**Recorridos Vampíricos: sangre y animalidad de Europa a Argentina.**   
 El objetivo de este trabajo es analizar divergencias y puntos de encuentro en la construcción de la figura del vampiro en distintos contextos culturales. Partimos del texto canónico occidental, que tuvo un inmenso impacto en el imaginario colectivo (el *Drácula* de Bram Stoker), pasando por los relatos “Viy”de Nikolai Gogol y “La familia del Vurdalak”de Aleksei Tolstoi. Finalmente, proponemos una (re)lectura de las imágenes de sangre, vampirismo y animalidad en la Argentina rosista.   
 ¿Qué puentes, qué puntos de conexión podemos tender entre textos que toman al vampiro como figura central? ¿Qué es un vampiro para cada cultura y sociedad? Esta es la pregunta sobre la que se centra nuestro trabajo.  
  
 **¿Qué es un vampiro?**  
 **1) El vampiro es un monstruo.**  
 El vampiro es el **monstruo** por excelencia. Se encuentra en una zona gris, justo en el límite entre lo animal y lo humano. Ni hombre ni bestia, ni vivo ni muerto, manifiesta un deseo sin bordes. Encarna la imagen de la seducción, pero también la del impulso más básico: el de supervivencia.   
 El Monstruo es aquéllo que no puede ser dicho, que no puede ser definido, que de ninguna manera puede ser pensado dentro de los paradigmas conocidos. Foucault habla del monstruo en su célebre texto “Los Anormales”. Nos interesa retomar esta idea de monstruo: todo aquel ser que no puede ser nombrado porque transgrede las clasificaciones, los marcos, los límites naturales.  
 El monstruo entonces no se puede nombrar porque no se enmarca dentro de ningún paradigma conocido. No se puede conocer plenamente: se lo ve “de a pedacitos”, en partes. Es una mezcla. En ese sentido, ¿es el vampiro un monstruo literario? Nosotros sostenemos que sí.   
 Es interesante destacar que en ***Drácula***no tenemos una percepción completa del personaje, sino retazos, versiones provenientes de distintas fuentes. Stoker usa el diario, el periódico, la carta, la bitácora del capitán, incluso una nota olvidada dentro del saco del Van Helsing. Apela al discurso del loco, el médico, la mujer, el cronista, el marinero. Cada fuente construirá al monstruo desde distintos lugares: por eso nuestra percepción nunca es cabal.  
 A su vez, y en paralelo con este discurso fragmentado, Drácula es muchas cosas, tiene el poder de travestirse: es vampiro, lobo, murciélago, niebla, hombre.  
 Es en el marco de esta construcción narrativa que enfatiza el carácter de mezcla, de cosa, de ente inenarrable, que el vampiro decimonónico deviene monstruo. No porque Drácula sea un ser que chupa sangre para subsistir o porque asesine a otros, sino porque está más allá de la Ley. Incluso de la ley del lenguaje: Drácula mismo nunca asume la voz narrativa. Es hablado por otros mediante estas diversas fuentes.  
 Por otro lado, en ***Drácula*** es muy fuerte la figura del testigo: Jonathan Harker, un extranjero, un caballero inglés, que va a enfrentarse con eso desconocido que representan los Cárpatos. El conde simboliza lo desconocido. Es una Otredad absoluta. Y sabemos que el Otro nunca tiene la voz; siempre es hablado por nosotros. (Volveremos sobre este punto cuando hablemos de “La familia del Vurdalak”, de Aleksei Tolstoi).   
 En el texto *“***Viy**”, de Nikolái Gogol, este carácter de mixtura monstruosa está especialmente enfatizado. El protagonista es un seminarista, Jomá, que se encuentra con la que aparenta ser una simple anciana. Durante la noche la vieja se le acerca y Jomá descubre que oculta poderes extraños. La anciana “galopa” sobre él haciendo uso de una fuerza sobrehumana, y lo usa como si se tratara de un animal (un burro o un caballo). La escena es casi grotesca. Jomá sólo puede deshacerse de la vieja recurriendo a ciertos exorcismos. Se libera de ella y la golpea salvajemente con un tronco. Luego de este acto de violencia, la anciana cambia de aspecto y el seminarista descubre que en realidad se trata de una bella joven.   
