

Marcos Neocleous

## La economía política de los muertos: la metáfora cognitiva de los vampiros en Marx



Este artículo tiene como objetivo mostrar la importancia de la metáfora del vampiro en la obra de Marx. Al hacerlo, cuestiona intentos anteriores de explicar la utilización que hace Marx de la metáfora en el contexto de su estilo literario, el barroquismo gótico del siglo XIX o la Ilustración racionalista. En cambio, el artículo acepta la opinión generalizada que relaciona vampiros y capital, pero argumenta que el uso específico que hace Marx de esta relación solo puede comprenderse en el contexto de su crítica de la economía política y, en particular, de la economía política de los muertos.

Al final del volumen I de *El Capital*, Marx emplea una de sus habituales imágenes temáticas y retóricas: "Si el dinero viene al mundo con una mancha de sangre congénita en cada mejilla, el capital lo hace chorreando de la cabeza a los pies, por cada uno de sus poro, sangre y suciedad" (1). El comentario es un ejemplo de hasta que punto el tema de la sangre y el horror está presente en las páginas de *El Capital*. Según Stanley Hyman, en *El Capital* hay referencias a dos formas de terror. La primera se refiere a la sanguinaria legislación contra los vagabundos, y describe la forma en la que la población rural agrícola fue expulsada de sus hogares, convertidos en vagabundos y posteriormente "azotados, marcados, torturados con leyes grotescamente terribles, obligados a aceptar la disciplina inevitable del sistema salarial". La segunda se hace eco de los horrores experimentados por la gente en las colonias, "el secuestro, esclavitud y entierro en vida en las minas de los pueblos aborígenes. . . la conversión de África en un coto para la caza comercial de pieles negras" (2). Pero a estas podríamos añadir una tercera forma de terror: la clase burguesa chupa continuamente la sangre de la clase obrera occidental. Esta forma de horror no es otra que el terror de una clase de propietarios que actúa como vampiros en su deseo y capacidad de chuparle la vida a la clase obrera.

En los últimos años ha habido una gran cantidad de literatura sobre lo espectral y lo fantasmagórico en la obra de Marx, en gran medida bajo la influencia o en respuesta a *Los espectros de Marx* de Jacques Derrida. Pero no se ha debatido en profundidad, en este contexto, el uso que hace Marx de la metáfora del vampiro (3). Y ello no deja de ser sorprendente, en primer lugar debido a la conexión gótica obvia entre fantasmas y vampiros - sin embargo, incluso el único intento serio de "teorizar un marxismo gótico" no aborda el tema de los vampiros (4)- y, en segundo lugar, porque la metáfora del vampiro juega un papel importante en la obra de Marx, un papel quizás más significativo que el de los fantasmas o los espectros. Este artículo tiene como objetivo mostrar su importancia, primero señalando hasta que punto la metáfora del vampiro y otras similares son frecuentes en la obra de Marx, para a continuación considerar algunas interpretaciones de la utilización que hace Marx de la

metáfora, antes de señalar sus debilidades. Ello nos permitirá avanzar hacia una comprensión más completa de la metáfora del vampiro en Marx, que está en el corazón mismo de su obra: su crítica de la economía política.

### La metáfora de Marx

Terrell Carver ha sugerido que Marx utiliza la metáfora del vampiro tres veces en *El Capital* (5). Marx afirma que "el capital es trabajo muerto que, como un vampiro, vive sólo de chupar trabajo vivo, y cuanto más vive, más trabajo chupa". También comenta que la prolongación nocturna de la jornada de trabajo "solo es capaz de calmar temporalmente la sed del vampiro de sangre viva del trabajo"; por lo tanto "el vampiro no se saciará", mientras "quede por explotar un solo músculo, tendón o gota de sangre" (6). Pero si también se explora el texto a la búsqueda de comentarios que parecen derivar del tema del vampiro, pero no lo mencionan explícitamente, se encuentra una gran cantidad de material adicional. El capital "chupa la fuerza creadora de valor del trabajador y está chorreando sangre" (7) Los talleres de encaje que explotan niños son descritos como "chupa sangre", y el capital en EE.UU. se financia con la "sangre capitalizada de los niños" (8). La apropiación del trabajo se describe como la "sangre vital del capitalismo", mientras se afirma que el estado se interpone aquí y allá "como una barrera para la transformación de la sangre de los niños en capital" (9).

Si nos permitimos una mayor licencia textual con *El Capital*, el tema del vampiro es aún más evidente. En el capítulo sobre la jornada de trabajo, Marx compara el desarrollo histórico del sistema de fábrica con otras formas históricas de dominación, como la aristocracia ateniense, los barones normandos, los propietarios de esclavos en América y la *corvée* feudal. Respecto a esta última, señala que los mecanismos legales por los que los campesinos realizaban trabajos forzados para los terratenientes podían ir más allá del número de días impuesto. Marx pone el ejemplo de Valaquia, cuyos campesinos realizaban trabajos forzados para los boyardos: "Para Moldavia las normas son aún más estrictas". "Los 12 días de *corvée* del *Règlement organique*, gritó un boyardo, ebrio de victoria, ascienden a 365 días al año" (10). La fuente de esta cita de Marx es É. De Regnault y su *Histoire politique et sociale des Principautés danubiennes* (1855). El 'boyardo de Valaquia' del texto resulta ser Vlad el Empalador: Vlad Drácula (11).

Si ampliamos la licencia textual y situamos *El Capital* en el contexto de otros textos escritos al mismo tiempo, encontramos aún más conexiones. En los *Grundrisse*, el capital es descrito "chupando constantemente trabajo vivo para alimentar su alma, como un vampiro", o "chupando el alma viva del trabajo" (12). En su *Mensaje inaugural de la Asociación Internacional de Trabajadores*, redactado cuando escribía *El Capital*, Marx describe la industria británica como "algo vampiresco", que "solo puede vivir de chupar sangre, y sangre de niños también" (13). Mientras Marx daba los últimos retoques al Volumen I de *El Capital*, escribió a Engels que varias industrias habían sido "llamadas a orden" en un informe de la Comisión de Empleo de la Infancia: "Los individuos que iban a ser llamados a orden, entre ellos los grandes fabricantes de metal, y sobre todo los vampiros de la 'industria nacional', mantienen un silencio cobarde" (14). En un momento dado Marx pasa del vampiro al hombre lobo, pero la implicación es la misma: "Hasta ahora hemos observado la tendencia a extender la jornada de trabajo, y un hambre de hombre lobo de trabajo excedente, en un área donde los excesos monstruosos del capital. . . han obligado finalmente a encadenarlo con normas legales" (15).

