmente el miedo, la hostilidad y el prejuicio que tiñeron la visión occidental del Islam y condicionaron su actitud. (citado en Ettmueller 22)

Además de meros prejuicios y temores, yo añadiría que la lucha contra el islam se deriva de las repetidas crisis del petróleo que desestabilizaron a la oligarquía occidental. Así, “el viejo guerrero musulmán parecía haber vuelto a la senda de la *yihad*, aplastando la vena principal que alimenta de riqueza a Occidente” (Ettmueller 24). Todo esto fue más evidente después de los atentados del 11 de septiembre de 2001 en los Estados Unidos cuando el gobierno de George W. Bush, al invadir Afganistán, presentó esta “intervención” (nunca invasión) como una medida para acabar con el terrorismo y la barbarie (de nuevo el discurso orientalista), no como una lucha contra el islam. Sin embargo, después comenzó a llamar a esta política exterior armada como cruzada, palabra que se relacionó con el conflicto entre cristianos y musulmanes en la época medieval. Por si esto fuera poco, le “siguió la mención spengleriana de Silvio Berlusconi de que la civilización occidental era superior a la musulmana. El tercer paso en la definición del enemigo como islámico lo dieron . . . las elites políticas occidentales al hacer entender que el Islam alimentaba el terrorismo” (Ettmueller 26), dando pie a una “terrifying era of international war, neoliberal ‘interventionism’ and expanded terrorist atrocity” (Kennedy 2).

Aunado a las malinterpretaciones religiosas, como ya se expuso, estaban los medios de comunicación que tienen gran peso en la creación de estereotipos, en este caso el musulmán terrorista, enemigo del progreso, la democracia y la cultura occidental. Sobre este tema Richard Dyer distingue, dentro de la sociedad, dos grupos principales: los tipos sociales, que son abiertos,

flexibles para crear la sensación de libertad, elección y autodefinición para aquellos dentro de los límites de la normatividad; y los estereotipos, que sirven para delinear bien los límites de los tipos sociales, por lo que son fijos, claros e inalterables. En otras palabras, “[y]ou appear to choose your social type in some measure, whereas you are condemned to a stereotype” (Dyer 355). Esta forma de “estabilidad” social se mantiene gracias a instituciones y grupos que usan el poder de la violencia para conservar las clases sociales, como el ejército, mientras que otras como la religión, la escuela o los medios, ayudan “a inducir el consentimiento al orden dominante por medio de la hegemonía o la dominación ideológica, de un grupo social en particular (el capitalismo liberal, la burguesía, la supremacía blanca, el patriarcado)” (Golubov 173). Así, el control se presenta sutilmente “disperso en estructuras de regulación y control en la vida diaria que influyen en prácticas culturales más que en significados culturales” (113-114). Ejemplo de esto es la satanización del estereotipo del musulmán terrorista, y no (al menos no en el mismo nivel) de los jóvenes o personas descontentas con el sistema dominante que atacan escuelas y sitios públicos en países occidentales, a los que ni siquiera se les etiqueta de terroristas. Es aquí donde se puede notar otro cambio en ese “Oriente” entendido como parte de la Otredad, en el que las amenazas se basan únicamente en las diferencias, por lo que el Otro ha tomado la forma de la clase trabajadora, negros, etnias, homosexuales, inmigrantes, judíos, mujeres y otros grupos minoritarios.²⁹

Una de las representaciones de esta hegemonía de poder y control es el ideal supremacista. En cuanto a este tema, la figura del vampiro, que desde Polidori y su Lord Ruthven se ha implantado como miembro de un estatus social alto, pasando por Drácula y el orgullo de pertenecer

²⁹ A este respecto la película alemana *Nosferatu* (1922) de F. W. Murnau es un ejemplo de la construcción de estereotipos. Aunque la caricaturización del judío viene desde la Edad Media y no es exclusiva de la figura del vampiro, es importante destacar que el personaje del Conde Orlock está representado a partir de los prejuicios que se tenían de los judíos en la época (rasgos de roedor, nariz aguileña). De hecho, como lo han analizado Heather McCallum, Ushi Derman, William F. Burns, entre otros, tanto la película como el personaje del vampiro sirvieron como propaganda antisemítica para deshumanizar a los judíos y convertirlos en seres repulsivos, en una plaga, pues se veía a los judíos como una especie de parásito económico.

a una estirpe de guerreros, en múltiples ocasiones ha hecho énfasis en la importancia de su estirpe y defendido la pureza de su raza como en los casos de la saga de *Underworld* o en *Blade*, en la que Deacon Frost, un humano convertido en vampiro, cansado de la discriminación y humillaciones por parte de Gitano Dragonetti, líder de la oligarquía de vampiros puros de nacimiento, organiza junto con otros vampiros iguales a él, un plan para asesinar a los supremacistas, quedando él como el nuevo líder que impone un régimen igual que el de sus predecesores. Inclusive en la película de David Slade, el líder de los vampiros, Marlow, les pide que no conviertan a ningún humano, pues son seres inferiores, crédulos y una plaga que no “merece” pertenecer a una especie superior como los vampiros. En el capítulo anterior hablé sobre el miedo de los victorianos hacia una involución de la humanidad, un temor que siguió presente en gran parte del siglo XX y que sigue siendo tema de discusión a nivel mundial. En palabras de Moretti, “the monster also makes us realize that in an unequal society they [monsters] are not equal. Not because they belong to different ‘races’ but because inequality really does score itself into one’s skin, one’s eyes and one’s body” (86). Y es que, aunque el racismo tiene que ver directamente con características físicas en una lectura superficial, también es un problema mucho más profundo que tiene que ver con la monstruosidad de una oligarquía que, ya sea por cuestiones políticas o económicas o de poder, señala a una minoría para lograr beneficios propios.

Aunque en el siglo XX estudios de genética y antropología desacreditaron las teorías que afirmaban desórdenes anatómicos en los niños debido a mezclas raciales, sigue habiendo tabúes en muchas partes del mundo en relación con este tema. Al igual que en la película *Underworld: Rise of the Lycans* (2009), cuando Viktor prefiere asesinar a su hija Sonja antes de que tenga un hijo del licántropo Lucian y evitar la mezcla de especies, en Sudáfrica con la política del *apartheid* durante muchos años existieron prohibiciones legales sobre el mestizaje. En los Estados Unidos, hasta 1967, muchos estados tenían leyes contra el matrimonio interracial. Incluso en la actualidad se

tiene el caso de Israel, donde el matrimonio entre dos personas de diferentes religiones está prohibido:

this religious based restriction on marriage becomes the equivalent to an anti-miscegenation law when the bloodline requirement to be considered Jewish enough for marriage to another Jew by the Orthodox Jewish Rabbinical Court is also taken into account . . . the Rabbinical Courts have become even more hostile in recent years to Jewish converts and the children of Jewish converts. A recent United Nations report has accused Israel of establishing “an apartheid regime that oppresses and dominates the Palestinian people as a whole.” Similarly, Israel’s treatment of people who cannot readily prove that their Jewish bloodline or conversion to Judaism in a way that complies with *halakha*,³⁰ is rapidly detreating. (Simon)

Otro caso de racismo y discriminación, reflejado en el mundo de los vampiros, es el que involucra a las personas de color. Toni Morrison en su libro *Playing in the Dark* usa el término “Africanism” para referirse a la manera en que la visión eurocéntrica ha construido, de manera prejuiciosa y errónea, la figura del hombre de color, de igual manera que la perspectiva occidental ha elaborado el concepto de Otredad y del vampiro. En este caso particular, *Africanism* se refiere a “the denotative and connotative blackness that African peoples have come to signify, as well as the entire range of views, assumptions, readings, and misreadings that accompany Eurocentric learning about these people” (Morrison 6-7). Muestras de este pensamiento prejuicioso no faltan, basta mencionar de nuevo el *apartheid*, que fue un sistema de segregación racial en Sudáfrica hasta principios de los noventa; o en Estados Unidos, debido a este tipo de segregación, los casos de Rosa Parks, el caso Brown contra el Consejo de Educación de Topeka que apelaba a una igualdad