 Y aquí me gustaría recordar el célebre texto de Foucault: *¿Qué es el Monstruo en la tradición a la vez jurídica y científica? Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII es, esencialmente, la mezcla. La mezcla de dos reinos: reino animal y reino humano (el hombre con cabeza de buey, el hombre con patas de pájaro). Es la mixtura de dos especies: el cerdo que tiene cabeza de carnero. Es la mixtura de dos individuos: el que tiene dos cabezas y un cuerpo. Es la mixtura de dos sexos: quien es a la vez hombre y mujer.* ***Es una mixtura de vida y muerte:*** *el feto que nace con una morfología tal que no puede sobrevivir, pero no obstante puede subsistir algunos días. (Foucault, Los Anormales, Clase del 22 de Enero de 1975)*  
 Entonces este personaje con el que se ha topado Jomá es una mezcla, una mixtura, entre lo humano y lo animal y en principio también entre los extremos de la vida (juventud / vejez). Se dice de él que tiene una belleza *terrible y deslumbrante.*  
 Unos días después del fatídico encuentro con el monstruo, Jomá es convocado para velar a una joven. No es una joven cualquiera: se trata de la hija de un hombre adinerado, que lo ha elegido especialmente a él para orar por su alma durante tres noches. Cuando Jomá llega al pueblo y ve a la chica, se da cuenta de que casualmente es la misma anciana que él mató a golpes.  
 En el pueblo se sospecha que se trata de una bruja. El seminarista, entonces, va reconstruyendo la imagen de la joven a partir de los diversos relatos orales de los habitantes. Es una composición muy parecida a la de Drácula, donde el monstruo no tiene voz propia sino que es narrado por otros. Todos los pueblerinos quieren contar su historia. La diferencia con Drácula es que aquí el tono solemne se reemplaza por un lenguaje coloquial, chabacano, que contrasta con el horror de lo contado.   
 Tenemos relatos de este tipo:  
 “*Shepchija vio que el perro se había transformado en la señorita. Nada de eso hubiera tenido importancia si su aspecto hubiera sido el habitual. Pero el caso es que estaba toda azulada y sus ojos brillaban como carbones ardientes. Cogió al niño, lo mordió en el cuello y empezó a beberse su sangre*”.   
 Que contrastan con los pensamientos de Jomá:  
 “*No va a levantarse del ataúd, pues teme la palabra de Dios. ¡Que siga tumbada! ¿Qué cosaco sería yo si me asustara? A lo que parece, he bebido de más”.*   
 El cuento de Gógol, como la criatura que narra, también es una mezcla entre el horror y el grotesco. Si el texto de Bram Stoker está articulado en torno a diversos registros escritos, en el de Gógol **la estructura narrativa se asienta en la oralidad.** La imagen del chisme y la habladuría funcionan como una suerte de *comic relief* de eso horroroso que se está enunciando.   
 Un punto interesante a analizar es que muchos de los transmisores de los chismes en torno a la joven son hombres. Hay un desplazamiento: las que hacen circular el chisme no son las mujeres. Los que propagan las habladurías sobre la joven bruja son, en su gran mayoría, varones. ¿Qué consecuencias traerá esto?   
 Pensamos, junto con Edgardo Cozarisnky: “*en el fondo, se agitan dos rasgos recurrentes: la transmisión del relato, la actividad que se agota en el placer que procura. El relato es el vehículo temible del conocimiento profano. El placer es esa alquimia peligrosa que la mujer administra en cuanto Bruja. El chisme, antes que nada, es relato transmitido”.* (Edgardo Cozarinzky, “Sobre algo indefendible”, 1973). Tenemos, entonces, muchos varones que hablan y una mujer que se aleja de la posición pasiva y acciona en tanto bruja / monstruo / vampiro.   
