

Álvaro Alemán & Jorge García (Eds.)

Vecindades de Sangre

*El vampiro como migrante en la narrativa
de las Américas de los siglos XIX y XX*

 **USFO**
PRESS


el fakir

Álvaro Alemán & Jorge García (Eds.)

Vecindades de Sangre

*El vampiro como migrante en la narrativa
de las Américas de los siglos XIX y XX*



USFQ PRESS

Universidad San Francisco de Quito USFQ,
Quito 170901, Ecuador.
Diego de Robles S/N y Pampite.
<https://usfqpress.com/>

El Fakir

Olmedo OE73 y Guayaquil,
Centro Histórico, Quito, Ecuador.
<https://fakirediciones.com>

Somos la casa editorial de la Universidad San Francisco de Quito USFQ. Fomentamos la misión de la universidad al divulgar el conocimiento para formar, educar, investigar y servir a la comunidad dentro de la filosofía de las Artes Liberales.

Vecindades de sangre. El vampiro como migrante en la narrativa de las Américas de los siglos XIX y XX

Uriah Derick D'Arcy, Juan Montalvo, Raymunda Torres y Quiroga, Bernardo Couto Castillo, Julio Calcaño, Rubén Darío, Florence Marryat, Afonso Arinos, Leopoldo Lugones, Clemente Palma, Rubén Valenti, Mary Wilkins Freeman, Horacio Quiroga, Alfonso Hernández Catá, Froylán Turcios, Delmira Agustini, Alejandro Cuevas, Gastão Cruls, Gonzalo Escudero, H. G. de Lisser, María Helena Barrera-Agarwal

Esta obra es publicada luego de que la Introducción «El vampiro como migrante» haya sido revisada por lectores especializados.

Producción editorial: Andrea Naranjo

Editores: Álvaro Alemán y Jorge García

Traductores: Álvaro Alemán, Marcos Carvajal, María Helena Barrera-Agarwal

Diseño y diagramación: Krushenka Bayas Ramírez

Diseño de cubierta: Eduardo Villacís y Yumiko Nagao

Revisión de estilo: Gabriel Ortiz Armas y Andrea Naranjo

© Álvaro Alemán y Jorge García, de la Introducción «El vampiro como migrante», 2022

© Álvaro Alemán, de la traducción de «El vampiro negro», «La sangre del vampiro», «Luella Miller» y «La vieja arpía»

© Marcos Carvajal, de la traducción de «La Esteradora», «Noches blancas»

© María Helena Barrera-Agarwal, de la traducción del texto «Vera relatione», 2022

© Eduardo Villacís, de la ilustración de la cubierta, 2022

© Universidad San Francisco de Quito USFQ, 2022

© Ediciones El Fakir, 2022

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra ni su incorporación a un sistema informático ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del *copyright*. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

ISBN USFQ PRESS: 978-9978-68-233-3

ISBN El Fakir: 978-9942-7019-4-7

Primera edición: octubre, 2022

Tiraje: 500 ejemplares

Impreso en Ecuador por Imprenta Mariscal, Quito – *Printed in Ecuador*

Catalogación en la fuente Biblioteca de la Universidad San Francisco de Quito USFQ.

Vecindades de sangre. El vampiro como migrante en la narrativa de las
américas de los siglos xix y xx / Álvaro Alemán & Jorge García, eds. –
Quito : USFQ Press : El Fakir, ©2022.
p. cm.

ISBN: 978-9978-68-233-3

ISBN: 978-9942-7019-4-7

1. Vampiros en la literatura. – 2. Ensayos. – 3. Literatura americana. – I.
Alemán, Álvaro, ed. – II. García, Jorge, ed.

CLC: PN6145 .V43 2022

CDD: 808

OBI-158

Se sugiere citar esta obra de la siguiente forma:

Alemán, A. y García, J. (Eds.) (2022). *Vecindades de sangre. El vampiro como migrante en la narrativa de las Américas de los siglos XIX y XX*. USFQ PRESS y El Fakir.