³⁰ En el judaísmo se refiere a “the totality of laws and ordinances that have evolved since biblical times to regulate religious observances and the daily life and conduct of the Jewish people” (www.britannica.com).

de oportunidades educativas para estudiantes tanto blancos como afroamericanos, o ejemplos más recientes, los casos de brutalidad policiaca en contra de jóvenes afroamericanos como Michael Brown en Ferguson, Misuri, en 2014, y Philando Castile, en Minnesota, en 2016 quienes, por el simple hecho de ser personas de color, ya cargan con el estereotipo de ser violentos y delincuentes. En cuanto al vampiro, hay dos referencias que ejemplifican las ideas anteriores. Una de ellas es la telenovela brasileña *Vamp* (1991), que es un ejemplo relevante debido a dos razones. La primera tiene que ver con lo racial, pues en este universo los vampiros no muerden a la gente de color, de hecho, muestran una aversión hacia ellos, lo que es usado como una ventaja por los personajes negros de la novela para combatir a los vampiros. Cabe mencionar que el líder de la comunidad negra, Pai Gil, tiene conocimientos de brujería y de cómo acabar con la amenaza vampírica, en este caso, el conde Vladymir Polanski. Este guiño racista es interesante, sobre todo, cuando la comunidad negra y mulata representa más de la mitad de la población brasileña, una mayoría que también sufre por el desempleo, la falta de educación y los salarios más bajos, además de los prejuicios por su color de piel y su condición social.³¹

La segunda razón tiene que ver con la política de Brasil a finales de los noventa. Precisamente, comenzando esa década, ascendió al poder Fernando Affonso Collor de Mello, quien, aun con una minoría parlamentaria, confió en su vínculo con el pueblo a través de los medios de comunicación y en la legitimidad de su poder. Sin embargo, los resultados de su gestión no fueron los esperados, sus reformas resultaron en la privatización de empresas estatales, supresión de órganos gubernamentales, eliminación de subsidios, despido masivo de empleados federales y un estancamiento de la economía. Dos años después, Collor de Mello renunció a la presidencia en medio de un escándalo y acusaciones en su contra por corrupción política, tráfico de influencias,

³¹ Véase el artículo de Juan Arias “¿Es el racismo de Brasil diferente al de Estados Unidos?” para *El País* o el de Alba Santandreu “La comunidad negra en Brasil, la que más sufre pese a ser mayoría” para *La Vanguardia*.

favores políticos y sobornos. Mientras tanto, en la telenovela *Vamp*, el personaje antagónico, el conde Vladymir Polanski, es construido de una manera muy parecida a los políticos brasileños de la época. Vlad es una suerte de empresario muy poderosos (además de vampiro) que por medio de todo tipo de maniobras no legales y diabólicas logra cada una de sus metas, rodeándose de cómplices sin escrúpulos como él. Así, el conde Polanski³² es un hombre sin moral que le ofrece a Natasha (la protagonista de la telenovela) la fama y la inmortalidad a cambio de algunos favores.

La otra referencia es la novela de Richard Matheson, *I Am Legend* (1954), que narra la vida de Robert Neville, sobreviviente de una pandemia provocada por una guerra bacteriológica que ha convertido a la humanidad en una especie de vampiros. Neville, miembro de una mayoría supremacista, blanca y privilegiada, de pronto se encuentra siendo el representante de la minoría. Lo interesante de esta novela es cómo el supuesto monstruo, el ser vampirizado, poco a poco se va mostrando simplemente como un ser que siente (tal vez cosas diferentes a lo “normal”), que busca de cierta manera venganza al ver cómo la ahora minoría (Robert Neville) destruye y mata a sus congéneres. Así, siempre está presente la constante de sus necesidades, sus actos o instintos son diferentes a las atrocidades que ha hecho la humanidad. Neville reflexiona al respecto:

But are his needs any more shocking than the needs of other animals and men? Are his deeds more outrageous than the deeds of the parent who drained the spirit from his child? . . . But is he worse than the parent who gave to society a neurotic child who became a politician? Is he worse than the manufacturer who set up belated

³² En cuanto a relaciones de abuso de poder, bien puede leerse el personaje del conde como una referencia al caso del cineasta Roman Polanski (cuya esposa, Sharon Tate, murió asesinada por “la familia” de Charles Manson en 1969), quien, en 1977, violó a Samantha Geiner, de 13 años, durante una sesión de fotos para un anuncio de Vogue, delito por el que tuvo que huir de los Estados Unidos. (<http://www.eluniversal.com/entretenimiento/18140/roman-polanski-una-vida-marcada-por-triunfos-y-tragedias>)

foundations with the money he made by handing bombs and guns to suicidal nationalists? (Matheson, Pos. 291)

Como afirma Kathy Davis Patterson, “. . . it is Neville who has become the solitary monster who stalks his victims as they sleep – and he cannot see it” (23). Matheson les da la vuelta a los discursos de la época, dándole voz a ese Otro (aunque sólo sea en el personaje de Ruth), creación prejuiciosa de Occidente.

En *I Am Legend* no sólo es visible el miedo que en esa época había a una guerra biológica y nuclear; para 1954, año de su publicación, muchas cosas ocurrían en el mundo. Aun cuando el fin de la Guerra Fría y del comunismo estaba lejano, el caso Brown contra el Consejo de Educación de Topeka daba esperanzas en cuanto a terminar con la segregación racial en las escuelas públicas de los Estados Unidos. No obstante, las ideas de ese Otro peligroso continuaban encarnadas en el senador Joseph McCarthy y su caza de brujas de comunistas; y en las políticas contra los inmigrantes, por ejemplo, el cierre del punto de inmigración Ellis Island en Nueva York o la Operación *Wetback* (Operación Espalda Mojada).³³ Con esta inversión de la Otredad, aunque al principio se puede establecer que Neville está en su derecho de defenderse de estos monstruos, conforme se va desarrollando la historia, no sólo los mismos seres vampirizados van evolucionando, también los hechos que de repente muestran a un Neville defendiendo su humanidad terminan demostrando que, en realidad, él es el monstruo que debe aniquilarse, como se lo explica Ruth:

I know now that you were just as much forced into your situation as we were forced into ours. We are infected. But you already know that. *What you don't understand yet is that we're going to stay alive. We've found a way to do that and we're going*

³³ En la literatura, la publicación en este mismo año de la novela de William Golding, *Lord of the Flies*, hacía guiños hacia el salvajismo dentro de una supuesta civilización racional.

*to set up society again slowly but surely. We're going to do away with all those wretched creatures whom death has cheated. And, even though I pray otherwise, we may decide to kill you and those like you. (Matheson, Pos. 2162-2165)*³⁴

Al respecto, Davis comenta que Neville no entiende la inversión de roles. Justifica sus acciones como defensa (“Well, what else can I do? he [Neville] asked himself, for he still had to convince himself he was doing the right thing” [Pos. 205-208]), pero ve su muerte como un asesinato. Para él, la monstruosidad pertenece a los vampiros, no a su propia lucha ni a su mismo ser, “[h]e remains stubbornly blind to his own hypocrisy and to his own kinship, however unwanted, with both the killers and the killed” (Davis 25). Así, al final de la novela, su carácter de minoría lo convierte en el cazador cazado para dar paso a una nueva supremacía que decide quiénes tienen que morir para dar paso a una civilización que, a diferencia de Neville, ya ha “evolucionado”. Frente a ellos, Robert Neville se da cuenta que es él quien está fuera del sistema dominante, él ahora es el reflejo de la oscuridad de la nueva raza:

They all stood looking up at him with their white faces. He stared back. And suddenly he thought, I'm the abnormal one now. Normalcy was a majority concept, the standard of many and not the standard of just one man.