Si se amplía este análisis textual a otras obras mayores y menores de Marx es evidente que el tema del vampiro, si no el propio vampiro, recorre como un hilo rojo toda su obra. En *La lucha de clases en Francia* se compara la Asamblea Nacional a un "vampiro que vive de la sangre de los insurgentes de junio" (16). En *La guerra civil en Francia*, los agentes del Estado francés, como "el notario, el abogado, el procurador, y otros vampiros judiciales", son descritos como "chupa sangres" (17). En *El Dieciocho Brumario*, comenta que "el orden burgués ... se ha convertido en un vampiro que chupa la sangre y el cerebro [del campesino minifundista] y los

arroja al caldero del alquimista" (18). Los boyardos de Valaquia también reaparecen en *El Dieciocho Brumario* y *La guerra civil en Francia* (19).

El tema de los vampiros había estado presente en las obras de Marx y Engels de la década de 1840. En *La condición de la clase obrera en Inglaterra*, cuyas observaciones sociológicas se filtraron hasta *El Capital* de Marx, Engels ya había jugado con la idea de la "vampiresca clase propietaria" (20). En *La Sagrada Familia* los dos escritores se refieren a un personaje de Eugene Sue que "no puede llevar ese tipo de vida sin chupar la sangre de su pequeño principado en Alemania hasta la última gota, como un vampiro" (21). En su interrumpido trabajo de periodista como "el corresponsal del Mosela", Marx había planeado escribir cinco secciones, la cuarta (nunca terminada) iba a tratar sobre "Los vampiros de la Región de Mosela" (22); y en un ensayo sobre la Constitución prusiana de 1849, Marx se refiere a "el soberano cristiano-germánico y sus cómplices, todo el ejército de buscavidas, parasitos y vampiros que chupan la sangre del pueblo" (23).

Es evidente, entonces, que como metáfora el vampiro y sus connotaciones juegan un papel clave en muchas de las formulaciones de Marx. La cuestión que quiero abordar aquí es la siguiente: ¿Por qué? Más concretamente, ¿qué quiere decir Marx cuando describe el capital como un vampiro? Para ello, comienzo con una serie de posibles respuestas a tales preguntas y señalo sus limitaciones. Esto me lleva a la argumentación de Franco Moretti en un ensayo importante sobre el tema, que voy a utilizar como un trampolín para una respuesta más completa que incorpore aspectos importantes de la crítica a la economía política de Marx.

## El vampiro

Una posible interpretación del uso de Marx de la metáfora del vampiro es que no es más que un recurso literario empleado por Marx. Como es bien conocido, lejos de ser un tomo de economía árido y sin brillo, como algunos lo consideran, *El Capital* esta, al igual que toda la obra de Marx, lleno de historia, alusiones filosóficas y literarias. Robert Paul Wolff señala:

"Leer los primeros capítulos de *El Capital* es sumergirse en un extraordinario mundo literario, muy diferente a cualquier cosa anterior, o incluso posterior, en la historia de la economía política. El texto es rico en alusiones literarias e históricas a todo el corpus de la cultura occidental. . . Marx invoca imágenes religiosas, mefistofélicas y políticas. Escribe unas veces con sorna y desprecio, otras con sobriedad y afectada seriedad profesoral, cuando no con enojo y amargura. Pasa con velocidad desconcertante de las más abstrusas reflexiones metafísicas a evocar vívida y sensualmente los sufrimientos y las luchas de los obreros ingleses contra la opresión de sus patronos. Por un momento es un polemista, que escribe sobre los debates del momento. Al siguiente, es un pedante, que cita en seis idiomas en su apoyo a reconocidas autoridades de veinte siglos para confirmar sus reconstrucciones etimológicas y sus especulaciones analíticas (24)."

Del mismo modo, Marshall Berman construye su conocida lectura del "modernismo" de Marx apoyándose en su "luminosa, incandescente prosa" y sus "brillantes imágenes". Por su parte, Stanley Hyman señala que "nos acercamos más a la naturaleza esencial de *El Capital*, si lo abordamos no como ciencia, ni como ciencia social, o una exhortación, sino como "literatura de imaginación" (25). Desde este punto de vista, podríamos vernos tentados a defender que las referencias de Marx a los vampiros son otra herramienta literaria de su arsenal - y solo eso. "Filosóficamente, su obra no es un melodrama; pero estéticamente lo es. . . Marx ha cedido a la casi irresistible tentación estética de prefigurar la revolución como drama". En este sentido, "*El Capital* es un poema dramático, o, quizá, una epopeya dramática. . . Si no nos dejamos distraer por la difusión superficial del libro, su lógica elaborada y llena de energía y su acumulación de pruebas, seremos capaces de ver que su estructura oculta es mítica. Al igual que en todos los melodramas, los actores se deshumanizan y son tratados como personificaciones de categorías económicas o, peor, se convierten en otros tipos de criaturas,

como vampiros" (26). Por lo tanto, la utilización que hace Marx de los vampiros no es sino uno de sus "tropos ocultos", que usa porque reconoció "lo importante que es narrar de manera imaginativa las cosas" (27).

A esta interpretación podría añadirse una segunda, que sitúa la metáfora de Marx en el contexto más amplio del barroquismo gótico del siglo XIX. Sabemos que Marx le gustaba leer historias de terror, y sabemos que el vampiro era un personaje literario popular en el siglo XIX. Mientras que la novela más conocida del género, *Drácula* de Bram Stoker, no se publicó hasta 1897, después de la muerte de Marx, los vampiros, en general, habían sido un tema muy popular con anterioridad. *Varney the Vampire* de James Malcolm Rymer, por ejemplo, fue publicado por entregas un año antes que la edición del *Manifiesto del Partido Comunista*, y llegó a tener más de 220 capítulos y 868 páginas.

Los estudios culturales y literarios han vuelto a plantearse el significado de lo gótico en general y del vampiro en particular, una y otra vez. Y una y otra vez, la atención se ha centrado en las extrañas características del vampiro: su "otredad", en la *lingua franca* de la teoría contemporánea. Donna Haraway, por ejemplo, escribe que "definidos por su ambigüedad categorial y su preocupante movilidad, los vampiros no encajan fácilmente (o con tranquilidad) en las cajas categoriales de lo bueno y lo malo. Transportados y movidos de sitio, la tierra natal del vampiro es más nutritiva y más *unheimlich* que eso" (28). Al igual que el monstruo, en general, el vampiro es el "catalizador de la crisis categorial", que se resiste a ser categorizado fácilmente en el "orden de las cosas". Como un tipo de monstruo, el vampiro rompe las reglas habituales de interacción y ocupa un lugar esencialmente fluido dónde a pesar de su alteridad no puede separarse completamente de la naturaleza y el hombre. Como está al mismo tiempo dentro y fuera, el monstruo disturba la política de identidad y la seguridad de las fronteras (29). El vampiro es un presagio de la "crisis categorial", ya que, al igual que el monstruo en general, representa una forma de diferencia.

