

EDUCACIÓN Y HUMANIDADES EN TRANSFORMACIÓN

Investigación e innovación interdisciplinar

Chiara Gemma
Vincenzo Cafagna
Juan Francisco Álvarez Herrero

(Eds.)



Dykinson ebook

EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
en transformación
Investigación e innovación interdisciplinar

Chiara Gemma
Vincenzo Cafagna
Juan Francisco Álvarez Herrero
(Eds.)

Dykinson, S.L.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos



*Este ebook se encuentra registrado bajo licencia Creative Commons.
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)
Para más información, consulte la web:
<https://creativecommons.org/share-your-work/ccllicenses/>*

© Copyright by
Los autores
Madrid, 2026

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 979-13-7047-100-2
DOI: <https://doi.org/10.14679/4854/>

Preimpresión por:
Besing Servicios Gráficos S.L.
e-mail: besingsg@gmail.com

Índice

Presentación.....	7
Capítulo 1. Las metodologías y estrategias didácticas en las aulas rurales multigrado de las Eskola Txikiak en el País Vasco.....	9
Miren Aguirregoitia-Güenechea	
Capítulo 2. Género y discurso histórico en la educación básica: análisis crítico del texto escolar de 3º básico.....	22
Humberto Álvarez Sepúlveda	
Capítulo 3. Proyecto de innovación docente universitario basado en el Flipped Classroom + Breakout educativo.....	34
Cristian Ariza Carrasco	
Beatriz Aguilar Yamuza	
Francisco Manuel Espejo Jiménez	
Capítulo 4. Formar docentes en tiempos de inteligencia artificial: el prácticum como espacio para uso pedagógico, ético y reflexivo de la IA	44
Marcos Ascanio Zárate	
Daniel Rodríguez-Rodríguez	
Isabel María Gómez Trigueros	
Capítulo 5. From Story to Action: Transformative Learning for Sustainability in Foreign Language Teacher Education.....	56
Irene Balza	
Ruth Milla	
Capítulo 6. Francisco de Zamora en Málaga: las villas de Cártama, Alhaurín el Grande y Coín (5 al 24 de abril, 1797).....	69
Manuel Bermúdez Méndez	
Capítulo 7. Recibir una nueva voz: análisis del doblaje en español neutro y el redoblaje en español europeo de <i>La sirenita</i>	80
José-Fernando Carrero-Martín	
Capítulo 8. Análisis de necesidades y desempeño oral en francés para turismo: tareas situadas y automatización de rutinas (A1-A2).....	93
Gabriel Díez Abadie	
Capítulo 9. El Aprendizaje Basado en Retos como estrategia de innovación en el Grado de Educación Infantil	105
Adriana Gil-Juárez	
Salvador Viciano	
Capítulo 10. Inglés con fines específicos en Ingeniería de Telecomunicaciones: fundamentos, retos y propuestas aplicadas.....	115
Carolina González Quintana	