Abruptly that realization joined with what he saw on their faces — awe, fear, shrinking horror — and he knew that they were afraid of him. To them he was some terrible scourge they had never seen, a scourge even worse than the disease they had come to live with. He was an invisible specter who had left for evidence of his existence the bloodless bodies of their loved ones. And he understood what they felt and did not hate them . . .

³⁴ Las cursivas son mías, enfatizan el hecho de que Neville ya es parte de la Otredad, aunque él todavía no lo vea.

*Robert Neville looked out over the new people of the earth. He knew he did not belong to them; he knew that, like the vampires, he was anathema and black terror to be destroyed. (Matheson, Pos. 2394-2400)*³⁵

Una vez más, el vampiro se adapta a las nuevas condiciones de poder, busca la manera de darle el giro correcto a sus circunstancias para conservar el mismo estatus de dominio sobre las minorías, que, sin importar su origen, automáticamente forman ya parte de lo Otro. En palabras de Eugenia DeLamotte, “the Gothic suspicion that the dark evil Other is, after all, a projection of the darkness at the heart of whiteness” (27) queda clara al final de la novela, no sólo porque los papeles se invierten, sino porque las situaciones no cambian, se trata simplemente de un cambio de manos de poder, en el que el nuevo régimen construirá este Otro con el que se debe acabar. Por todo esto, me parece interesante que el director Francis Lawrence para la versión cinematográfica de la novela de Matheson en el 2007 haya elegido al actor Will Smith, pues más allá de la popularidad del actor y el negocio que él mismo representa, pienso que hace una doble referencia a la inversión de roles de la que ya hablé, en cuanto a que el protagonista no pertenece a una supremacía blanca, pues es un hombre afroamericano, es decir, ya pertenece a una Otridad por su color de piel.³⁶ Es por ello que creo que una de las lecturas que podría dársele a la película de Lawrence es en pro de la inclusión y diversidad; además de la lucha de la comunidad afroamericana que tanto en Estados Unidos como en otras partes del mundo sigue siendo objeto de la discriminación, la violencia, los prejuicios y el racismo en pleno siglo XXI. De acuerdo con Étienne Balibar el racismo ha cambiado, pues en la actualidad se trata de “a differentialist racism, a racism without race, or more

³⁵ Las cursivas son mías, resaltan el momento en que Neville se da cuenta de que él es el Otro, parte de una minoría que debe ser destruida por ser diferente.

³⁶ Aquí me refiero exclusivamente al personaje de la película y no al actor, pues a pesar de que Will Smith es afroamericano, su estatus y su privilegio no lo ponen en iguales circunstancias a las de la mayoría de los afroamericanos en los Estados Unidos.

precisely a racism that does not rest on a biological concept of race. Although biology is abandoned as the foundation and support, . . . culture is made to fill the role that biology had played” (citado en Hardt y Negri 192). No estoy del todo de acuerdo, si bien es cierto que el racismo tiene que ver con varias cuestiones que van más allá de lo meramente físico, como pueden ser los orígenes culturales y geográficos, o el estatus socioeconómico, entre otros, rasgos como el color de piel o determinadas características físicas como el tipo de cuerpo, por ejemplo, siguen teniendo un gran peso para discriminar y clasificar a las personas.

Otro aspecto de importancia dentro de la novela de Matheson es el poder de decisión sobre quién debe vivir y morir que tiene la nueva sociedad dominante de vampiros evolucionados, lo que lleva a otro aspecto del neoimperialismo: la necropolítica. En palabras de Achille Mbembe, los vampiros son entonces “those figures of sovereignty whose central project is not the struggle for autonomy but *the generalized instrumentalization of human existence and the material destruction of human bodies and populations*” (14). Así, este nuevo sistema dominante de vampiros tiene el “derecho a matar”, es decir, tiene la capacidad para determinar quién merece vivir y quién no, quién representa una amenaza para el nuevo sistema (en este caso Robert Neville y los vampiros que se guían sólo por el instinto) y quién sí puede serle útil a la naciente sociedad:

The perception of the existence of the Other as an attempt on my life, as a mortal threat or absolute danger whose biophysical elimination would strengthen my potential to life and security—this, I suggest, is one of the many imaginaries of sovereignty characteristic of both early and late modernity itself. (Mbembe 18)

Esto se asocia directamente con lo que Michel Foucault llama *state racism*, que se refiere a que lo biológico está bajo el control del Estado. Por ello, cualquier individuo no está ni vivo ni muerto (como el vampiro) hasta que el Estado lo decida:

This will allow power to treat that population as a mixture of races, or to be more accurate, to treat the species, to subdivide the species it controls, into the subspecies known, precisely, as races. That is the first function of racism: to fragment, to create caesuras within the biological continuum addressed by biopower. (“Society” 255)

Como también lo menciona Foucault, la premisa más importante es “if you want to live, the other must die”, normalizando, en varios casos, el asesinato del Otro, garantizando no sólo el control sobre los que siguen viviendo, sino que todo aquello que pueda desestabilizar o destruir el sistema que rige sea aniquilado. “The fact that the other dies does not mean simply that I live in the sense that his death guarantees my safety; the death of the other, the death of the bad race, of the inferior race or the degenerate, or the abnormal is something that will make life in general healthier: healthier and purer” (Foucault 255). Ejemplo de ello es el Holocausto, los genocidios en Ruanda, los ataques en la franja de Gaza o, más recientemente, los campos de concentración para homosexuales en Rusia.

El último aspecto de la Otredad que quiero exponer relacionado con esta sociedad neoimperialista tiene que ver con lo femenino, un blanco de miedo, prejuicio y odio, al que se sigue considerando una amenaza dentro de un sistema dominante y patriarcal. Incluso el universo vampírico también refleja este rechazo hacia lo femenino, al no contar con tantas historias donde la protagonista sea una vampira, como sí las hay de vampiros. Para efectos de esta tesis, y debido a la escasez de vampiras, elegí ejemplificar este tema con los personajes femeninos de la serie *Buffy*. Fue en los noventa cuando, primero con la película *Buffy, The Vampire Slayer* (1992), y a finales de la década con la popular serie del mismo nombre, que se trató el tema del empoderamiento de la mujer en el universo vampírico. Esta vez no era un grupo de hombres persiguiendo al vampiro como en la historia de Stoker y varias más; sino una mujer la líder en la batalla contra vampiros y cualquier clase de demonio que atentara contra la vida humana. En ambos

casos, la premisa es una chica adolescente que descubre que es la elegida como cazadora de vampiros. Tanto en la película como en la serie hay un vampiro líder, cuyo propósito es someter a la humanidad. Aunque en la película Buffy no tiene idea que es una cazadora de vampiros, en la serie Buffy Summers sí lo sabe, de hecho, ella llega al pueblo Sunnydale porque la expulsaron de su antigua escuela por quemar el gimnasio debido a la presencia de unos vampiros. Buffy lucha en contra de su vocación como cazadora; en la serie se puede apreciar mejor esta lucha y la pérdida de libertad que conlleva, pues tiene que sacrificar su vida como adolescente por sus deberes como cazadora. En este sentido, la serie funciona como una especie de *Bildungsroman*, al mostrar su crecimiento personal, así como el de su confianza y su empoderamiento. Aunque fue positiva la propuesta del poder femenino, a lo largo de la serie éste se obtiene a través de la violencia, por lo que da un enfoque equivocado de su primer propósito. A pesar de ser parte de una mayoría blanca, Buffy junto con sus amigos Xander y Willow, e incluso su guía Giles, tanto por su estatus social, su manera de ser y actuar, y ya después por sus deberes como protectores de la humanidad, están fuera del sistema social y, por lo tanto, forman en cierta manera parte de la Otrredad. Mientras todos los demás se guían por ciertas reglas sociales, queriendo alcanzar el éxito a través de la popularidad, Buffy, Xander y Willow están conscientes de su misión y triunfan debido al conocimiento que tienen de los diversos peligros que atacan Sunnydale, pero, sobre todo, porque ese poder, que es su arma, a lo largo de la historia los hace creer en ellos mismos y no dejarse llevar por las ideas de los demás. El poder que les da este saber los relega por un lado y, a la vez, los hace parte de una minoría empoderada.