En los estudios culturales, muchos escritores han relacionado esta diferencia con el chivo expiatorio, y por lo tanto con los grupos oprimidos y marginados. Siguiendo la relación entre el monstruo y el chivo expiatorio descrita por René Girard (30), el vampiro ha sido interpretado como la personificación del judío (31) y, en general, una sexualidad transgresora (32) que en particular se identifica como la del homosexual (33) y los viajeros o trashumantes de todo tipo. En concreto, se ha defendido que el vampiro representa la "otredad" terrorífica de la sexualidad femenina. Tony Thorne señala que nuestra percepción moderna del vampiro se ve distorsionada por la influencia (machista) del mismísimo Conde Drácula, pero "cuando en el siglo XVIII, el chupa sangre hizo por primera vez la transición de monstruo de aldea a protagonista literario, a través de los documentos imperiales y los chismes de salón, lo hizo como una *femme fatale*, una mujer". Hasta bien entrado el siglo XIX, tras *Vampyre* de John William Polidori (1819), la mayoría de los vampiros eran mujeres (34). Ello dio peso ideológico a aquellos que luchaban contra la emancipación sexual de la mujer, porque la obsesión política con la sangre ha sido "instrumental a la hora de convertir a cualquier mujer que presentaba el menor interés independiente en el sexo en un vampiro" (35). En términos más generales, parece que el vampiro se identifica con los oprimidos y fuera de la ley.

Sin embargo, aunque estas respuestas pueden tener un atractivo obvio para, digamos, el análisis cultural del cine o la literatura popular, no acaban de encajar cuando se trata de Marx. Como afirma Wolff, el estilo literario a menudo presupone posiciones ontológicas y "el estilo literario de Marx constituye un intento deliberado de encontrar el lenguaje filosófico apropiado para expresar la estructura ontológica del mundo social" (36). Aunque *El Capital* puede leerse como una obra maestra de la literatura, sus metáforas dominantes y su estructura irónica sirven un propósito filosófico y político deliberado. La elección de la metáfora es, pues, filosófica y políticamente importante: a través de ella, Marx tiene como objetivo plantear una cuestión de fondo sobre el mundo social. Dado que el vampiro es un parásito, Marx podría haber elegido simplemente el término "parásito" o "sanguijuela" o algo similar, pero prefirió no hacerlo. Por

otra parte, cuando utiliza el término vampiro casi nunca lo usa con género o insinuando una sexualidad transgresora; ni tampoco, hay que añadir, aparece el tema del vampiro en sus estudios sobre judaísmo en *La cuestión judía*. En los muchos temas que Marx aborda sobre el mundo social, ninguna de ellos pueden leerse como una crítica de la "otredad"; Marx no fue un teórico cultural existencial o posmoderno *avant la lettre*.

Una forma alternativa de abordar nuestro tema podría ser leer la utilización que hace Marx de la metáfora del vampiro en el contexto de los escritores que sabemos que Marx conocía y que en algún momento se preocuparon por los vampiros. En esta línea, Carver sitúa la metáfora del vampiro de Marx en la larga historia de interés por los vampiros de los pensadores de la Ilustración del siglo XVIII. Carver sugiere que el enfoque de Marx del vampiro es "tan racionalista como cabe esperar, al tener sus raíces en los propios *philosophes*" (37). Podrían aducirse para apoyar este análisis bastantes evidencias históricas y literarias. El siglo XVIII fue de hecho un período de un interés sin precedentes por los vampiros. El siglo fue testigo de un gran número de "epidemias vampíricas": en Istria (1672), Prusia (1710, 1721, 1750), Hungría (1725-1730), Serbia austriaca (1725-1732), Silesia (1755), Valaquia (1756) y Rusia (1772) (38). La palabra 'vampiro' entró en el idioma inglés en la década de 1680 (no en 1734 como el Diccionario Oficial del Inglés, OED, pretende) y en francés en la década de 1690 (convirtiéndose en una palabra común después de 1746). Era una palabra familiar en el debate académico en Alemania en la década de 1720 (39). Según Laurence Rickels, entre 1728 y comienzos de la década de 1840, las universidades alemanas y francesas publicaron unas cuarenta investigaciones y tratados sobre vampirismo (40). No resulta sorprendente, por ello, que la cuestión de los vampiros se convirtiese en un tema importante para los pensadores ilustrados. Como afirma Christopher Frayling, la época de la razón estaba perpleja ante el vampirismo (41).

En general, la asunción de los *philosophes* fue que, dado que el vampiro estaba más allá de los límites de lo posible, el propio vampiro era o bien un objeto sin el menor interés o, mejor aún, un tema a descartar como mero producto del oscurantismo y de mentes ignorantes. La entrada de Voltaire de 'Vampiros' en su *Dictionnaire philosophique* (1764) comienza con una pregunta retórica y desdeñoso: "¡Cómo! ¿Existen los vampiros en nuestro siglo XVIII? ¿Después del reinado de Locke, Shaftesbury, Trenchard y Collins? ¿En la época de D'Alembert, Diderot, St. Lambert y Duclos aun creemos en los vampiros?" (42). En el mismo sentido, los dos "médicos eminentísimos" enviados por María Teresa para determinar la naturaleza exacta de los sucesos en Silesia en 1755 concluyeron que "todo fue el resultado de vanos temores, creencias supersticiosas, la oscura, perturbada imaginación, la sencillez y la ignorancia de la gente" (43). En un sentido un poco diferente, Rousseau reconoce que de alguna manera los vampiros existen: en la mente de los que habían atestiguado su existencia; y esa existencia es importante porque plantea preguntas sobre cómo se interpreta el mundo y, más importante aún, qué autoridades son las que verifican tales interpretaciones. En una carta a Christophe de Beaumont, arzobispo de París, Rousseau señala que "si hay en el mundo una historia comprobada, es la de los vampiros. Nada falta: declaraciones, certificados de notables, cirujanos, curas y magistrados. La prueba legal es absolutamente completa. Aún con todo esto, ¿quién realmente cree en los vampiros? ¿Nos van a condenar a todos por no creer en ellos?" (44). Para Rousseau, los vampiros son fenómenos "milagrosos", "comprobados" por todas las autoridades principales, con el corolario de que esas mismas autoridades nos condenarían si no aceptásemos la existencia de vampiros. En otras palabras, la creencia en los vampiros es una prueba de la forma en la que las instituciones de autoridad están legitimadas por creencias supersticiosas y oscurantistas.