El uso de nombres descriptivos generales, nombres comerciales, marcas registradas, etcétera, en esta publicación no implica, incluso en ausencia de una declaración específica, que estos nombres están exentos de las leyes y reglamentos de protección pertinentes y, por tanto, libres para su uso general.

La información presentada en este libro es de entera responsabilidad de sus autores. USFQ PRESS presume que la información es verdadera y exacta a la fecha de publicación. Ni la USFQ PRESS, ni los autores dan una garantía, expresa o implícita, con respecto a los materiales contenidos en este documento ni de los errores u omisiones que se hayan podido realizar.

<https://libros.usfq.edu.ec/>

ÍNDICE

<i>El vampiro como migrante</i>	7
ÁLVARO ALEMÁN Y JORGE GARCÍA	
<i>El vampiro negro: una leyenda de Santo Domingo</i>	47
URIAH DERICK D'ARCY	
<i>Gaspar Blondín</i>	79
JUAN MONTALVO	
<i>La tumba del Vampiro</i>	85
RAIMUNDA TORRES Y QUIROGA	
<i>Las nupcias de la muerte</i>	89
RAIMUNDA TORRES Y QUIROGA	
<i>Blanco y rojo</i>	95
BERNARDO COUTO CASTILLO	
<i>Tristán Cataletto</i>	103
JULIO CALCAÑO Y PANIZ	
<i>Rachilde</i>	115
RUBÉN DARÍO	
<i>La sangre del vampiro</i>	127
FLORENCE MARRYAT	
<i>Thanatopia</i>	143
RUBÉN DARÍO	
<i>La Esteradora</i>	149
AFONSO ARINOS	
<i>La vampira</i>	159
LEOPOLDO LUGONES	

<i>Las vampiras</i>	165
CLEMENTE PALMA	
<i>El Vampiro</i>	181
RUBÉN VALENTI	
<i>Luella Miller</i>	183
MARY WILKINS FREEMAN	
<i>El almohadón de plumas</i>	201
HORACIO QUIROGA	
<i>Otro caso de vampirismo</i>	207
ALFONSO HERNÁNDEZ CATÁ	
<i>El vampiro</i>	211
FROYLÁN TURCIOS	
<i>El vampiro</i>	221
DELMIRA AGUSTINI	
<i>El vampiro</i>	227
ALEJANDRO CUEVAS	
<i>Noches blancas</i>	239
GASTÃO CRULS	
<i>El escorpión y la vampiresa</i>	255
GONZALO ESCUDERO	
<i>La vieja arpía</i>	269
HERBERT G. DE LISSER	
<i>El monstruo de Quito</i>	285
MARÍA HELENA BARRERA-AGARWAL	
<i>Sobre los autores</i>	303

Introducción

EL VAMPIRO COMO MIGRANTE

Álvaro Alemán y Jorge García

La historia contemporánea del vampiro ha sido, la mayor parte de las veces, la historia de su popularidad o visibilidad mediática. Su condición de artefacto cultural cíclico y de masas, sobre todo en el siglo XX, lo sitúa como una suerte de pararrayos con la capacidad de canalizar corrientes culturales de una diversidad extraordinaria y, al mismo tiempo, de detonarlas en el caótico inconsciente político de distintos escenarios históricos. De igual manera, la fascinación con el vampiro ha logrado estimular al ámbito académico, incendiando las divisiones tradicionales del conocimiento a favor de acercamientos abiertamente interdisciplinarios que reúnen a especialistas, desde la biología y la botánica, hasta la economía, las ciencias políticas y los estudios de la cultura, además de los estudios literarios y la filosofía. De hecho, la vampirología y los estudios de vampiros se han posicionado hoy con firmeza como zonas de conocimiento autónomas, aunque parasitarias de la popularidad global de la figura del vampiro.¹

La presente aproximación a este fenómeno recoge y reconoce el legado significativo realizado en el ámbito académico de los estudios de vampiros y aspira a contribuir a ese espacio mediante un acercamiento al fenómeno de la cultura literaria del vampiro en América Latina.²