Si bien la mayoría de los vampiros tiene una representación negativa, reflejando el lado oscuro de la humanidad, también es cierto que en el arco de personajes de los vampiros Angel y Spike llega un momento en que actúan basando sus decisiones en una cuestión moral, lo que los humaniza en lugar de satanizarlos. Aquí quiero hacer un paréntesis, antes de continuar el análisis

de la serie *Buffy*. En cuanto a esta humanización de los vampiros dentro del programa, en la literatura también ha habido autores que lo han hecho ya sea para señalar que los vampiros sólo actúan dadas sus circunstancias o para mostrar que el vampiro es un reflejo de los claroscuros del ser humano, lo que, desde cierta perspectiva, permite un acercamiento más íntimo a esa Otredad que se ha construido como algo peligroso y amenazante, perverso y seductor. Anne Rice en *Interview with the Vampire* (1976), por ejemplo, le da voz a Louis, el vampiro que le cuenta su historia al reportero Daniel Molloy, por lo que se sabe lo que le pasó y cómo se siente al respecto. Poppy Z. Brite hace lo mismo en su novela *Lost Souls* (1992) en la que los vampiros narran la historia desde su perspectiva. Cabe mencionar que Brite también le ha dado voz a grupos vulnerables como los homosexuales³⁷ en su narrativa. Siguiendo con esta clase de historias, en la saga de *Twilight* (2005) los vampiros tendrán voz propia, de hecho, cada miembro de la familia Cullen le cuenta su historia a Bella y sus sentimientos respecto a ser vampiros. Por último, en la novela de Matheson, *I Am Legend*, aunque no se narra desde la perspectiva del vampiro, también a través de Ruth el protagonista sabe lo que piensa la nueva raza. Asimismo, Neville reconoce que antes de la pandemia estos seres vampirizados eran humanos como él: “Usually he felt a twinge when he realized that, but for some affliction he didn’t understand, these people were the same as he” (Pos. 406).

En la serie *Buffy* en varios capítulos se muestra esa delgada línea que separa al monstruo del ser humano, como aquellos episodios en donde humanos que a simple vista parecen tener buenas intenciones llevan por dentro un demonio que los hace cometer actos atroces, como sucede en el episodio 6 de la primera temporada, “The Pack”, cuando Xander y otro grupo de compañeros

³⁷ No se pretende establecer que sólo los autores de literatura vampírica han hecho énfasis en tratar temas considerados tabú como la homosexualidad y la sexualidad en sí, porque no es verdad. Sin embargo, dada la línea de esta tesis, es relevante acotar lo que autores dentro de este campo han hecho.

de la preparatoria después de una visita al zoológico son poseídos por un espíritu endemoniado y asesinan al director de su escuela. Otro ejemplo sucede en el episodio 8, “I, Robot . . . You, Jane”, donde un antiguo demonio, Moloch, haciendo mal uso de la tecnología, se apodera de las mentes de algunos estudiantes que terminan asesinando a un compañero. De esta forma, lo Otro acorta la distancia con el Yo, pues no hay una línea clara entre buenos y malos, entre quiénes son los verdaderos monstruos y quiénes no. Como ya lo mencioné, tanto la serie como la figura del vampiro representan y reflejan los claroscuros del ser humano y los problemas que aquejan a la humanidad, las decisiones que se han tomado a lo largo de la historia, sacando lo mejor, pero también lo peor de cada uno. Así:

. . . the series also shows how certain types of otherness, embodied in the program’s monsters, threaten school, community, and everyday life and must be stood up to and dealt with. The dialectic of otherness is complicated further . . . by showing slippages between “good” and “bad” otherness, as, for example, when the vampires Angel and Spike exhibit abilities to do both significant good and evil and are forced to make important moral choices. (Kellner 3)

Gran parte del éxito de esta serie es que se le dio una representación física, a través de los vampiros y demonios, tanto a los temores sociales como a problemas y tabúes de toda clase, desde temas como la homosexualidad o el erotismo, hasta las necesidades de aceptación y creación de una identidad propia, pasando por cuestiones de rechazo, bullying, violencia, pandillas, drogas, adicción, entre otros. Como Kellner explica, no sólo se habló de todos estos temas considerados amenazantes o desestabilizadores, sino que, además, cada episodio se acababa con ellos aniquilando al monstruo:

Classically, monsters like vampires symbolize predatory sexuality; werewolves connote bodily energies and forces exploding out of control; witches signify

traditional female powers, including sexuality, which threaten the rational patriarchal order; while a wide range of demons signify various sorts of deviance and threats to contemporary order and security. In the current situation, for instance, many of the demons on BtVS [*Buffy the Vampire Slayer*] point to dangers of drug addiction and the gangs of monsters signify dangers of gang violence. Obviously, many of the monsters are figures for alienated teens who strike out at their classmates with violence and often murder. (6)

En este sentido, la figura del vampiro, en específico Spike (al principio), The Master, Drusilla, The Trio o Darla, está asociada con la degradación sexual, así como con las adicciones, la amoralidad y la anarquía. Buffy y su lucha contra los vampiros son un reflejo de la violencia en el mundo; tanto que, a lo largo de la serie, la violencia se va incrementando, sobre todo después de los ataques terroristas del 11-S, evento que también marca a los personajes, quienes se tornan más oscuros. Así como la administración de George W. Bush por medio de sus intervenciones en Afganistán e Irak trató de parar y destruir el terrorismo y los enemigos de Occidente, los personajes se tornaban más violentos y vengativos, en una clara imitación a la respuesta violenta de su propio gobierno contra el mundo musulmán. De esta manera:

Willow's transformation into a cruel avenger after the death of her lover Tara in season five presages the violent aggressive vengeance that informed the Bush administration response to 9/11, and the escalating violence between Buffy and Spike, and the increasing dark apocalyptic ethos informing the series, replicates the violent response of the Bush administration to terrorism and imagined threats from the "axis of evil," a phrase that would fit well into BtVS's universe. (Kellner 13)

La serie también muestra violencia de género. Aunque a lo largo de *Buffy* el personaje principal es presentado como la heroína y como una mujer que va creciendo y empoderándose, es

cierto que, de igual manera, la caracterizan como una mujer poco intelectual a quien no le va muy bien en la escuela. Al mismo tiempo, hay una naturalización de la violencia de género y, especialmente, en las relaciones de pareja. Como ejemplos están la relación amor/odio entre los personajes de Xander y Cordelia, por más comicidad que le agreguen a sus peleas; las relaciones conflictivas y tormentosas entre, primero Buffy y Angel, y luego con Spike, sobre todo, en la séptima temporada donde hay un intento de violación, sin ser éste el motivo para terminar la relación. En otras palabras:

The violence between men and women in fight and sadomasochistic sex scenes, as well as the violence between women and women in the frequent catfights that have escalated as the years go on, thus naturalize gender violence and fail to articulate the pain and suffering caused by such violence. Violence between men and women is rarely thematized or problematized on the series and is for the most part neither discussed nor dealt with. Moreover, Buffy at best has an ambiguous relation to intellectuality: she is more visceral and action-oriented than intellectual herself; she is distanced and alienated from high school and drops out of college, and is a warrior who generally uses violence to solve problems rather than intellect, empathy, or social skills. (Kellner 14)

De ahí que, a pesar de su éxito, es criticable cómo presentan el empoderamiento de la mujer vinculado a la violencia, presentando a Buffy como una mujer poco inteligente que sólo a través de la violencia puede destacar y triunfar en sus misiones. El caso de Willow es diferente, pues tiene un empoderamiento mucho más positivo que el de Buffy a lo largo de la serie, además de que Willow, junto con Giles, tiene el poder del conocimiento como rasgo fuerte y característico de su personaje. Otro punto a su favor es que a través de ella la diversidad sexual es presentada de manera positiva y natural. La serie presenta una crítica a instituciones como la escuela o el ejército, así

como al patriarcado. Aunque la mayoría de los padres se muestran ausentes, el personaje de The Master ocupa el lugar del patriarca mientras que el niño, The Anointed One, representa la sucesión de este patriarcado, es por ello que una mujer cazadora es un fuerte contraste y rompe con esta ideología en ciertos aspectos. Asimismo, el director Snyder con su autoritarismo muestra este conservadurismo patriarcal, así como varios de los profesores en la preparatoria y la universidad.