Así que una fuente de la metáfora del vampiro de Marx puede haber sido la Ilustración del siglo XVIII y sus principales pensadores. Pero aunque el interés sin precedentes del siglo XVIII y la preocupación de la Ilustración por los vampiros es probable que influyera en Marx - sin duda una explicación más plausible que la sugerencia de que su utilización de la temática del



vampiro está vinculada a su uso de imágenes extraídas del mundo precapitalista (45)-, como respuesta a la cuestión de por qué Marx está tan interesado en la metáfora del vampiro es claramente insuficiente. La sugerencia de Carver de que Marx, al usar la metáfora del vampiro, "alude a los argumentos de los *philosophes*, Rousseau y Voltaire entre otros, de que el verdadero significado de... los vampiros y otras supersticiones populares residía en fortalecer a las autoridades sacras y seculares de la sociedad" (46) no parece corresponderse con las citas de Marx que hemos recogido. Cuando Marx utiliza la metáfora del vampiro, parece estar lejos de ridiculizarla como una creencia supersticiosa. Aunque no sugiere que los vampiros existen de verdad, la usa como una metáfora para capturar algo muy real, es decir, una relación particular entre seres humanos. Es cierto que Marx hace a veces referencia a instituciones de autoridad al utilizar la metáfora. Como muestran los ejemplos citados anteriormente, se refiere a la Asamblea Nacional francesa como un vampiro que vive de la sangre de los insurrectos de junio, y a otros agentes del Estado francés como "chupa sangres" o "vampiros judiciales". Pero a diferencia de Rousseau, Marx no sugiere que los vampiros son útiles a las autoridades porque fortalecen su posición como poder interpretativo. Más bien, sugiere claramente que las autoridades son como vampiros. Aunque Rousseau intenta situar al vampiro en el contexto más amplio de la autoridad en la sociedad, su posición y la de Marx son muy distintas. Si bien puede ser que "Rousseau se vea atraído por la imagen del vampiro porque ofrece un medio llamativo de simbolizar modos de dependencia mutua en la sociedad que no son benignos" (47), no es evidente que la utilice de la misma manera que Marx. Su visión puede tener que ver más con una "dialéctica amo-esclavo, con dientes", pero sin las mismas implicaciones que en Marx.

Pero en cierto pensamiento ilustrado podemos encontrar algo del sentido de Marx. Se puede encontrar, por ejemplo, en la entrada de Voltaire sobre los vampiros en su Diccionario. Voltaire comenta que "en estas dos ciudades [París y Londres] hubo agentes de bolsa, corredores, y hombres de negocios, que chupaban la sangre de la gente a plena luz del día, pero no estaban muertos, sino que les corroía la corrupción. Estos verdaderos chupones no vivían en los cementerios, sino en palacios muy agradables". Y añade que "los verdaderos vampiros son los eclesiásticos, que comen a expensas de los reyes y los pueblos" (48). Comentarios similares se pueden encontrar en otros escritos del siglo XVIII. En Inglaterra, en la década de 1730, *The Craftsman* describía a Walpole y los directores pasados y presentes de la Compañía del Mar del Sur como vampiros que chupaban la sangre de su país (49); y durante la década de 1750 los rumores de un monarca chupa sangre circulaban por todo París, formando parte del folclore radical-popular hasta la revolución de 1789 (50). Ello nos acerca a la posición de Marx. Sin embargo, como ahora voy a tratar de mostrar, se echa de menos lo que es verdaderamente distintivo de la posición de Marx.

### Trabajo vivo y trabajo muerto

Una interpretación estándar del vampiro es verlo como un aristócrata feudal típico. "Los vampiros son siempre aristócratas", nos dicen (51). Del mismo modo, Chris Baldick escribe que Drácula "nos recuerda... un género de novela gótica más antigua en la que la burguesía vuelve a escenificar coquetamente su victoria sobre el déspota barón: Dracula es la muerte del feudalismo recalentada" (52). En contraste con este punto de vista, sin embargo, encontramos el mucho más común que sostiene que el vampiro es de hecho más representativo del capital y de la clase burguesa que de la tierra y la aristocracia. Esta posición es la del ensayo de Franco Moretti sobre la dialéctica del miedo. Si situamos esta posición en el contexto del *Drácula* de Bram Stoker (1897), Moretti rechaza el relato convencional del vampiro como un aristócrata. El *Drácula* de Stoker, por ejemplo, carece de servidores, conduce el mismo su carruaje, se cocina las comidas, hace las camas y limpia el castillo. También carece del consumo de lujo típico del aristócrata en forma de alimentos, ropa, majestuosas residencias, la caza, el teatro, y otras cosas por el estilo. Es más, el Conde sabe que los sirvientes son trabajadores improductivos. Lejos de ser un representante de la aristocracia, el deseo de Drácula de sangre es leído por

Moretti como una metáfora del deseo del capital de acumular. Cuanta más sangre chupa, más fuerte se vuelve, y más débil la persona viva de la que se alimenta. Invocando el análisis del capital de Marx como un vampiro, Moretti sugiere que "como el capital, Drácula es obligado a un crecimiento continuo, una expansión ilimitada de su dominio: la acumulación es inherente a su naturaleza ". Este vampiro es, pues, el "capital que no se avergüenza de sí" (53).

El ensayo de Moretti ha sido muy influyente en el desarrollo de la lectura del vampiro como capital y, por lo tanto, del capital como un vampiro. Haraway comenta que "el vampiro es... la personificación merodeadora del capital que se reproduce de forma antinatural, que penetra todo lo viviente, y lo deja exagüe en su lujuria productiva de acumulación desigual de la riqueza" (54), mientras que Nicholas Rance señala que en las novelas como la Rymer la metáfora del vampiro se utiliza exactamente en el mismo sentido que Marx: "la metáfora gótica... resulta ser simplemente una proyección de la economía capitalista dominante" (55). Ken Gelder señala:

"La representación del capital o de los capitalistas como vampiros es, por lo tanto, común tanto a Marx como a la ficción popular en el siglo XIX. No es una exageración afirmar que esta representación movilizó la ficción sobre los vampiros en aquella época hasta producir una figura sorprendente definida por sus excesos y su apetito insaciable" (56).

En pocas palabras, para muchos escritores el vampiro es "un capitalista sanguinario" (57).

El argumento de Moretti tiene mucho recorrido y, dados los vínculos que Moretti establece con Marx, su posición se ha convertido en la lectura habitual del papel de la metáfora en la obra de Marx. En el contexto de la obra de Marx es evidente que el vampiro como capital es un argumento mucho más convincente que la del vampiro como aristócrata, judío, homosexual o algún indefinido y radical "otro". Sin embargo, la posición de Moretti no acaba de pintar el cuadro completo. Tal cuadro, me atrevo a sugerir, sólo se puede crear situando la metáfora del vampiro de Marx en el contexto de su crítica de la economía política y, en particular, la economía política de los muertos (58).

La forma de entender el vampiro de Marx no es tanto como un motivo cultural del siglo XIX sino como una consecuencia de la preocupación de Marx con los muertos.