 ¿Qué es lo que mata a Jomá? El miedo. Sobre el final del cuento, uno de los personajes afirma que si el seminarista no hubiese creído en todo lo que oyó, hubiera sobrevivido al ataque de la joven vampiresa. Irónicamente, es la construcción oral la que termina cayendo como el peso de una maldición sobre el protagonista. En este sentido, el cuento de Gógol adopta características peculiares. La impronta oral lo aleja de novelas como *Drácula*. Mientras que en el texto de Stoker la debilidad del vampiro reside en el conocimiento que los personajes van adquiriendo sobre él (y que van registrando en formato escrito), **en el texto de Gógol la fortaleza del vampiro reside en ese entramado simbólico que lo narra (**de forma fragmentada y a través del recurso del chisme). Sin la palabra, la bruja-vampiresa no existiría.

**2) El vampiro es un agente del mal y un vehículo de lo siniestro**  
 El vampiro siempre nos plantea un **dilema moral.** En *Entrevista con el vampiro*, Louis (el personaje principal) dice:  
 *“La gente que deja de creer en Dios, o en la bondad, sigue creyendo en el demonio. No sé bien por qué. No; sé muy bien por qué. El mal siempre es posible. Y la bondad es eternamente difícil”.* Hay **una pregunta por el monstruo y su moral**. El bien es difícil; en cambio, el mal siempre es posible. Esta característica está muy marcada en el relato “La familia del Vurdalak”, de Aleksei Tolstoi. En este cuento, que está narrado en primera persona por el protagonista, se hace hincapié en el hecho de que todos los vampiros beben sangre, pero los *vampiros eslavos* tienen preferencia por la sangre de aquéllos que fueron sus seres queridos. Esto le agrega una nota siniestra al relato. Drácula o el monstruo de Viy apelaban a la seducción para atraer a sus víctimas, pero bebían la sangre de cualquiera que se cruzara en su camino. En este cuento, un patriarca vuelve al hogar para tomar la sangre de sus familiares más cercanos.   
 Entendemos siniestro como lo familiar negado. Es decir: aquello que pervierte la lógica de lo familiar. Que bajo la apariencia de lo cotidiano esconde algo tan oscuro que es casi imposible nombrar. En “La familia del Vurdalak”, el padre de familia sale al acecho de un bandido, Alibek. Le advierte a su familia que si llega luego de determinado lapso de tiempo (diez días), no le abran por mucho que insista, ya que su llegada tardía significa que él mismo se ha convertido en un vurdalak. El patriarca llega justo al cumplirse el décimo día, con el tañido de la última campanada. Todo el relato gira en torno a la pregunta obligada: ¿se ha convertido en un monstruo? ¿Sigue siendo el atento padre de familia, o ahora también es un vampiro?   
 En el cuento de Tolstoi el **testigo** también es una figura destacada. El narrador es un aristócrata (el marqués De Urfé) que cuenta los hechos durante una reunión de la alta sociedad. Se trata, como Harker, de un ciudadano civilizado que ha vivido el horror de cerca y vivió para contarlo.   
 ¿Qué le permitió al marqués sobrevivir? Su naturaleza de **extranjero**. Al igual que Harker, que no pertenecía a los Cárpatos, el marqués no era oriundo de Serbia. Durante el relato habla con cierto desdén de húngaros y serbios: se refiere a ellos como *“un pueblo empobrecido e ignorante, pero valiente y honesto”.*  Los habitantes del pueblo remarcan esa condición: “*Pase, pase, extranjero”* le dicen. Por otra parte, y en contraste con ciertos elementos folklóricos que serían manifestación de la supuesta ignorancia pueblerina, del lado del testigo aparece el elemento religioso como legitimador de la moral y el buen orden (la cruz, obsequiada al protagonista al inicio del relato): *“es la misma cruz que aquí muestro: desde ese día no me separé de ella”.* Es decir: el monstruo, identificado con la Otredad de una sociedad ajena, desconocida, es un vehículo de lo siniestro y rivaliza con el orden y la moral encarnados en la figura del testigo (Harker / Marqués). El vampiro representa el mal desatado; el testigo, la posibilidad de restauración del orden.   