Capítulo 11. Transferencia interlingüística en la expresión de la modalidad en inglés como L2: análisis de corpus de estudiantes hispanohablantes universitarios	127
Carolina González Quintana	
Capítulo 12. Immortality, Identity, and Masculinity: Gothic Temporality and the Quest for Existential Meaning in <i>Dracula</i> (1992) and <i>Interview with the Vampire</i> (1994).....	136
Maria Grajdian	
Capítulo 13. Alfabetización transmedia en la educación superior. El Proyecto Social Media Palencia	147
José Miguel Gutiérrez Pequeño	
Capítulo 14. Untranslatable Subjects: Lesbian Epistemologies and Censorship in the Spanish Transition through Jane Rule's Nonfiction	156
Sara Llopis-Mestre	
Capítulo 15. Crítica marxiana y literatura vampírica: una aproximación pedagógica contemporánea.....	166
Daniel López Fernández	
Capítulo 16. Dos hipótesis sobre la posición teológica de Hobbes: entre la ortodoxia y el ateísmo	177
Daniel López Gómez	
Capítulo 17. Diseño y análisis de un modelo de REA colaborativo para la preservación e integración educativa de repertorios tradicionales	187
Andrea Martín Ferrero	
Sara González Gutiérrez	
Javier F. Merchán Sánchez	
Capítulo 18. Emoción, palabra clave del discurso político	199
Luisa A. Messina Fajardo	
Capítulo 19. Escritura testimonial y crónica de guerra. Literatura y experiencia bélica en <i>Campos de batalla</i> y <i>Campos de ruinas</i> de Gómez Carrillo	208
Trinis A. Messina Fajardo	
Capítulo 20. La lectura fácil en el sector museístico: una revisión bibliográfica sistemática con foco en la Comunidad Valenciana	219
Lucía Navarro-Brotons	
Capítulo 21. Integración y redes profesionales de escultores foráneos en el Renacimiento andaluz.....	231
María Teresa Rodríguez Bote	
Capítulo 22. Revisión sobre los mecanismos lingüísticos del francés y del español para indicar un cambio cromático	242
Carmen Quintero Álvarez de Eulate	

Capítulo 15. Crítica marxiana y literatura vampírica: una aproximación pedagógica contemporánea

Daniel López Fernández

<https://orcid.org/0000-0003-0230-4502>

Universitat de València (España)

<https://doi.org/10.14679/4710>

Resumen: *El Capital*, de Karl Marx, constituye una de las contribuciones más significativas a la crítica de la economía política del capitalismo. Conceptos como «plusvalía», «valor de uso y valor de cambio», «trabajo muerto y trabajo vivo» y «fetichismo» han influido de manera decisiva en la comprensión de los procesos de producción capitalistas. Sin embargo, debido a su propia naturaleza, estos conceptos pueden resultar excesivamente complejos para los estudiantes, incluso a nivel universitario. Como se argumenta en este manuscrito, las imágenes de vampiros a las que Marx recurre repetidamente a lo largo de su obra para ilustrar la dinámica del capitalismo proporcionan un puente interpretativo de considerable valor pedagógico, especialmente cuando se conectan con el extenso imaginario literario y cultural del vampiro, que sigue siendo muy prevalente en la experiencia cultural de los estudiantes. Las imágenes extraídas de la literatura y la cultura popular, como *Drácula* de Bram Stoker, permiten reactivar la fuerza crítica de la teoría marxista actual a través de un lenguaje simbólico ya familiar para las generaciones más jóvenes.

Palabras clave: Marx, El capital, vampiros, Drácula, educación

Abstract: *Das Kapital* by Karl Marx constitutes one of the most significant contributions to the critique of the political economy of capitalism. Concepts such as “surplus value”, “use and exchange value,” “dead labor and living labor”, and “fetishism” have decisively shaped the understanding of capitalist production processes. Nevertheless, due to their very nature, these concepts may prove excessively complex for students, even at the university level. As this paper argues, the images of vampires to which Marx repeatedly turns throughout his work to illustrate the dynamics of capitalism provide an interpretive bridge of considerable pedagogical value, especially when connected to the extensive literary and cultural imaginary of the vampire, which remains highly prevalent in students’ cultural experience. Images drawn from literature and popular culture, like Bram Stoker’s *Dracula*, make it possible to reactivate the critical force of Marxist theory today through a symbolic language already familiar to younger generations.

Keywords: Marx, Das Kapital, vampires, Dracula, education

1. INTRODUCCIÓN

La obra *El capital* (1867-1883) de Karl Marx constituye una de las aportaciones más importantes a la crítica de la economía política del capitalismo. Conceptos presentes en esta obra, como “plusvalor”, “valor de uso y valor de cambio”, “trabajo muerto y trabajo vivo” o “fetichismo de la mercancía” han influenciado de forma decisiva la comprensión de los procesos de producción capitalista, y no han perdido vigencia crítica en la

actualidad. No obstante, tales conceptos pueden resultar, por su propia naturaleza, en exceso complejos para los estudiantes, incluso a nivel universitario, especialmente si no han leído previamente otros textos de Marx. Según se propone en este trabajo, las imágenes de vampiros a las que Marx recurre a lo largo de *El capital* para ilustrar las dinámicas del capitalismo ofrecen un puente interpretativo de gran valor pedagógico, especialmente si además se las vincula con el vasto imaginario literario del vampiro.