"La revolución social del siglo XIX, sólo puede inspirar su poesía en el futuro, no en el pasado. No puede comenzar su propio trabajo hasta que se haya desprendido de todas las supersticiones del pasado. Las revoluciones precedentes han necesitado reminiscencias históricas mundiales para amortiguar la conciencia de su propio contenido. Para ser consciente de su propio contenido, la revolución del siglo XIX debe dejar que los muertos entierren a sus muertos" (59).

La idea de que hay que dejar que los muertos entierren a sus muertos tiene su origen en el Evangelio de Mateo ("Jesús le dijo: Sígueme, y deja que los muertos entierren a sus muertos" [8:22]), y a Marx le gustaba repetirla. Cuando Ruge le escribió desesperado por la falta de movimiento revolucionario en 1843, Marx le respondió: "Su carta, mi querido amigo, es una buena elegía, un canto fúnebre que deja sin aliento, pero no hay absolutamente nada de política en ella". Y agrega:

"Sin embargo, me ha infectado, el tema todavía no está agotado y deseo agregar el final, y cuando todo haya terminado, deme la mano, para que podamos empezar de nuevo desde el principio. Hay que dejar que los muertos entierren a sus muertos y lloren por ellos. Por otro lado, es envidiable ser el primero en entrar en la nueva vida vivo: ese será nuestro destino" (60).

Repite lo mismo en *La Ideología alemana* (61).

La frase forma parte del recordatorio constante de Marx de que todo movimiento revolucionario debe escapar del peso abrumador del pasado: como Engels y Marx lo expresan en el *Manifiesto*, mientras que "en la sociedad burguesa. . . el pasado domina el presente", en el comunismo "el presente domina el pasado" (62). Pero también nos alerta sobre el hecho de que los muertos tienen un papel importante en la obra de Marx. En el Prólogo a la primera edición de *El Capital*, comenta que "sufrimos no sólo a causa de los vivos, sino también de los muertos. *Le mort saisit le vif!* [¡los muertos se agarran a los vivos!]" (63). Su referencia es a los "males heredados" que, junto con los "males modernos", nos oprimen: modos arcaicos y anticuados de producción con las relaciones sociales y políticas anacrónicas que les acompañan. Pero también sugiere que una manera de entender el tema del vampiro es a través del papel de los muertos en la crítica de la economía política de Marx.

En la crítica de la economía política de Marx es fundamental su comprensión del carácter dual, tanto de la materia como del trabajo. Marx se esforzó en demostrar que la doble naturaleza del trabajo - como trabajo necesario y como plus-trabajo - es un componente clave de su análisis. En una carta a Engels, en agosto de 1867, comenta que la comprensión de la doble naturaleza del trabajo es una de "las mejores aportaciones de mi libro" (64). Podemos partir de estos comentarios para referirnos a otro dualismo del trabajo: trabajo vivo y trabajo muerto.

Descartando la idea de que el capital es algo distinto del trabajo - una entidad productora de valor por sí misma, por ejemplo - Marx sostiene que el capital no es más que trabajo acumulado. Su distinción es así entre trabajo acumulado y trabajo *per se* o, como escribe a menudo, trabajo acumulado versus "trabajo vivo". "¿Qué es el crecimiento del capital acumulado? Crecimiento del poder del trabajo acumulado sobre el trabajo vivo"; "el capital no consiste en que el trabajo acumulado sirva al trabajo vivo como medio para producir de nuevo. Consiste en el que trabajo vivo sirva al trabajo acumulado como medio para mantener y multiplicar su valor de cambio" (65). Pero si la distinción es entre trabajo acumulado y trabajo vivo, entonces tiene sentido tratar al primero, el capital, como "trabajo muerto". Por lo tanto "el dominio del capitalista sobre el trabajador no es más que el dominio de las condiciones independientes del trabajo sobre el trabajador. . . el dominio de las cosas sobre el hombre, del trabajo muerto sobre el trabajo vivo" (66). En la producción capitalista, por lo tanto, "el trabajo vivo aparece sólo como un medio para realizar el trabajo muerto, objetivado, para penetrarlo con un alma animada al tiempo que pierde su propia alma con ello" (67). La apropiación por parte del capitalista de la capacidad de producir del trabajador es un medio por el cual "el trabajo vivo hace de los instrumentos y el material en el proceso de producción carne de su alma y los resucita de entre los muertos" (68). La maquinaria inactiva es inútil - está muerta - sin la fuerza activa del trabajo vivo: "el hierro se oxida, la madera se pudre. . . el trabajo vivo tiene que aprovechar estas cosas [y] cambiarlas de algo meramente posible en valores de uso reales y efectivos". En otras palabras, el trabajo debe "despertarlos de entre los muertos" (69).

En esta distinción entre "trabajo vivo" y "trabajo muerto" (es decir, "acumulado") incorporado al capital es la que proporciona el núcleo inicial de la imagen de vampiro (70). Pero una vez que se reconoce este núcleo, siguen una gran cantidad de lecturas conexas. Debido a que la producción de plusvalía se basa en trabajo vivo aplicado a trabajo muerto, la duración de la jornada de trabajo es de fundamental importancia política. Marx ya había señalado en *Trabajo asalariado* y *Capital* que "el capital no vive sólo del trabajo. Como un señor, a la vez aristócrata y bárbaro, arrastra consigo a la tumba los cadáveres de sus esclavos, catacumbas enteras de trabajadores que mueren en las crisis" (71). En *El Capital*, la posibilidad de que el capital literalmente chupe la vida de los trabajadores se introduce en la cuestión política fundamental de la duración de la jornada de trabajo. El capital, con su necesidad de acumulación permanente e incesante, corre el riesgo de, literalmente, agotar a la clase obrera hasta la muerte. "Al extender la jornada de trabajo, por lo tanto, la producción capitalista. . . no sólo produce el deterioro de la fuerza de trabajo humana al robarle sus condiciones morales y físicas normales de desarrollo y actividad, sino que también provoca su agotamiento prematuro y la muerte de su propia fuerza de trabajo" (72). Así, la lucha por los límites legales de la



jornada de trabajo es nada menos que una lucha a través de la cual los trabajadores pueden salvarse "de venderse ellos y sus familias como esclavos y morir" (73).

Dada la importancia política concedida a la duración de la jornada de trabajo, no es sorprendente encontrar que el tema del vampiro es uno de los tropos centrales alrededor del cual el capítulo de la jornada de trabajo se estructura. En efecto, los tres usos explícitos de la metáfora del vampiro en *El Capital* tienen lugar en el capítulo sobre la jornada de trabajo. Marx abre el capítulo con la descripción del capital como trabajo muerto, que "como un vampiro, sólo vive chupando trabajo vivo", vuelve al tema a medio camino en el capítulo al comentar sobre la forma en que "la sed del vampiro de sangre viva del trabajo" prolonga la jornada laboral durante la noche, y termina el capítulo citando a Engels sobre la falta de voluntad del vampiro de soltar su presa mientras aun quede un solo músculo, tendón o gota de sangre que explotar. Es también en este capítulo en el que aparecen los boyardos de Valaquia (al igual que el hambre de "hombre lobo" de plustrabajo y el insaciable deseo de transformar la sangre de los niños en capital).