Éxodo I: sentido

Partimos de una consideración del vampiro como encarnación de lo nómada. Pese a sus claros orígenes en la tradición folclórica de Europa central y oriental, el vocablo «vampiro» migra como resultado de los movimientos de los pueblos eslavos originarios, hasta convertirse en un préstamo lingüístico aceptado primero en las lenguas eslavas modernas y, posteriormente en las lenguas de Europa occidental. Así, a partir de la etimología protoeslavo *opyr*, la palabra se fue transformando en los distintos idiomas eslavos, con iteraciones en polaco, *upior*, ucraniano *wypior*, checo y eslovaco *upir*, entre otros (Cooper, 2005), hasta llegar a las grafías rusa y bielorrusa *vampyr*, y de ahí al serbo-croata *vampir*. Al respecto, el mismo Cooper señala que los nombres de criaturas fantásticas se extienden geográficamente por lo general de manera consistente. De hecho, la presencia escrita más temprana del vocablo se registra en Rusia en el siglo XI, desde donde pudo haber iniciado el viaje. Vukanovic, en su obra *Vampiro* (citada en Perkowski, 1976), señala que las migraciones de las poblaciones de los Balcanes, en particular de los gitanos, contribuyeron a la difusión del término. Una etimología alternativa ha sido propuesta por Cooper (2005), al sugerir que la palabra pudo haber sido derivada de los descendientes de los colonizadores romanos de la región de Dacia en tiempos de Trajano, quienes son antepasados de los rumanos.³

Posteriormente, el desplazamiento del término vampiro de los países eslavos a los de Europa occidental se puede explicar con la irrupción de las tropas islámicas del Imperio otomano en Europa durante la conquista de Constantinopla en el siglo XV. El resultado de esta victoria fue la pugna constante entre el Imperio español, primero, y el Imperio austrohúngaro después, contra las fuerzas otomanas. Así, en este persistente conflicto los otomanos asediaron Viena en dos ocasiones, 1529 y 1683, hasta que en 1718 termina efectivamente la expansión otomana en Europa. Es en esa

zona de contacto, en la frontera entre los Balcanes ocupados por fuerzas islámicas y los destacamentos militares de Austria-Hungría donde inicia la migración del término vampiro hacia Occidente.

La palabra «vampiro» cruza, como se puede ver, fronteras geográficas, lingüísticas y culturales. La apropiación del vocablo en Europa occidental parece darse como un ejemplo emblemático del comercio ideológico que Edward Said (1991) designó como *orientalismo*. Said hace explícita la construcción cultural de una supuesta e imprecisa región llamada «Oriente», a partir de representaciones artísticas e investigaciones académicas por parte de sujetos europeos. Esta construcción contribuyó a consolidar una imagen del sujeto oriental como primitivo, irracional y violento y, por lo tanto, a justificar el régimen imperial occidental. Bajo este esquema, el trabajo intelectual de viajeros franceses, alemanes y británicos hacia el Levante se convierte en un ejercicio de autoafirmación de una «identidad europea» lúcida, racional y moderna. En este sentido, un ejemplo notable de orientalismo es la llamada «gran epidemia de vampiros» del siglo XVIII, cuando se comenzaron a reportar numerosas apariciones de vampiros a lo largo de Europa del este.

Así, en las décadas de 1720 y 1730, algunos diarios europeos comenzaron a publicar historias habitantes de pequeñas aldeas cercanas a Belgrado, entre otras. Los hechos, reportados por testigos oficiales austríacos quienes, de hecho, articulan la mirada orientalista originaria, narran la exhumación de cadáveres señalados por los pueblerinos como «vampiros» y responsables de una serie de muertes de parientes y vecinos de las aldeas. Sin embargo, lo que más aterraba a los aldeanos no era que los cadáveres exhumados aparentaran estar saludables o que expelieran sangre por la boca, sino, como queda dicho arriba, el convencimiento que tenían de que a cada vampiro desenterrado le correspondía la responsabilidad de la muerte de varios de los vecinos. Con la idea de evitar la propagación de estos seres, idearon el método

de desmembrar y quemar a los cadáveres desenterrados, evitando de esa forma la posibilidad de que volvieran a la vida.