 A este respecto, es interesante detenerse en el siguiente punto: el marqués hace una distinción especial acerca de los vampiros eslavos. Remarca que los vurdalak son temibles porque beben la sangre de su propia familia. A ese ejemplo de barbarie, el marqués opone la sistematización del estudio propia de los pueblos civilizados (el abad Calmet y los sabios alemanes):  
 *“Es oportuno decir, señoras mías, que los vurdalak o vampiros de los pueblos eslavos no son otra cosa que cuerpos muertos, salidos de sus tumbas para succionar la sangre de los vivos. Hasta ahí sus costumbres son las mismas de todos los vampiros,* ***pero tienen otra que los hace más temibles. Los vurdalak, señoras mías, prefieren succionar la sangre de sus familiares más cercanos y de sus amigos más íntimos****, quienes al morir se convierten en vampiros a su vez, de manera que se afirma haber visto en Bosnia y en Hungría poblaciones enteras convertidas en vurdalak. El abad Agustín Calmet,* ***en su curiosa obra sobre aparecidos****, cita ejemplos escalofriantes. Los emperadores de Alemania en varias ocasiones han nombrado* ***comisiones encargadas de esclarecer casos de vampirismo****.* ***Se levantan actas, se exhuman cadáveres*** *encontrados ahítos de sangre y se les quema en las plazas públicas luego de perforárseles el corazón”*  
 **3) El vampiro está ligado a la sangre. Recurre a la sangre ajena para inmortalizarse.**  
 En *Barbarie y Civilización*,Gabo Ferro plantea que la sangre es un “**antiguo campo metafórico en resignificación permanente**” (Ferro, 2008; 27). La sangre no es un mero fluido vital. Se trata de un territorio semántico en disputa, y por ello deviene punto de anclaje de múltiples discursos. La sangre define la filiación. También marca la pertenencia a una clase social determinada (“sangre noble”, “sangre azul”). Manifiesta el carácter de una persona: alguien tibio, flemático, “no tiene sangre en las venas”.   
 Puede ser signo de pureza o impureza, de lo silenciado o tabú (es el caso de la menstruación femenina). Con sangre de cordero se pintaron las casas en el Antiguo Egipto para señalar a los hijos que no debían ser sacrificados por la ira divina. Con la misma sangre se proclamó la salvación de los hombres en la figura de Cristo. La sangre “nos llama” desde algún lugar primitivo y ancestral. Se reclama, se derrama, se venera, se consagra.   
 La literatura argentina está plagada de alusiones a la sangre. En el texto completo del Himno se habla de “su estandarte sangriento / tigres sedientos de sangre” para referirse a los tiranos. “El Matadero” de Esteban Echeverría también se asienta sobre la metáfora de la sangre. La emergencia de la construcción de un Estado nacional enfrenta los proyectos federal y unitario y renueva la metáfora vampírica. El suelo, antes regado con la sangre de los tiranos, ahora está empapado con la sangre de crímenes nuevos perpetrados por hermanos.   
 Y es en este punto donde nos interesa detenernos. Si en *Drácula* y en los relatos eslavos mencionados la monstruosidad estaba asociada con lo Otro, lo ajeno, lo desconocido (en otras palabras: estaba puesto en el *afuera)* en nuestro país lo vampírico se asocia a un *enemigo interior*.   
 Es conocida la metáfora de Echeverría en “El Matadero”. El asesinato del unitario se enlaza simbólicamente con la matanza de animales que se lleva a cabo a diario en el matadero. A partir de un episodio queda al desnudo la supuesta barbarie de un grupo de ignorantes, que son plasmados como verdaderos fanáticos. En el texto, los federales se comportan como bestias y consecuentemente tratan a sus enemigos como animales: *“Siempre en pandilla, cayendo como buitres sobre la víctima inerte”. / “La fuerza y la violencia bestial. Ésas son vuestras armas, infames. El lobo, el tigre, la pantera también son fuertes como vosotros. Deberías andar como ellos en cuatro patas”.* El unitario, por el contrario, es descrito como “*un joven de veinticinco años de gallarda y bien apuesta persona*”. Va montado en una silla inglesa. Es tan civilizado, que ni siquiera les da a los unitarios el gusto de morir en sus manos. Fallece a raíz de lo que suponemos podría ser un ataque cerebral causado por la presión moral a la que es sometido. De algún modo, elige su propia muerte.   