Este análisis también ayuda a arrojar un poco más de luz sobre la cuestión de la alienación de los primeros trabajos de Marx y el "misterio" del fetichismo de la mercancía. En aras a la brevedad, se pueden identificar dos aspectos del análisis de Marx sobre la alienación. Por otro lado, Marx identifica los efectos de la producción capitalista en los trabajadores. En el capitalismo "la realización del trabajo aparece como una *pérdida de la realidad* para el trabajador, la objetivación como *pérdida y dependencia del objeto* y la apropiación como *extrañamiento, como alienación*" (74). En un sistema así los seres humanos están alienados de la actividad del trabajo, del producto y de los demás seres humanos y, con ello, también de sí mismos. Este análisis se apoya en parte en los análisis de Marx sobre las criaturas sensibles. Al dañar a los seres humanos, el capital los daña como criaturas sensibles (criaturas que sienten, experimentan). "Ser sensible, es decir, ser real, es ser un objeto con sentidos, un objeto sensible, y por lo tanto percibir objetos sensibles fuera uno mismo, objetos que perciben los sentidos. Ser sensible es sufrir". Al mismo tiempo: "El hombre como ser objetivo es, por lo tanto, un ser que sufre y porque siente su sufrimiento es un ser apasionado. La pasión es el poder esencial que le empuja vigorosamente a lograr su objeto". La pasión es central para el ser genérico del hombre (75).

Marx invierte aquí los comentarios de Max Stirner sobre la sensibilidad. Marx cita a Stirner señalando que concibe la sensibilidad como un vampiro: "la sensibilidad, como un vampiro, chupa toda la médula ósea y la sangre de la vida del hombre" (76). Pero para Marx ocurre lo contrario: la sensibilidad es la base de nuestro ser genérico, es el capital-vampiro el que mata la verdadera sensibilidad. Por lo tanto sólo la superación de la propiedad privada permitirá que la sensibilidad humana alcance su plenitud.

"Por tanto, la superación de la propiedad privada es la emancipación completa de todos los sentidos y los atributos humanos; pero esa emancipación es posible precisamente porque estos sentidos y atributos se han convertido en humanos, tanto subjetiva como objetivamente. El ojo se ha convertido en un ojo humano, al igual que su objeto se ha convertido en un objeto social, en un objeto humano, hecho por el hombre para el hombre. Los sentidos, por lo tanto, se han convertido en teóricos en su praxis inmediata. Se refieren a las cosas por sí mismas, pero las cosas son una relación humana objetiva para sí mismas y el hombre, y viceversa" (77).

Sólo bajo el comunismo podrán los sentidos humanos realizarse en su plenitud, y el hombre, una vez más ser capaz de sentir como una verdadera criatura viviente, en lugar de uno dominado por los muertos (capital). Sólo los vampiros (y los necrófilos) encuentran algo sensiblemente atractivo en los muertos.

Por otro lado, el análisis de Marx en la década de 1840 también se refiere al capitalista y al papel del capital. "Cuanto menos se come, bebe, compran libros, se va al teatro, a bailar, a

beber, se piensa, se ama, se teoriza, se canta, pinta, se hace esgrima, etc, más se ahorra y mayor será ese tesoro que ni polillas ni gusanos pueden consumir: tu capital ". Así, aunque la sensibilidad esta alienada bajo el dominio del capital, el capitalista es capaz de recuperar su sensibilidad alienada mediante el poder del capital:

"Todo lo que el economista político quita en términos de vida y humanidad, lo devuelve en forma de dinero y riqueza, y todo lo que no se es capaz de hacer, el dinero puede hacerlo por uno: puede comer, beber, ir a bailar, ir al teatro, puede comprar arte, educación, curiosidades históricas, poder político, puede viajar, es capaz de hacer todas estas cosas por uno" (78).

Como Terry Eagleton señala, el capital se convierte aquí en un cuerpo fantasmal, un monstruo que se aleja, mientras su amo duerme, para consumir los placeres a los que su amo renuncia. Cuanto más renuncia el capitalista a los placeres sensibles, más satisfacción puede obtener de segunda mano, por decirlo así. En consecuencia, "tanto el capitalista como el capital son imágenes de los muertos vivientes" (79).

Este análisis de Marx en sus "obras de juventud" se transformó en *El Capital* en una descripción del fetichismo de la mercancía. Mientras que muchos escritores han destacado las "sutilezas metafísicas y detalles teológicos" que se encuentran en el análisis de Marx en la sección sobre el fetichismo de la mercancía y su secreto, y han señalado sistemáticamente la dimensión 'espiritual', 'mágica' y 'espectral' de su argumentación, lo relevante es el hecho de que el fetiche que Marx está describiendo es algo muerto. Dado que el capital es trabajo muerto, el deseo de vivir la propia vida a través de las mercancías es el deseo de vivir la vida a través de los muertos. Lo que Marx está haciendo es identificar nada menos de la "necromancia que rodea a los productos del trabajo" (una necromancia que "se desvanece tan pronto como llegamos a otras formas de producción", es decir, el comunismo) (80). El 'horror' del fetichismo es, por supuesto, que evoca "seres fantásticos", "trascendentes" y "misteriosos" (81). Pero el horror también se encuentra en el hecho de que estos seres se evocan de entre los muertos. Así, podríamos decir que el "secreto" del fetichismo de la mercancía es que la permite participar del reino de los muertos. El truco del fetichismo es, pues, que es el reino inorgánico de los muertos en el que, no obstante, los muertos parecen vivos (82). La metáfora del vampiro es particularmente apropiada en este contexto, porque la metáfora es, en parte, la realización de la dominación de los muertos sobre los vivos (83). El vampiro está muerto y no muerto: él o ella es un "muerto viviente", en el sentido de ser una persona "muerta" que se las arregla para vivir gracias a la sensibilidad de los vivos. Al ser devueltos a la vida de esta manera, el vampiro / mercancía viene a dominar, a través de una poderosa dialéctica de miedo y deseo.