Esta «gran epidemia de vampiros» se difundió por Europa en 1725 en publicaciones alemanas, donde también se publicitó en hojas volantes. En 1732 aparecieron artículos sobre el tema al menos en dos ocasiones en diarios franceses y británicos. Ese mismo año, solo en los países germanófonos aparecieron 12 libros y cuatro disertaciones sobre el tema. Las citas y sumarios del fenómeno aparecieron en enciclopedias de la época y en otras obras populares, aunque el documento más influyente, como veremos más adelante, es *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohémie, de Moravie et de Silésie* (1746) del benedictino Augustin Calmet. La obra, que incluye un sumario completo de todos «los casos confirmados» del fenómeno, tuvo dos ediciones adicionales en 1751, y en 1752 se tradujo a la mayor parte de lenguas europeas y se convirtió en un éxito de ventas,⁴ lo cual explicaría la futura repercusión que este libro tendría para la confirmación del imaginario literario sobre el vampiro.

El interés en las historias de vampiros provenientes de Europa del este fue comentado con avidez por las Academias de Viena y Berlín y también generaron debate en la Sorbona y en los concilios del Vaticano. Según Milan V. Dimic (1984), la epidemia de vampiros se convirtió en un asunto de estado, y ante nuevos rumores de futuras epidemias, varios reyes y emperadores de las coronas europeas solicitaron informes a sus funcionarios. Escribe Dimic, «solo el rey Jorge II no dudaba, ya que creía en la existencia de vampiros» (5).

La palabra «vampiro» así, se registra por primera vez en alemán en 1721, en inglés en 1734, en francés en 1737, en español en 1753.⁵ El libro de Calmet experimenta una circulación notable, y registra, en las conclusiones que emite en la edición de 1753, criterios abiertamente orientalistas. Como señala Irene Gómez Castellano (2007) sobre la recepción de ese libro en España:

La figura del vampiro sirve como imagen de la alteridad y por ello su «creación» se va desplazando de un lugar metafórico a otro, y acaba siendo sinónimo del «barbarismo» de Este. El vampiro será visto en términos de enfermedad, de contagio, como un tipo de fábula o mito, como una superstición popular, como producto de la pérdida de la razón (ebriedad, locura) y, sobre todo, como producto de la imaginación descontrolada que amenaza el equilibrio de la razón desde el Oriente. (99)

Groom (2018) coincide con Gómez Castellano en que el vampiro reside en las antípodas de la Ilustración y, por lo tanto, representa el lado oscuro de la razón. Esa carga notable de negatividad se asienta en sus orígenes en la Europa oriental. El vampiro como migrante viaja desde el folclor rural de los Balcanes hacia las grandes capitales cosmopolitas de Europa occidental, migrando a través de la reiteración de los relatos originados en la periferia europea, y dotados de aspectos exóticos que luego influirían en la popularización del subgénero literario.

La última etapa del viaje de migración del vampiro, desde las exhumaciones en los Balcanes, hasta las páginas de los libros inicia en 1748, cuando ingresa al ámbito de la poesía con el texto *Der Vampir* de Heinrich August Ossenfelder, un poeta alemán menor. En 1773 le seguirá la balada *Lenore* de Gottfried August Bürger, y en 1797 *La novia de Corinto* de Goethe. La fuga del vampiro hacia otras lenguas continúa en Inglaterra *Christabel* en 1797 de Samuel Coleridge, *The Vampyre* en 1812 de John Stagg, *The Ghaiour* en 1813 de Lord Byron y *Lamia* en 1819 de John Keats. A partir de entonces, la figura diabólica migra hacia la narrativa, notablemente en la forma de la novela breve *The Vampyre* de John Polidori (1819) y luego hacia el teatro con *The Vampire* (1920), de James Robinson Planché. El éxodo continuará incontenible hacia el cine en el siglo XX, y hacia distintos medios en el XXI.