Por último, las cuestiones raciales y de la Otridad son importantes en esta serie, puesto que se privilegia a personajes blancos pertenecientes a la clase media, mientras que los personajes de color o de la clase trabajadora son asesinados o vampiros. Las amenazas que vienen del exterior no siempre salen del infierno. La mayoría de ellas pertenecen a culturas diferentes a la occidental; así, en la cuarta temporada uno de los enemigos a destruir es una princesa vampiro de la antigua cultura inca que seduce a Xander; en otros casos, los enemigos son criaturas mestizas o no humanas provenientes de Egipto, Paquistán, Medio Oriente o de países del llamado Tercer Mundo.

Para finalizar, me parece pertinente traer a discusión los cinco modos generales por medio de los cuales opera la ideología en la actualidad de acuerdo a John Thompson y que Nattie Golubov explica de manera simplificada, ya que me ayudarán a sintetizar lo desarrollado en mi tesis a manera de cierre. Estos cinco postulados aportan un panorama general de lo que es el neoimperialismo (y en algunos casos se puede asociar a la figura del vampiro), pero también de lo que han sido todos estos sistemas y regímenes dominantes a lo largo de gran parte de la historia de la humanidad. El primero de ellos es la legitimación que tiene que ver con la estrategia para elaborar razonamientos para justificar o defender hechos, como los genocidios o las invasiones, por ejemplo. Asimismo, se apoya en la invención de historias o tradiciones “que crean la sensación de pertenencia a una comunidad, pero que invisibilizan o ignoran la experiencia del conflicto, la diferencia y la división” (Golubov 166). Un ejemplo del universo vampírico es el caso de los vampiros en *Blade*, que a pesar de tener objetivos comunes (como el asesinar a Blade), no son una

unidad ni política ni social, al recalcar las diferencias de origen entre los vampiros puros y los que fueron convertidos. El segundo postulado es la simulación, en la que se disimulan las relaciones de dominación sustituyendo términos de connotación negativa, por otros más positivos, como en el caso del imperialismo y el neoimperialismo, donde se aplican las mismas formas de dominio, pero suavizadas de manera que la manipulación y la explotación sean menos notorias. El caso de las invasiones disfrazadas de intervenciones o de los países de la oligarquía vistos no como colonizadores, sino como potencias en pro de la ayuda a los más necesitados y de la paz mundial muestran este sutil manejo del poder.

El tercer modo es la unificación, que es otra estrategia que “impone una unidad simbólica que abarca a los individuos de una identidad colectiva sin tomar en cuenta las diferencias y divisiones que puedan separarlos e incluso motivar el conflicto. Algunos ejemplos son la globalización, la estandarización de un idioma nacional, incluso sistemas sociales como la heteronormatividad que sigue excluyendo a la comunidad LGBTQ+ de derechos humanos en muchas partes del mundo. El cuarto es la fragmentación que está directamente asociada con la creación del Otro, es decir, “de un enemigo amenazante o maligno dentro o fuera de las fronteras que circundan a una comunidad” (Golubov 168). Aquí el ejemplo es la propia figura del vampiro que representa los peligros y amenazas en contra del Ser y por parte del mismo Yo. El último postulado es la cosificación y tiene que ver con “un estado de cosas histórico y transitorio como si fuere natural y ahistórico y por lo tanto invariable, y por ende imposible de modificar” (168). En este sentido, están la violencia de género, las diferencias entre los géneros, la sexualización de la mujer, el patriarcado, por ello es que lo femenino se ha traducido en una constante amenaza al sistema establecido; además de las creencias colonialistas de ayuda al salvaje y de dominio sobre los más débiles. El caso de *Underworld* también entra en esta estrategia puesto que los estratos sociales son una construcción normalizada junto con la discriminación. Así, los hombres lobo, a pesar de los

beneficios que les proporcionan a los vampiros, nunca dejarán de ser las bestias de carga para los aristócratas vampiros. En *Buffy*, también hay varios guiños por parte de los vampiros y demonios de la facilidad de exterminar a la cazadora, por su condición de ser mujer, asimismo, están los ejemplos de violencia hacia las mujeres que ya expuse anteriormente; sobra decir que la falta de historias de vampiras es otro claro ejemplo de la normalización, en cierto sentido, de que los protagonistas de estas historias (sean héroes como Blade o villanos como Drácula) sigan siendo hombres.

Como he expuesto, el vampiro no sólo está ligado al capitalismo, también lo está a nuevas formas políticas y económicas dada su capacidad de adaptación de acuerdo a la época y las circunstancias. Algo similar sucede con la ideología del imperialismo que, bajo nuevas formas, como el neoimperialismo, sigue apelando a un régimen manipulador que controla el espacio social e individual para gobernar y aniquilar de acuerdo a intereses de todo tipo, “[deploying] a powerful police function against the new barbarians and the rebellious slaves who threaten its order” (Hardt y Negri 20).

Ya sea que se hable de novelas como *Dracula*, *The Passage*, *I Am Legend* u otras obras audiovisuales como *Blade*, *Underworld* o *Buffy*, la figura del vampiro sigue representando esta búsqueda de dominio y poder sobre la raza humana. Sin embargo, al igual que va a pasar con el capitalismo y el propio neoimperialismo, el vampiro, en su necesidad de saciar su sed de poder y sangre, al infectar a su única materia prima llegará un punto en que se acabe su alimento y su materia de producción. El mundo cambiará y el vampiro se adaptará a nuevos órdenes, nuevos sistemas en los que, de una u otra forma, ya sea como agente transgresor, víctima u opresor será el recordatorio de que la monstruosidad, al igual que la Otredad, es relativa, un concepto creado para definir al Yo y aniquilar al Otro.

CONCLUSIONES

Como lo mencioné en la introducción, la finalidad de mi tesis es explicar por qué la figura del vampiro puede leerse como una representación de ciertos rasgos del imperialismo británico, con el personaje de Drácula, y del neoimperialismo, así como exponer una de las razones por las que el vampiro sigue vigente. En el Capítulo I, a partir de un análisis de *Dracula*, se abordaron cuestiones políticas, económicas y sociales de la era victoriana que me permitieron desmenuzar la figura del vampiro y su relación con el imperialismo británico y la crisis social de la época desde tres perspectivas: como victimario/opresor, como víctima y como agente transgresor. Asimismo, este análisis me permitió sentar las bases para desarrollar la parte central de mi tesis, la representación de la figura del vampiro en el neoimperialismo. Antes de exponer los resultados de mi investigación, quiero empezar por uno de los rasgos fundamentales de la figura del vampiro, su vigencia.