He defendido que la utilización de Marx de la metáfora del vampiro ha sido ignorada o mal entendida. En cierto sentido, por supuesto, Marx utiliza un recurso literario retórico, que recoge no de la "literatura clásica", como muchas de sus otras alusiones, ni de "los grandes pensadores" a los que tan a menudo se refiere, ya sea directa o elípticamente, sino que hace referencia a una de las creencias populares, aunque irracional, de su tiempo. Pero no es solo un recurso literario, porque Marx lo utiliza para ilustrar una de las dinámicas centrales de la producción capitalista: la distinción entre trabajo vivo y trabajo muerto, una contraposición que hace referencia a un tema más general en su obra: el deseo de crear una sociedad basada en la vivencia de una vida plena y creativa en lugar de una fundada en el imperio de los muertos. Cuando escribe para lectores habituados y embebidos de los motivos centrales de la literatura popular, Marx lo hace invocando una de las metáforas más poderosas para transmitirles la sensación de la naturaleza atroz del capitalismo: su afinidad con la muerte. El vampiro, como un "monstruo", está relacionado profundamente con la raíz del término: desde *monstrare*, que significa "manifestar", *monstra*, que quiere decir advertir o mostrar, *monstrum*, que significa "lo que revela", o "quién advierte" y *monere*, que significa "advertir". El vampiro como monstruo *demuestra* tanto la capacidad del capital como *advierte* de su peligro.

**Notas:**

- (1) Karl Marx, *El Capital: Una Crítica de la Economía Política*, Volumen 1 (1867), p. 926.
- (2) Stanley Edgar Hyman, *The Tangled Bank: Darwin, Marx, Freud and Frazer as Imaginative Writers* (Nueva York, 1962), pág. 145. Las citas son de *El Capital*, pp 899 y 915.
- (3) Derrida, por ejemplo, subsume la temática del vampiro en la del espectro. Ver Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, trad. de Peggy Kamuf. La literatura sobre fantasmas y espectros en la obra de Marx es tan abundante que es imposible de resumir aquí.
- (4) Margaret Cohen, *Profane Illumination: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution* (Berkeley, 1993).
- (5) Terrell Carver, "Making Capital out of Vampires", *Times Higher Educational Supplement* 15 (junio de 1984); Terrell Carver, *The Postmodern Marx* (Manchester, 1998), p. 14.
- (6) Marx, *El Capital*, páginas 342, 367, 416. La última cita es del artículo de Engels "The Ten Hours Bill "(1850).
- (7) Marx, *El Capital*, páginas 716, 926.
- (8) *Ibid.*, Pp 598, 920.
- (9) *Ibid.*, Pp 382, 1007.
- (10) *Ibid.*, p. 348. Engels recuerda el punto en el *Anti-Dühring*, p. 191.
- (11) Christopher Frayling, *Vampires: Lord Byron to Count Dracula* (Londres, 1991), p. 84.
- (12) Karl Marx, *Grundrisse*, trad. Martin Nicolaus (Harmondsworth, 1973), pp 646, 660.
- (13) Karl Marx, "Discurso Inaugural de la Asociación Internacional de los Trabajadores" (1864), en *The First International and After*, ed. David Fernbach (Harmondsworth, 1974), p. 79.
- (14) Marx a Engels, 22 de junio de 1867, en *Collected Works*, vol.42 (Londres, 1987), p.383.
- (15) Marx, *El Capital*, p. 353.
- (16) Karl Marx, *La luchas de clases en Francia: 1848-1850* (1850), p. 88.
- (17) Karl Marx, *La guerra civil en Francia* (1871), O.C., p. 215. El "Primer borrador" del texto también comenta sobre este tendencia a "chupar" (p. 249).
- (18) Marx, *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* (1852), ed. Fernbach, p. 242.
- (19) *Ibid.*, P. 181; Marx, *La guerra civil en Francia*, p. 219.
- (20) Frederick Engels, *The Condition of the Working Class in England* (1845) (Londres, 1969), p. 264. Ya hemos señalado que Marx recoge este tropo del ensayo de Engels *The English Ten Hours Bill*. Como en el comentario citado por Marx anteriormente, el artículo de Engels también describe el sistema como "chupa sangre". Ver *The English Ten Hours Bill* en *Karl Marx and Frederick Engels, Collected Works*, Vol.10 (Londres, 1978), pp.271-2.
- (21) Karl Marx y Federico Engels, *La sagrada familia, o Crítica del criticismo critico* (1845), en *Karl Marx y Frederick Engels, Collected Works*, vol. 4 (Londres, 1975), p. 203.
- (22) Karl Marx, "Justificación del corresponsal del Mosela", en *Karl Marx y Frederick Engels, Collected Works*, vol. 1 (Londres, 1975), p. 334.
- (23) Karl Marx, "La Nueva Constitución prusiana '(1849)", en *Karl Marx y Frederick Engels, Collected Works*, vol. 9 (Londres, 1977), p. 430.
- (24) Robert Paul Wolff, *Moneybags Must Be so Lucky: On the Literary Structure of Capital* (Amherst, MA, 1988), p. 13.

- (25) Marshall Berman, *All That is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity* (Londres, 1983), p. 91; Hyman, *Tangled Bank*, p. 133.
- (26) Wylie Sypher, "Aesthetic of Revolution: The Marxist Melodrama", *Kenyon Review*, vol. 10 (3) (1948), pp 431-44, p. 430.
- (27) Andrew Smith, "Reading Wealth in Nigeria: Occult Capitalism and Marx's Vampires" *Historical Materialism*, 9 (2001), pp 39-59, pp 44, 47.
- (28) DJ Haraway, *Modest\_Witness@Second\_Millennium.FemaleMan © \_Meets\_Onco Ratón™* (Londres, 1997), pp 214-15.
- (29) Jeffrey Jerome Cohen, "Monster Culture (Seven Theses)", en *Monster Theory*, ed. Jeffrey Jerome Cohen (Minneapolis, 1996), pp 3-25; Margit Shildrick, *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self* (Londres, 2002).
- (30) René Girard, *The Scapegoat* (Londres, 1986), p. 33.
- (31) Por ejemplo, Jules Zanger, 'A Simpathetic Vibration: Drácula and the Jews', *English Literature in Transition 1880-1920*, 34 (1) (1991), pp 33-45; Ken Gelder, *Reading the Vampire* (Londres, 1994), p. 22.
- (32) Cynthia A. Freeland, *The Naked and the Undead: Evil and the Appeal of Horror* (Boulder, CO, 2000), pp 123-59.
- (33) Richard Dyer, "Children of the Night: Vampirism as Homosexuality, Homosexuality as Vampirism", en *Sweet Dreams: Sexuality, Gender and popular Fiction*, ed. Susannah Radstone (Londres, 1988).
- (34) Tony Thorne, *Children of the Night: Of Vampires and Vampirism* (Londres, 1999), pp 43, 46, 231-3.
- (35) Bram Dijkstra, *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality in Twentieth Century Culture* (Nueva York, 1996), p. 91, también ver Nina Auerbach, *Our Vampires, Ourselves* (Chicago, 1995).
- (36) Wolff, *Moneybags Must Be So Lucky*, páginas 20, 43, 78-9.
- (37) Carver, "Making Capital out of Vampires"; Carver, *Postmodern Marx*, pp.16 - 18.
- (38) Frayling, *Vampyres*, páginas 19, 27.
- (39) Katharina M. Wilson, "The History of the Word 'Vampire'", *Journal of the History of Ideas*, 46 (4) (1985), pp 577-83.
- (40) Laurence A. Rickels, *The Vampire Lectures* (Minneapolis, 1999), pág. 15.
- (41) Frayling, *Vampyres*, p. 23.
- (42) M. De Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*, vol. II (Londres, sf), p. 560.
- (43) Citado en Franco Venturi, *Italy and the Enlightenment: Studies in a comparative Century* (Londres, 1972), pp 123-4.
- (44) Jean-Jacques Rousseau, "Lettre a C. De Beaumont", en *Oeuvres completes*, IV (Paris, 1969), p. 987.
- (45) Se trata de una posición defendida bajo la influencia de la obra de Taussig. Smith, por ejemplo, la afirmación de que "la retórica de Marx ... se basa en una yuxtaposición imaginativa de imágenes extraídas del mundo pre-capitalista" (Smith, "Reading Wealth in Nigeria", p. 45). Esta posición sigue la obra de Michael Taussig sobre los tropos ocultos involucrados en la cultura y la resistencia del trabajador subalterno, en su *The Devil and Commodity Fetishism in South America* (Chapel Hill, Carolina del Norte, 1980). Sin embargo, hay pocas evidencias del vampiro como opuesto al diablo, en estos tropos, ni tampoco existe ninguna evidencia de que esta fuera la fuente de Marx.
- (46) Carver, 'Making Capital out of Vampires'; *Postmodern Marx*, p. 18