Éxodo II: referencia

¿Cómo entendía el siglo XIX al mamífero alado llamado murciélago vampiro? ¿Cómo se consolidó la relación entre el monstruo del folclor de Europa central y el murciélago vampiro endémico de Sudamérica? Las preguntas anteriores son relevantes puesto que, en el proceso de formación del sistema alegórico del vampiro, la referencia material no se corresponde con su sentido: el verdadero murciélago vampiro no es grande en absoluto. La mención al murciélago vampiro apunta a la variedad común, *desmodus rotundus*, el único de las tres variantes de la especie que se alimenta de seres humanos. Se lo conoce como un «micromurciélago» ya que su cuerpo es del tamaño del pulgar de una persona adulta, con una envergadura de entre 35 y 40 centímetros, y un consumo de hasta 29 mililitros de sangre, o dos cucharadas soperas, cada vez que se alimenta. Curiosamente, su saliva contiene un anticoagulante que lleva el nombre irónico de «draculina», que produce que la herida siga sangrando después de la partida del murciélago saciado.

La adjudicación de atributos monstruosos y la transferencia de propiedades entre el animal y la criatura ficticia, sin embargo, comenzó hace varios siglos, pues ya desde 1511 el cronista de Indias Pedro Mártir de Anglería, relataba que murciélagos del tamaño de palomas rodeaban a los españoles, apenas caía la noche, mordiéndolos con tal crueldad que los hombres, desesperados, se veían obligados a evitarlos como si de arpías se tratara (1963). El mismo autor añadía en 1516 que durante la noche los hombres recibían la tortura de los murciélagos, que los mordían, y si alguno de esos animales mordía a un hombre mientras dormía, podía desangrarse y corría peligro de perder su vida; se dice incluso que algunas personas morían como resultado de estas heridas. Joseph Gumilla (1791) describía la función de las alas de los murciélagos al morder a su víctima como abanicos que servían para refrescar y arrullar a la persona cuya vida los vampiros querían tomar. En 1745, Charles Marie La Condamine

describió los murciélagos diciendo que eran de un «tamaño descomunal (monstruoso)» (171), una frase que se repetiría con frecuencia en lo sucesivo, y que, como veremos, se incorporaría en la configuración literaria del monstruo. Después, en 1758 Carl Linnaeus, en un gesto determinante para la modificación del referente material del vampiro, denominó murciélago al zorro volador de Malasia, adjudicándole una envergadura de un metro y medio, y dándole el nombre científico *vampyrus* (McNally y Florescu 2009).

La palabra «vampiro», entonces, ingresa a la nomenclatura zoológica con Linnaeus, y su legado persiste hasta el presente. Así, en la denominación binominal de los nombres científicos de las especies, a partir de entonces el término «vampiro» aparece tanto en la parte genérica como en la específica. Como ejemplos tenemos que el murciélago más grande de las Américas se denomina *vampyrum spectrum*. Ahora bien, el vampiro de Linnaeus se conoce hoy en día como *pteropus vampyrus*. Existen los géneros y subgéneros *vampyressa*, *vampyrops* y *vampyrodes*. Muchos otros tipos se vulgarizaron como vampiros, aunque sus nombres científicos el día de hoy no lo reflejan. Johann Baptist von Spix (2013) designó, con aire poético, al *glossophaga soricina* como «chupasangre muy cruel» (*Sanguisuga crudelissima*), conocido también como «vampiro de lengua larga». En la década de 1840, estas descripciones condimentadas por la fantasía fueron temperadas por medio de la observación directa de Charles Darwin de *desmodus rotundus*, mientras se alimentaba de sangre. Puesto que en el siglo XIX se utiliza la palabra «vampiro» para designar tanto el murciélago como el monstruo, resulta importante tener cuidado al leer documentos de la época. De hecho, según Dodd (2019), la segunda mitad del siglo parecería presentar un giro que deja atrás al monstruo sobrenatural y que intenta dar cuenta del vampiro mítico por medio del racionalismo. En este viraje, señala el mismo Dodd, el murciélago juega un papel importante. La subsunción de la figura del murciélago al mundo de los monstruos y la fantasía se da desde por lo menos el siglo IV,

con Basilio de Cesárea: «El murciélago tiene alas, pero está desprovisto de plumas y vuela por los aires por medio de una membrana carnosa. Los demonios igual» (Dodd, 116). Pero no es, continúa Dodd, sino en la Edad Media cuando se observa plenamente el fenómeno en frescos de Giotto. Dante, alrededor de 1314, insistió que las alas del diablo no eran plumadas sino en forma y textura como las de un murciélago.