Me parece que uno de los rasgos de la vigencia del vampiro es su capacidad de adaptación a las circunstancias en diferentes ámbitos. Esto mismo es lo que hace del vampiro una figura compleja en el sentido de sus distintas representaciones a lo largo del tiempo. Si bien el vampiro tiene diferentes lecturas que pueden ir desde lo sexual hasta lo histórico y psicológico, creo que los tres enfoques que propongo dan una visión más general sobre sus rasgos camaleónicos. Así, aunque en un principio se le asociaba con las pestes y enfermedades, siendo el campesino que se levantaba de la tumba para matar a familiares y vecinos, el vampiro logra mutar y cambiar su estatus social y económico a uno más alto. Siendo parte de la aristocracia gobernante, como Lord Ruthven y el mismo Drácula, de nuevo cambió cuando fue necesario adaptarse a la nueva sociedad (como los vampiros de *I Am Legend*), lo que lo llevó a transformarse en el burgués opresor y una representación del capitalismo que ya succionaba la sangre de los oprimidos. En este sentido, hay

que recordar que Nina Auerbach mencionaba que los vampiros siempre van donde el poder está concentrado. Asimismo, concuerdo con Jeffrey Jerome Cohen quien, en su artículo “Monster Culture (Seven Theses)”, asocia esta vigencia con que el vampiro, en su calidad de monstruo, escapa después de producir caos en una época determinada y, puesto que los miedos, las ansiedades y debilidades del ser humano no cambian, la imagen o imágenes asociadas a ellos, reaparecen una y otra vez a lo largo del tiempo:

No monster tastes of death but once. The anxiety that condenses like green vapor into the form of the vampire can be dispersed temporarily, but the revenant by definition returns. And so the monster’s body is both corporal and incorporeal; its threat is its propensity to shift. (5)

Aunque a lo largo de mi tesis el vampiro aparece como este opresor/colonizador que más que sed de sangre, tiene sed de poder, también desarrollo su representación como víctima/colonizado. Sin embargo, más que exponer las carencias de los explotados, de las víctimas de los colonizadores occidentales, enfatizo el poder que retoma el colonizado para revertir su situación y enfrentar a su opresor hasta despojarlo del poder. En este sentido, la figura del súper soldado y del terrorista me ayudan a señalar algunas fallas del sistema dominante y también a mostrar el círculo vicioso en el que la humanidad ha estado encerrada por muchos siglos y que tiene que ver con la enfermedad que el poder representa. Así, el burgués, una vez que se libró de su opresor aristócrata, comenzó a explotar al proletariado; Drácula busca acabar con su colonizador destruyendo y sometiendo a los ingleses; Zero, en la novela *The Passage*, espera la oportunidad para atacar en el punto más débil a los que lo mantienen cautivo y tomar el poder y venganza en sus manos destruyendo, junto con sus compañeros, a la humanidad; la oligarquía occidental interviene en países estratégicos para su economía con el pretexto de liberarlos de sus opresores, para invadir y saquear sus nuevas colonias. Por último, como agente transgresor, la figura del

vampiro va rompiendo esquemas y tabúes respecto a diversos temas, como la sexualidad o lo femenino, reflejando los miedos y ansiedades del ser humano a través del tiempo, así como mostrando lo peor de la humanidad en cuestiones de discriminación, xenofobia y racismo, por mencionar algunas.

Un último punto que desarrollé en mi tesis es la monstruosidad del vampiro. Si bien en su calidad de Otro, el vampiro es lo opuesto al Yo (al ser) y, de esta manera, la Otredad (Oriente) es un concepto construido desde Occidente para señalar todo lo que es ajeno, diferente, amenazante y peligroso, la monstruosidad no sólo muestra los opuestos al sistema dominante. Como también lo he subrayado a lo largo de mi investigación, lo Otro es necesario para definir al Yo, en otras palabras, lo Otro es lo que define todo lo que el Yo no es. “Los seres monstruosos . . . son el no yo diferente que sirve para formar el yo deseable porque demarcan los parámetros aceptables, ‘normales’ de ser” (Golubov 190). En el caso del vampiro, a pesar de que en algunos discursos funciona como este mal que hay que aniquilar porque representa los peligros del abuso del poder, del rechazo a ciertos sectores sociales o porque desestabiliza o pone en riesgo los beneficios de la oligarquía, por mencionar algunos ejemplos, es el reflejo del monstruo que el ser humano lleva dentro. Este reflejo también tiene que ver con su dualidad de no vivo/no muerto, dado que, al no poder ser categorizado, como lo expone Nattie Golubov, “[e]sta simultánea repulsión y atracción permite la expresión escapista de fantasías y deseos comúnmente castigados o marginados” (190). Por ello, en ciertas situaciones la línea que divide al monstruo del ser humano es muy delgada; por eso, las dualidades del vampiro son varias y es una figura tan adaptable, debido a sus cambios a conveniencia de un régimen o del poder. En este sentido, también es una fuerza transgresora, pues invita a llevar el instinto al límite o a traspasarlo, en palabras de Jennifer E. Palais:

Vampires are part of the continuum of human desire, a disturbing spot without boundaries, without clear distinctions. The vampire goes where we go not, they dare

what we dare not, and in this way they are both thrilling and threatening. they are what humans desire to be, yet must not be. (15)

Es esta característica la que hace al vampiro tan seductor, como el poder, y que, sin duda, lo ha mantenido como una figura no sólo adaptable, sino vigente, que sigue atrayendo víctimas y que seguirá siendo visto como representación de diferentes cuestiones y releándose desde diferentes perspectivas. Precisamente, este juego de poder y seducción es lo que ha creado una red de legitimación de circunstancias atroces para la humanidad y que los autores de literatura vampírica, en este caso, han retomado para plasmarlas en sus narraciones y darles voz en la figura del vampiro, retomando a Cohen: “Every Monster is in this way a double narrative, two living stories: one that describes how the monster came to be and another, its testimony, detailing what cultural use the monster serves” (13). El vampiro, como otros monstruos, ayudan a revisar los supuestos culturales impuestos por el neoimperialismo (como en el pasado otros sistemas dominantes) con respecto a la raza, el género, la sexualidad, así como la empatía hacia la diferencia y otras formas de ser y pensar. En palabras del Dr. Raymond Langston, personaje de la serie *CSI*, “people invented [and will keep inventing] stories about werewolves and vampires to explain the evil in the world” (“Blood Moon”).

A pesar de ya haber mencionado en la introducción los motivos para hacer una tesis de este tipo, me gustaría recalcar por qué elegí este tema, como una idea para concluir mi tesis. Más allá de un gusto personal por los vampiros, quise resaltar la importancia de su figura, y de otras como ella, a lo largo del tiempo en la construcción y representación de miedos, conflictos, paranoias y formas de pensamiento o estrategias tanto políticas como económicas. Y, en segundo lugar, como bien lo señaló la escritora Marta Sanz, para “visibilizar lo que no quieren que veamos, ‘desnaturalizar’ lo que nos venden como natural [y] enrarecer la normalidad impuesta desde el discurso hegemónico” (citada en Durán), pues me parece vital señalar problemas que durante siglos

han aquejado a la humanidad y se han normalizado e invisibilizado en pro de una minoría privilegiada que detenta el poder y el curso de la vida de millones de personas. Aunque expuse los argumentos por los que creo que el vampiro puede leerse como una representación de algunos rasgos tanto del imperialismo británico como del neoimperialismo, estoy consciente de que mi tesis es apenas un esbozo del tema, ya que el límite de la extensión de la tesis me contuvo, además de que al hablar sobre la figura del vampiro como representación de un sistema político, económico, cultural y social debía abarcar campos que ya no competen al ámbito de la literatura y que, al tratarse de una investigación mucho más profunda, tomaría mucho más tiempo. No obstante, mi tesis contribuye al estudio de la figura del vampiro desde estas perspectivas y espero que inspire y ayude a otros a continuar profundizando en este tema y, en un futuro, dar respuestas a los conflictos expuestos en este trabajo que, sin duda, comenzarán a vislumbrarse una vez que se piense fuera del capitalismo y la globalización o, al menos, con una mayor distancia crítica y una perspectiva diferente con respecto a estos conceptos y los discursos que los acompañan.