En un primer apartado, se explicará la estructura dialéctica que presenta *El capital* para situar en esta obra, así, las imágenes de vampiros que emplea el autor alemán. Como se demostrará, la imaginería vampírica a la que recurre el autor constituye un modo de desnaturalizar las relaciones capitalistas, de desencantar la “magia” por la cual el modo de producción capitalista oculta la explotación de la clase obrera. Marx pretende exponer la monstruosidad que caracteriza la esfera de la producción, el lugar en el que moran los vampiros capitalistas que extraen la sangre de los proletarios.

A continuación, se pondrá de relieve cómo las metáforas de vampiros empleadas por Marx constituyen una herramienta pedagógica de gran valor en el aula contemporánea. Para ello, se recurrirá asimismo a uno de los grandes clásicos de la ficción sobre vampiros, la novela *Drácula* (1887) del autor irlandés Bram Stoker. Según se pretende demostrar, las imágenes de vampiros en la literatura y la cultura popular permiten reactivar en la actualidad el sentido crítico de la teoría marxista a través de un lenguaje simbólico que el alumnado joven ya domina.

2. “HACIA LA OCULTA SEDE DE LA PRODUCCIÓN”: DE LA MAGIA A LOS HORRORES VAMPÍRICOS DEL CAPITALISMO

El capital evidencia a lo largo de sus páginas una estructura dialéctica. La estrategia argumental de la obra radica en vincular lo abstracto a lo material, en unir de forma palpable el carácter ideal de los procesos de (re)producción del valor con la materialidad de la violencia inherente al sistema capitalista. En *El capital*, Marx embarca al lector en un viaje desde la superficie del mercado, en la que las relaciones entre capitalista y obrero aparecen desprovistas de todo conflicto, hasta las profundidades de las fábricas capitalistas, en las que los obreros sufren en su propia piel los efectos de la jornada de trabajo. Con respecto al proceder argumentativo y a la estructura del texto, Edmund Wilson (1940, p. 293) afirma que “in Marx the exposition of the theory—the dance of commodities, the cross-stitch of logic—is always followed by a documented picture of the capitalist laws at work”. Las fórmulas científicas con las que Marx explica la transformación de dinero en capital o la producción de plusvalor, por ejemplo, se encuentran acompañadas de descripciones fehacientes de las condiciones de suciedad y peligrosidad laboral en las fábricas, de la miseria de los barrios obreros, de las consecuencias de la intensificación y prolongación de la jornada laboral en los cuerpos obreros o de la mortalidad infantil en el sector productivo.

Marx adopta, además, un estilo de escritura consecuente con este método dialéctico de exposición. Afirma David McNally (2011, p. 116) que “Marx’s persistent shifts in register and idiom, from complex theoretical mappings of the commodity to metaphorically charged descriptions of the crippling effects of capitalist production on workers’ bodies”, suponen una meditación consciente sobre el modo de representar acertadamente el sistema capitalista. Si los pasajes de *El capital* dedicados al análisis de las leyes abstractas del capital emplean un estilo sobrio y sereno, las descripciones de los efectos sobre el proletariado del modo de producción capitalista recurren a un lenguaje vivo y descriptivo, repleto de simbolismo, metáforas, ironías y referencias a obras

literarias y autores del canon europeo como Shakespeare, Cervantes, Dante o Goethe (Prawer, 1976; Wolff, 1988).