En el ámbito de la literatura, la asociación entre el murciélago y el monstruo se observa con claridad en la adaptación teatral que hace Alejandro Dumas del relato *El vampiro* (1819) de John Polidori. En la adaptación, titulada *El regreso de lord Ruthven, el vampiro* (1851), el autor francés presenta dos personajes vampíricos enfrentados entre sí. El personaje femenino, llamado una «gul» en la obra, es de ascendencia árabe. Las «guls» son mujeres apuestas y coquetas, que depredan a jóvenes varones: los acechan, los adormecen con el movimiento de sus alas, tal como lo relataba Gumilla, y cuando están dormidos aspiraban su sangre y sus vidas. El otro vampiro, Lord Ruthven, es descrito como poseedor de alas enormes con las que vuela por los cielos. Observamos aquí un híbrido del vampiro y del murciélago.

De esta manera, la primera mitad del siglo XIX muestra un proceso sincrético en la comunidad letrada de Europa occidental: soldados, naturalistas y taxonomistas utilizan la figura del monstruo de leyenda para nombrar especies, conservando algo del aire lúgubre del pasado en el presente. Aunque los elementos más extravagantes del monstruo se eliminan, su misterio permanece, contenido en la designación ambigua.

La segunda parte del siglo diferencia con mayor claridad entre ambas formas, la del murciélago y el monstruo. El referido al monstruo inicia un proceso de domesticación mediante el cual distintas disciplinas seudocientíficas intentan dar cuenta del fenómeno. De esta forma, prácticas como el mesmerismo, el electromagnetismo, el ocultismo por un lado, las ciencias médicas y forenses y la psicología, por el otro, y la literatura romántica y su lado oscuro, la literatura decadentista,

intervienen en la formación de los atributos del monstruo que habrá de convertirse en el personaje prototípico de toda una serie de obras literarias en el futuro. La transición parece haberse consumado y, pese a que existen pocas obras que no hacen apología alguna relativa a la existencia del monstruo, y que son de excelente factura, su capacidad para generar horror parece haberse extinguido como fenómeno de masas hasta la publicación en 1897 de *Drácula* de Abraham Stoker, donde la confusión semántica entre ambos referentes se cristaliza estéticamente.

Con *Drácula*, de inesperado éxito editorial, el monstruo se afirma por fin sobre el murciélago, y el horror sobre el sentido común y el interés esclarecedor de la ciencia. En la novela, el personaje Drácula se alimenta de la sangre de la joven Lucy Westenra, la mayoría de veces, en la forma de un enorme murciélago. En un momento de la historia, uno de los antagonistas del rey vampiro, Quincey Morris, compara el declive de la salud de la joven mujer con un fenómeno observado en la pampa sudamericana, donde dice haber observado un caballo drenado de sangre «por parte de esos grandes murciélagos que les dicen vampiros», lo cual nos hace recordar la anécdota relatada en *El almohadón de plumas*, de Horacio Quiroga, contenido en esta antología. Lucy muere mientras un enorme murciélago vuela en círculos fuera de su ventana. La novela de Stoker, seguramente por su ambición planetaria, el protagonista de la novela se propone nada menos que dominar el imperio británico, estableció la primacía del monstruo sobre el murciélago. Hoy en día, como observa Todd, si uno emplea la palabra «vampiro», se refiere exclusivamente al monstruo.