BIBLIOGRAFÍA

- Arata, Stephen D. "The Occidental Tourist: "Dracula" and the Anxiety of Reverse Colonization." *Victorian Studies*, editado por Patrick Brantlinger, vol. 33, no. 4, Verano 1990, Indiana University Press, pp. 623-645.
- Arias, Juan. "¿Es el racismo de Brasil diferente al de Estados Unidos?" *El País*, 28 junio 2016, https://elpais.com/internacional/2016/06/28/actualidad/1467066028_896047.html.
- Auerbach, Nina. *Our Vampires, Ourselves*. The University of Chicago Press, 1995.
- Baudrillard, Jean. *The Spirit of Terrorism*. Verso, 2002.
- Blackwood, Algernon. "The Transfer." *The Penguin Book of Vampire Stories*, editado por Alan Ryan, Penguin Books, 1987, pp. 203-212.
- Botting, Fred. *Gothic*. Routledge, Taylor & Francis Group, 1996.
- Brantlinger, Patrick. *Rule of Darkness*. Cornell University Press, 1988.
- Brite, Poppy Z. *Lost Souls*. Dell Publishing, 1992.
- Buell, Frederick. "Post-Apocalypse: A New U.S. Cultural Dominant." *Frame. Journal of Literary Studies*, Frame 26.1, mayo 2013, http://www.tijdschriftframe.nl/wp-content/uploads/2014/12/Frame-26_1-Fredrick-Buell.pdf.
- Cohen, Jeffrey Jerome. "Monster Culture (Seven Theses)." *Monster Theory: Reading Culture*, editado por Jeffrey Jerome Cohen, University of Minnesota Press, 1996, pp. 3-25.
- Cronin, Justin. *The Passage*. Ballantine Books, 2010.
- Dagger, Katey. "Reverse Colonization as a Function of Criminal Atavism in Bram Stoker's *Dracula*." *Emergence: A Journal of Undergraduate Literary Criticism and Creative Research*, vol. 5, 2014, <https://journals.english.ucsb.edu/index.php/Emergence/article/view/105>.

- Davis Patterson, Kathy. "Echoes of *Dracula*: Racial Politics and the Failure of Segregated Spaces in Richard Matheson's *I Am Legend*," 2015,
https://kutztownenglish.files.wordpress.com/2015/09/jds_v7_2005_patterson.pdf.
- DeLamotte, Eugenia. "White Terror, Black Dreams: Gothic Constructions of Race in the Nineteenth Century." *The Gothic Other, Racial and Social Constructions in the Literary Imagination*, editado por Ruth Bienstock Anolik y Douglas L. Howard, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2004, pp. 17-31.
- Deutsche Presse-Agentur (DPA). "Roman Polanski: Una vida marcada por triunfos y tragedias." *El Universal*, 18 agosto 2018, <http://www.eluniversal.com/entretenimiento/18140/roman-polanski-una-vida-marcada-por-triunfos-y-tragedias>.
- Durán Rodríguez, José. "¿De qué hablamos cuando hablamos de guerras culturales?" *Diagonal*, 19 febrero 2016, <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/29374-guerras-culturales-beyonce-super-bowl-titiriteros-carcel.html>.
- Dyer, Richard. "Stereotyping." *Media and Cultural Studies. KeyWords*, editado por Meenakshi Gigi Durham y Douglas M. Kellner, Blackwell Publishing, 2001, pp. 353-365,
<https://we.riseup.net/assets/102142/appadurai.pdf>.
- Ettmueller, Eliane Ursula. "Orientalismo contemporáneo: La creación de un nuevo sistema bipolar en las relaciones internacionales". *UNISCI Discussion Papers*, no. 14, mayo 2007,
<http://revistas.ucm.es/index.php/UNIS/article/view/UNIS0707220019A/27924>.
- Fandiño Barros, Yolanda. "La otredad y la discriminación de géneros". *Advocatus*, vol. 11, no. 23, 6 mayo 2014, Universidad Libre Seccional, pp. 49-57,
<https://Dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5982830>.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, traducido por Ulises Guñazú, Siglo XXI, 2007, p. 169.

- . "Society Must Be Defended." *Lectures at the Collège de France, 1975-76*, editado por Mauro Bertani y Alessandro Fontana, traducido por David Macey, Picador, 1997, pp. 239-261.
- Garnett, Rhys. "Dracula and *The Beetle*: Imperial and Sexual Guilt and Fear in Late Victorian Fantasy." *Science Fiction Roots and Branches. Contemporary Critical Approaches*, editado por Rhys Garnett y R. J. Ellis, Macmillan, 1990, pp. 30-56.
- Girondella Mora, Leonardo. "Guerras Culturales: Definición". *ContraPeso.info*, 20 mayo 2009, http://contrapeso.info/2009/guerras_culturales_definicion/.
- Goffman, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*. Amorrortu editores, 2006.
- Golding, William. *Lord of the Flies*. The Berkley Publishing Group, 1954.
- Golubov, Nattie. *El circuito de los signos: una introducción a los estudios culturales*. Bonilla Artiga Editores-UNAM-Centro de Investigaciones sobre América del Norte, 2015.
- González-Rivas Fernández, Ana. "Los clásicos grecolatinos y la novela gótica angloamericana: Encuentros Complejos". Memoria para optar al grado de doctor, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Latina, 2011.
- Guglielmi, Flavio Iván. "Construcción de la *otredad* en la filosofía contemporánea. Rastreo de sus orígenes en Karl Marx y Friedrich Nietzsche". Instituto de Filosofía, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste, <http://www.unne.edu.ar/unnevieja/Web/cyt/cyt2006/02-Humanidades/2006-H-032.pdf>.
- "Halakhah." *Encyclopædia Britannica*, 1998, <https://www.britannica.com/topic/Halakhah>.
- Hardt, Michael y Antonio Negri. *Empire*. Harvard University Press, 2000.
- Harper, Charles George. *Revolted Woman. Past, Present, and to Come*. Elkin Mathews, 1894.
- Hobson, John A. *The Psychology of Jingoism*. Grant Richards, 1901.
- Hogle, Jerrold E., editor. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge University Press, 2002.

- Hurley, Kelly. *The Gothic Body. Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*. Cambridge University Press, 1996.
- Jackson, Rosemary. "Gothic Tales and Novels." *Fantasy: The Literature of Subversion*. Routledge, 2003, pp. 95-122.
- Kellner, Douglas. "Buffy, The Vampire Slayer as Spectacular Allegory: A Diagnostic Critique." UCLA Graduate School of Education & Information Studies, 2015, <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/buffy.pdf>.
- Kennedy, Paul. *Vampire Capitalism. Fractured Societies and Alternative Futures*. Palgrave Macmillan, 2017.
- Kilgour, Maggie. *The Rise of the Gothic Novel*. Routledge, 1995.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Traducido por Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1982.
- LeBlanc, Benjamin H. "The Death of *Dracula*: A Darwinian Approach to the Vampire's Evolution." *Bram Stoker's Dracula. Sucking Through the Century. 1897-197*, editado por Carol Margaret Davison con la participación de Paul Simpson-Housley, Dundurn Press, 1997, p. 359.
- Le Fanu, J. Sheridan. "Carmilla." *The Penguin Book of Vampire Stories*, editado por Alan Ryan, Penguin Books, 1987, pp. 71-137.
- Magdoff, Harry. *Imperialism: From the Colonial Age to the Present. Essays by Harry Magdoff*. Monthly Review Press, 1978, pp. 117-147, 237-261.
- Maldonado, Juan. "Política y religión en la derecha Cristiana de los EE. UU." Universidad Complutense, <http://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento17465.pdf>.

Marx, Karl. *Capital. A Critique of Political Economy. Volume I. Book One: The Process of Production of Capital*,

<https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Capital-Volume-I.pdf>.

Matheson, Richard. *I Am Legend*. Tom Doherty Associates, 1995.