- (47) Christopher Frayling y Robert Wokler, 'From the Orangutan to the Vampire: Towards and Anthropology of Rousseau', en *Rousseau After 200 Years: Proceedings of the Cambridge Bicentennial Colloquium*, ed. RA Leigh (Cambridge, 1982), p. 118; Frayling, *Vampyres*, p. 34.
- (48) Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, pp 560-2.
- (49) Ver Vincent Carretta, *The Snarling Muse: Verbal and Political Satire from Pope to Churchill* (Filadelfia, 1983), p. 66.
- (50) Marina Warner, *No Go to the Bogeyman: Scaring, Lluling and Macking Mock*(New York, 1998), pp 134-5.
- (51) Marcos Edmundson, *Nightmare on Main Street: Angels, Sadomasochism and the Culture of Gothic* (Cambridge, MA, 1997), p. 20.
- (52) Chris Baldick, *In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity and Nineteenth Century Writing* (Oxford, 1987), p. 148. Hay que decir que este punto de vista contradice el de Baldick antes citado (pp. 128-31) y el argumento más convincente sobre el vampiro como representante del capital.
- (53) Franco Moretti, *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms* (Londres, 1983), pp 90, 91, 94. Ignoro aquí subtema de Moretti en relación con el capital monopolista y el nacionalismo, ya que es irrelevante para mi argumentación.
- (54) Haraway, *Modest\_Witness*, p. 215.
- (55) Nicholas Rance, *Wilkie Collins and Other Sensation Novelists* (Rutherford, 1991), p. 60.
- (56) Gelder, *Reading the Vampire*, p. 22.
- (57) David J. Skal, *The Monster Show: A Cultural History of Horror* (Londres, 1993), p. 159.
- (58) Una versión más larga de la discusión, en el contexto de la distinción que hace Marx de estos problemas en comparación con Burke y el fascismo, se pueden encontrar en Marcos Neocleous, *The Monstrous and the Dead* (Cardiff, 2004).
- (59) Marx *El dieciocho Brumario*, p. 149.
- (60) Marx a Ruge, mayo de 1843, en *Karl Marx y Federico Engels, Collected Works, Vol.. 3* (Londres, 1975), p. 134.
- (61) Karl Marx y Federico Engels, *La ideología alemana (1846)*, de Karl Marx y Frederick Engels, *Collected Works*, vol. 5 (Londres, 1976), p. 137. Del mismo modo: "Los señores capitalistas solo quieren explotar carne y sangre frescas, y dejan que los muertos entierren a sus muertos" (1849), in *Karl Marx and Frederick Engels, Collected Works*, vol. 9 (Londres, 1977), p. 226.
- (62) Karl Marx y Federico Engels, *Manifiesto del Partido Comunista (1848)*, en *Karl Marx y Frederick Engels, Collected Works*, vol. 6 (Londres, 1976), p. 499.
- (63) Marx, *El Capital*, p. 91.
- (64) Marx a Engels, 24 de agosto de 1867, *CollectedWorks*, vol.42 (Londres, 1987), p.407.
- (65) Marx, "Trabajo asalariado y capital", páginas 213, 215.
- (66) Marx, *Capital*, pp 342, 989-90.
- (67) Marx, *Grundrisse*, p. 461.
- (68) *Ibid.*, p. 364.
- (69) Marx, *El Capital*, p. 289.
- (70) Shadow Baldick, *In Frankenstein's Shadow*, p. 129.
- (71) Marx, "Trabajo asalariado y capital", p. 228.



(72) Marx, El Capital, p. 376.

(73) Ibid., P. 416.

(74) Karl Marx, Manuscritos económicos y filosóficos (1844) (Harmondsworth, 1975), p.324.

(75) Ibid., p. 390.

(76) Citado en Marx y Engels, La ideología alemana, p. 104.

(77) Marx, Manuscritos económicos y filosóficos, pág. 352.

(78) Ibid., p. 361.

(79) Terry Eagleton, The Ideology of the Aesthetic (Oxford, 1990), p. 200.

(80) Marx, El Capital, p. 169.

(81) Ibid, pp 163-5.

(82) Patrick Brantlinger, Fictions of State: Culture and Credit in Britain 1694-1994 (Ithaca, Nueva York, 1996), p. 148.

(83) Slavoj Zizek, For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor (Londres, 1991), p. 221 .

**Marcos Neocleous** es profesor del Departamento de Ciencias Políticas de la Universidad de Brunel, Gran Bretaña.

**Traducción para [www.sinpermiso.info](http://www.sinpermiso.info): Gustavo Buster**

**sinpermiso** electrónico se ofrece semanalmente de forma gratuita. No recibe ningún tipo de subvención pública ni privada, y su existencia sólo es posible gracias al trabajo voluntario de sus colaboradores y a las donaciones altruistas de sus lectores. Si le ha interesado este artículo, considere la posibilidad de contribuir al desarrollo de este proyecto político-cultural realizando una **DONACIÓN** o haciendo una **SUSCRIPCIÓN** a la **REVISTA SEMESTRAL** impresa

*Fuente: History of Political Thought, vol XXIV, N 4, invierno de 2013*