Fantasías de asimilación 1: la hospitalidad del vampiro

Como se observa, la perversidad polimorfa del vampiro se articula a través de su movilidad geográfica. De los Balcanes y los Cárpatos hacia los grandes centros metropolitanos de Europa occidental y, desde los

remotos confines de piélagos ignotos en Sudamérica, hasta los cenáculos letrados de los imperios contemporáneos, el vampiro viaja. Su tránsito, al igual que su naturaleza híbrida, mitad superstición, mitad explicación empírica de fenómenos misteriosos, recorre por igual la filología que ciencia, la crónica que el diario de viajes, la zoología que la teología. Sin embargo, como vimos, no es sino hacia finales del siglo XVIII cuando la figura del vampiro se posa en la producción literaria. Lo hará en el contexto de un incipiente romanticismo y de un modo expresivo denominado «gótico», inicialmente en la poesía alemana, luego en la británica y, a partir del XIX, cuando se traslada a la narrativa, recorrerá con fervor todo ese largo siglo.⁶

Buena parte de la ficción vampírica del siglo XIX se apoya en la citada compilación testimonial elaborada por el padre Calmet en 1746. Polidori, autor del primer relato sobre un vampiro (1819), lo cita en su introducción. La obra será consultada por casi todo autor de historias de vampiro en lo sucesivo. Entre ellos se encuentra el mismo Stoker. Luego de casi un siglo en donde la ficción europea hace uso de la figura del vampiro, *Drácula* transforma y consolida la temática al reinventar el discurso literario sobre el vampiro, y le confiere una cualidad que lo habilita para transformarse continuamente, por un lado, y proyectarse hacia distintos medios, por otro.⁷ Así, la estrategia textual seguida por Stoker para componer la novela implica la recopilación de las tradiciones reunidas por Calmet, (los métodos para eliminar al vampiro), la inclusión de algunas de las contribuciones de sus predecesores (el vampiro aristocrático de Polidori), más elementos de su propia cosecha. Stoker codifica la mayor parte de los elementos que identificamos en el vampiro contemporáneo: la capacidad de transformarse y adoptar formas disímiles, murciélago, lobo, rata, niebla, etcétera, la fuerza sobrehumana, la susceptibilidad a los símbolos religiosos, la vulnerabilidad que experimenta durante el día, entre otros. Sin embargo, un elemento en particular que incorpora Stoker, constituido hoy en día como canónico,

es enteramente producto de su inventiva: el requerimiento de que todo sujeto volitivo debe *invitar* al vampiro a su hogar.

Observamos aquí un aspecto de la reinención del mito del vampiro que contribuye a su condición migratoria. No solo que el vampiro es un extraño (el lingüista Émile Benveniste observa (1973) que las palabras para dar la bienvenida y señalar reciprocidad tienen raíces indoeuropeas que desembocan en términos como «huésped», «extraño» y «enemigo»), sino que su existencia misma está predicada en un acto de hospitalidad. En este contexto, ¿qué significa invitar y dar la bienvenida a un huésped? La hospitalidad es un asunto de fronteras, que se decanta en el contacto con el otro, el extraño y el extranjero. El vampiro es aquel que negocia constantemente con las personas y con los distintos lugares a los que llega, transformando y siendo transformado por las reglas y las obligaciones de la hospitalidad. Así el espacio, la lengua, y los ritos del consumo de alimentos juegan un papel importante en la interacción entre huésped y anfitrión. Por medio del énfasis puesto sobre los movimientos físicos y metafóricos del vampiro, entre distintos espacios y comunidades, emerge una figura migrante, que vive en la tensión permanente entre separación y agregación.

Como queda dicho, desde su aparición histórica en Occidente en el primer tercio del siglo XVIII, el vampiro aparece como un intruso inoportuno e indeseable, un monstruo. Su transformación ambigua en especie zoológica, doméstica, en algún grado, su extrañeza en ese mismo siglo. Aunque su subsiguiente metamorfosis en ente de ficción recupera la condición aterradora e inexplicable de su llegada a las lenguas imperiales y, por ende transnacionales, su asentamiento literario le infunde una inconfundible veta de atracción. Los vampiros literarios así, desde la poesía, la prosa, el teatro y la ópera decimonónica, no solamente asustan, sino que también atraen. Seductores y temibles figuras, muy distintas a las del vampiro folclórico descrito por Calmet, los vampiros literarios recogen la indudable y sutil presencia sexual implícita en la hospitalidad.⁸

La hospitalidad en el ámbito de la ley de las naciones se presenta en la modernidad temprana sostenida por dos polos: el derecho a la sociabilidad y el derecho a la propiedad. Aunque los dos extremos son indispensables para su pervivencia, la tensión entre ambos amenaza continuamente con su destrucción. Así, a pesar de que toda ley de la hospitalidad requiere que los viajeros tengan el derecho de recibir un trato hospitalario, también depende de que sus anfitriones tengan legítimo recurso a propiedades exclusivas en sus dominios o territorios.