 Si los federales son retratados como bestias sanguinarias, resulta importante destacar que en diversos textos e imágenes de la época Rosas es descrito como un verdadero vampiro. Por un lado, se habla de su capacidad de dominar la voluntad humana; por el otro, se lo configura como el verdadero producto de la barbarie. Como cualquier monstruo, cumple con la característica de albergar varias cualidades disímiles. Se habla de Buenos Aires como su reino, y se vincula a la ciudad con un cementerio:   
 *“Buenos Aires (…) se alza sobre una torre de osamentas (…) tienda la vista sobre el hermoso país donde Rosas impera hace trece años.  
- ¿En qué estrellará sus ojos?  
- En cadáveres, en sepulcros, en sangre”* (*Muera Rosas! Núm. I)* Dice José Mármol en *Amalia:*   
 *“Sí, porque en ese momento bebía sangre, sudaba sangre y respiraba sangre; concertaba en su mente, y disponía los primeros pasos de las degollaciones que debían bien pronto bañar en sangre a la infeliz Buenos Aires”* (José Mármol, *Amalia*, “Un vaso de sangre”).  
 Rosas se encuentra representado como un vampiro que asola la ciudad de Buenos Aires y la desangra lentamente con sus políticas sanguinarias.   
 Gabo Ferro nos invita a ver la otra cara de esta metáfora de lo vampírico. A veces, para enfrentar a ese terrible “enemigo interior” los civilizados acuden a los mismos metódos barbáricos. Veamos por ejemplo la carta que Lavalle le dirige a Guillermo Brown para hablarle sobre el fusilamientos de Dorrego:   
 “*Desde que emprendí esta obra, tomé la resolución de cortar la cabeza de la Hidra (…) Yo, en la posición en que estoy colocado, no debo tener corazón (…) No le quedará la menor duda de que la existencia del coronel Dorrego y la tranquilidad de este país son incompatibles”.* (Documentos de Alte Brown, tomo II, p. 137).  
 Se trata de un monstruo contra otro monstruo. De un animal sin corazón que debe degollar a otra fiera. Para aniquilar la barbarie, se sigue el camino de la barbarie, que es desoír los dictados del corazón y matar con frialdad al enemigo. La figura de la Hidra asociada con Dorrego no es inocente. Lavalle se homologa con Hércules. Debe matar al monstruo de sangre venenosa, que amenaza el orden y altera la tranquilidad de la ciudad, y erigirse como un héroe mitológico.   
 Los federales quedan entonces asociados con lo monstruoso, lo sangriento, lo vampírico. Necesitan la sangre de sus enemigos para eternizarse en el poder. Los civilizados serán aquellos que puedan derrotarlos (aunque para ello recurran a sus mismos métodos).   
  
 **Conclusiones** Vimos diversas aristas de lo vampírico de acuerdo con el contexto de producción. En principio, podemos afirmar que todo vampiro comparte las siguientes características: es un **monstruo**; un **agente del mal o vehículo de lo siniestro**; y debe **recurrir a la sangre** para vivir eternamente. Se trata de una figura que oscila constantemente entre el mundo de lo animal y lo humano. El vampiro está regido por el impulso animal, por el frenesí, por el deseo irrefrenable de beber sangre; pero también se construye como un ser capaz de seducir y convocar. Es construido a partir del relato de los demás, por lo general de un testigo. Puede situarse como un **enemigo externo o interno**. Y lo fundamental: se encuentra emplazado de una manera singular en el lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA

* Cozarinski, Edgardo: “Fragmentos sobre algo indefendible” en *Blablabla. La conversación: entre la vida cotidiana y la escena pública,* Buenos Aires, La Marca, 1994.
* Echeverría, Esteban: “La Cautiva / El Matadero”, Buenos Aires, Colihue, 2009.
* Ferro, Gabo: *Civilización y Barbarie: Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas,* Buenos Aires, Marea, 2008.
* Foucault, Michel: *Los Anormales,* Buenos Aires, FCE, 2001.
* Gógol, Nikolai: *Viy*, Madrid, Nórdica, 2014.
* Stoker, Bram: *Drácula,* Buenos Aires, Leviatán, 1992.
* Tolstoi, Aleksei: “La familia del Vurdalak”, versión online en Biblioteca Virtual Universal: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/130151.pdf>