Mbembe, Achille. "Necropolitics." *Public Culture*, vol. 15, no. 1, Invierno 2003, pp. 11-40,

https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/pg/masters/modules/postcol_theory/mbembe_22necropolitics22.pdf.

McClelland, Bruce A. *Slayers and their Vampires. A Cultural History of Killing the Dead*. The University of Michigan Press, 2006.

Moretti, Franco. "Dialectic of Fear." *Signs Taken for Wonders: On the Sociology of Literary Forms*. Verso, 2005, pp. 83-108.

Morrison, Toni. *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. Harvard University Press, 1992, pp. 6-7.

Palais, Jennifer E. "'There are Kisses for Us All': The Undying Appeal of the Vampire Narrative." Tesis de Maestría, University College Dublin, 1996.

Paz Sánchez, Fernando. "Neoimperialismo y neoliberalismo". *E-journal*, UNAM, no. 216, mayo-agosto 2005, <http://www.ejournal.unam.mx/rca/216/RCA21605.pdf>.

Piatti-Farnell, Lorna. "Monsters of Capital: Vampires, Zombies, and Consumerism." *Economics of the Undead. Zombies, Vampires, and the Dismal Science*, editado por Glen Whitman y James Dow, Rowman & Littlefield, 2014, pp. 99-110.

Polidori, John. "The Vampyre." *The Penguin Book of Vampire Stories*, editado por Alan Ryan, Penguin Books, 1987, pp. 7-24.

Praveen V., Ambesange. "Postcolonialism: Edward Said & Gayatri Spivak." *Research Journal of Recent Sciences*, vol. 5(8), agosto 2016, pp. 47-50.

- Punter, David, y Glennis Byron. *The Gothic*. Blackwell Publishing, 2004.
- Rice, Anne. *Interview with the Vampire*. Ballantine Books, 1997.
- Rice, Anne. *The Queen of the Damned*. Ballantine Books, 1989.
- Rogers, David. Introducción. *Dracula* de Bram Stoker. Wordsworth Editions, 2000, pp. v-xix.
- Ryan, Alan. Introducción. *The Penguin Book of Vampire Stories*, editado por Alan Ryan, Penguin Books, 1987, pp. xiii-xvi.
- Said, Edward W. *Orientalism*. Vintage Books, 1979.
- Saikal, Amin. *Islam and the West: Conflict or Cooperation?* Palgrave Macmillan, 2003, p. 79.
- Santandreu, Alba. “La comunidad negra en Brasil, la que más sufre pese a ser mayoría”. *La Vanguardia*, 20 noviembre 2017,
www.lavanguardia.com/internacional/20171120/433044093345/comunidad-negra-brasil-sufre-racismo-desigualdad.html.
- Senf, Carol A. “‘Dracula’: The Unseen Face in the Mirror.” *The Journal of Narrative Technique*, vol. 9, no. 3, 1979, pp. 160-170. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/30225673.
- Simon, Jacob N. “The Right to Marry in Israel: An Anti-Miscegenation Law Masquerading as Traditional Religious Values.” *Legal Forum*, Michigan State University, College of Law, International Law Review, 24 agosto 2017, <https://www.msuir.org/msuir-legalforum-blogs/2017/8/24/the-right-to-marry-in-israel-an-anti-miscegenation-law-masquerading-as-traditional-religious-values>.
- Smith, Andrew y William Hughes. Introducción. *Empire and the Gothic. The Politics of Genre*, editado por Andrew Smith y William Hughes, Palgrave Macmillan, 2003, pp. 1-12.
- Summers, Montague. *Vampires and Vampirism*. Dover Publications, Inc., 2005.
- Stoker, Bram. *Dracula*. Wordsworth Editions, 2000.

“The Mysterious Stranger.” *The Penguin Book of Vampire Stories*, editado por Alan Ryan, Penguin Books, 1987, pp. 36-70.

Vilas, Carlos. “Seis ideas falsas sobre globalización”. *Globalización: crítica a un paradigma*. UNAM / Instituto de Investigaciones Económicas, Plaza y Janés editores, 1999, p. 82.

Voltaire. *Philosophical Dictionary*. The University of Adelaide, 27 marzo 2016, <https://ebooks.adelaide.edu.au/v/voltaire/dictionary/chapter463.html>.

Wallenstein, Sven-Olov. Introducción. *Foucault, Biopolitics, and Governmentality*, editado por Jakob Nilsson y Sven-Olov Wallenstein, Södertörn University, Philosophical Studies 14, 2013, pp. 7-34.

Webb, Jen. Introducción. *Understanding Representation*. SAGE, 2009, pp. 1-14.

Wilkins-Freeman, Mary E. “Luella Miller.” *The Penguin Book of Vampire Stories*, editado por Alan Ryan, Penguin Books, 1987, pp. 175-187.

Wright, Dudley. *The Book of Vampires*. Dover Publications, Inc., 2006.

OBRAS AUDIOVISUALES

30 Days of Night. Dirigida por David Slade, actuaciones de Josh Hartnett, Melissa George, Danny Huston y Ben Foster, Columbia Pictures, 2007.

Blade. Dirigida por Stephen Norrington, actuaciones de Wesley Snipes, Stephen Dorff, Kris Kristofferson y N’Bushe Wright, Amen Ra Films, 1998.

“Blood Moon.” *CSI: Crime Scene Investigation*, creada por Anthony E. Zulker, actuación de Laurence Fishburne, temporada 11, episodio 3, CBS, 2010.

Buffy the Vampire Slayer. Dirigida por Fran Rubel Kuzui, actuaciones de Kristy Swanson, Donald Sutherland, Rutger Hauer y Luke Perry, Twentieth Century Fox, 1992.

Buffy the Vampire Slayer. Creada por Joss Whedon, actuaciones de Sarah Michelle Gellar, Alyson Hannigan, David Boreanaz, James Marsters, Nicholas Brendon, Charisma Carpenter y Anthony Stewart Head, Mutant Enemy, 1997-2003.

Daybreakers. Dirigida por Michael y Peter Spierig, actuaciones de Ethan Hawke, William Defoe, Audrey Bennett y Sam Neill, Lionsgate, 2009.

I Am Legend. Dirigida por Francis Lawrence, actuaciones de Will Smith, Alice Braga, Charlie Tahan y Salli Richardson-Whitfield, Warner Bros., 2007.

Nosferatu: Phantom der Nacht. Dirigida por Werner Herzog, actuaciones de Klaus Kinski, Isabelle Adjani, Roland Topor y Bruno Ganz, Werner Herzog Filmproduktion, 1979.

The Hunger. Dirigida por Tony Scott, actuaciones de Catherine Deneuve, David Bowie, Susan Sarandon y Cliff De Young, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1983.

The Night Stalker. Dirigida por John Llewellyn Moxey, actuaciones de Darren McGavin, Carol Lynley, Simon Oakland y Barry Atwater, ABC Circle Films, 1972.

Twilight. Dirigida por Catherine Hardwicke, actuaciones de Kristen Stewart, Robert Pattinson, Billy Burke y Taylor Lautner, Summit Entertainment, 2008.

Underworld. Dirigida por Len Wiseman, actuaciones de Kate Beckinsale, Scott Speedman, Michael Sheen y Bill Nighy, Lakeshore Entertainment, 2003.

Underworld: Rise of the Lycans. Dirigida por Patrick Tatopoulos, actuaciones de Michael Sheen, Bill Nighy, Rhona Mitra y Steven Mackintosh, Sketch Films, 2009.

Universal Soldier. Dirigida por Roland Emmerich, actuaciones de Jean-Claude Van Damme, Dolph Lundgren, Ally Walker y Ed O’Ross, StudioCanal, 1992.

Vamp. Escrita por Antônio Calmon y dirigida por Jorge Fernando, actuaciones de Cláudia Ohana, Ney Latorraca, Reginaldo Faria y Patricya Travassos, Rede Globo, 1991.