Varios abogados naturales, en particular Vitoria, Grotius y Vattel, intentan estabilizar la ecuación hospitalidad, derecho de sociabilidad, derecho de propiedad, aunque cada uno de ellos propende hacia uno de los polos (Pagden, 2003). Por otro lado, Immanuel Kant (1988) intenta ecualizar el concepto de hospitalidad desde el punto de vista de la legalidad y las relaciones entre estados al priorizar la sociabilidad. Así, el alemán propone que, en una primera instancia, los estados deben recibir a los extranjeros sin hostilidad, es decir, deben ser hospitalarios con los foráneos. Luego de Kant, la hospitalidad, y la misma tradición de la ley natural desaparecen de las reflexiones sobre lo internacional, seguramente debido a la consolidación del nacionalismo y el positivismo legal de principios del siglo XIX, hasta su reaparición en las provisiones sobre asilo y refugiado en la ley internacional después de 1945.

Al respecto, Anthony Pagden (2003) destaca que la importancia de la hospitalidad en la modernidad temprana parte de la idea generalizada entonces de que el derecho natural a la sociabilidad es un aspecto innato del ser humano: la hospitalidad y la bienvenida al extranjero eran, por lo tanto, un principio básico de la ley natural y de las naciones. El mismo Pagden presenta esta idea entre los siglos XVI hasta el XVIII como una identidad humana común o una «civilización mundial integrada» por distintos tipos de sociedad que, sin embargo, suscriben por igual ciertas reglas «naturales» u objetivos que desembocan en «derechos naturales» (2003). Esto implica, entre otras cosas, el derecho a la libre circulación.

Por otro lado, hay debates que priorizan el polo opuesto, y argumentan la prioridad del derecho a la propiedad sobre la sociabilidad; esto es, la preeminencia del derecho de la comunidad soberana sobre su propio territorio. No hay hospitalidad sin propiedad, el anfitrión no puede invitar al huésped si no dispone de un dominio que sea suyo.

¿Y cómo empata esto con la cuestión del vampiro? Precisamente porque las condiciones para la expansión europea impulsan una reflexión sostenida y necesaria sobre la hospitalidad que, en su condición de acogida al extranjero, constituiría el principio mismo de una ética global. Proponemos aquí que la literatura ofrece, por medio de la figura del vampiro, una *fantasía de asimilación* en la que la ficción del espectro encarnado, del muerto viviente, modela la movilidad creciente del sujeto moderno: libre pero desposeído; munido de posibilidades pero aterrado. En *Drácula*, el vampiro da una efusiva bienvenida a su invitado, pero no puede ingresar, pese a todo su poderío, al hogar de sus adversarios, a no ser que reciba una invitación.

De manera similar, la fantasía de asimilación textualiza la división contemporánea entre migrantes y refugiados, específica al derecho internacional contemporáneo, que expresa la diferencia a partir de un esquema voluntarista en el que el migrante es aquel que *decide* reubicarse mientras que el refugiado *está impelido* a hacerlo. De hecho, el migrante se define en contraposición al esclavo como aquel individuo que decide asentarse voluntariamente en otro país. Por otro lado, el término «refugiado» se acuña para designar a los protestantes de Francia, que se vieron obligados a partir debido a la política obligatoria de conversión religiosa del Estado en el siglo XVII. No fue sino hasta finales del XVIII, al final de la guerra estadounidense de independencia que el término se convirtió en sinónimo de una categoría de personas que «salen de su país en momentos de angustia», como señala la *Enciclopedia Británica* de 1796 (Marrus, 1985). Como resultado de la estabilización de estos dos términos, migrante y refugiado,