Más que meros ornamentos estilísticos, estos recursos constituyen aspectos centrales de las argumentaciones teóricas de la obra. Las alusiones y metáforas de Marx expresan estructuras ontológicas reales, e insinúan un mundo misterioso oculto bajo la superficie. De especial importancia de cara a los objetivos del autor alemán es el empleo de imágenes de vampiros. Si, como sostiene McNally (2011, p. 113), “capitalism is both monstrous and magical”, en la medida que “its magic consists in concealing the occult economy – the obscure transactions between human bodies and capital – on which it rests”, a través de la imaginería del vampiro, Marx logra desnaturalizar y desmitificar el capitalismo, hacer visibles a los lectores los horrores de las relaciones capitalistas de producción, la monstruosidad del propio sistema. Los vampiros de Marx son signos de violencia, indicadores de los terrores reales de la vida social de su época.

Siguiendo el recorrido que se realiza en *El capital*, se expondrán a continuación algunos conceptos de la crítica marxiana relativos a la producción y reproducción del capital para vincularlos, luego, con la figura del vampiro, antes de proceder a las consideraciones sobre su valor como herramienta pedagógica contemporánea.

2.1. “Un objeto endemoniado, rico en sutilezas metafísicas y reticencias teológicas”: la magia de la esfera de la circulación

En el prólogo a la primera edición de *El capital*, escribe Marx (2010, p. 8): “Perseo se cubría con un yelmo de niebla para perseguir a los monstruos. Nosotros nos encasquetamos el yelmo de niebla, cubriéndonos ojos y oídos para poder negar la existencia de los monstruos”. La magia del capitalismo radica precisamente en que las cosas no son lo que parecen ser. Se encuentran, como si de Perseo se tratara, cubiertas de un yelmo de niebla. De la sección primera a la segunda, del capítulo I al V, Marx disecciona el carácter mágico, secreto, misterioso de la esfera de la circulación de capital.

En las sociedades capitalistas, las mercancías poseen un doble carácter. Son, en primer lugar, objetos que permiten satisfacer necesidades humanas de todo tipo. Como tales, constituyen un “valor de uso” (Marx, 2010, p. 44). Pero los valores de uso no son conmensurables, la utilidad de una cosa no es numerable. Las mercancías están dotadas también, por ello, de un “valor de cambio”, que permite intercambiar una mercancía por otra. El valor de cambio se presenta primeramente como una relación cuantitativa, como una proporción por la que se puede intercambiar un valor de uso por otro, por ejemplo: X cantidad de trigo = Y cantidad de hierro (Marx, 2010, pp. 45-46). Esta ecuación denota que existe algo común en dos cosas distintas, que ambas son reductibles a una tercera. La tercera cosa común a las mercancías es el valor, determinado por el tiempo de trabajo socialmente necesario para producirla. Una mercancía que tenga objetivado o materializado en ella seis horas de trabajo tendrá el mismo valor que otra mercancía distinta que haya requerido la misma cantidad de trabajo; a ambas mercancías las une “una misma objetividad espectral” (Marx, 2010, p. 47).

A todo lo anterior subyace un proceso de abstracción. Cuando se equipara un abrigo a diez varas de lienzo, o diez varas de lienzo a dos onzas de oro o a dos libras esterlinas, se están equiparando procesos de trabajo totalmente distintos. Se establece que diferentes procesos de trabajo únicos, por mucho que difieran entre sí, han producido la misma cosa intangible: una cierta cantidad de valor, medible en dinero (Marx, 2010, p. 85). El capitalismo separa los actos productivos únicos de los individuos concretos y específicos que los realizan, tratando todo el trabajo como idéntico e intercambiable, como cantidad de una misma sustancia abstracta indiferenciada.

Para ilustrar estos procesos “mágicos” de abstracción, Marx emplea el ejemplo de una mesa. En cuanto a la mesa, producto de trabajo humano sobre la madera, “parece ser una cosa trivial, de comprensión inmediata. [...] La mesa sigue siendo madera, una cosa ordinaria, sensible” (Marx, 2010, p. 87). No obstante, como mercancía imbuida de valor resulta ser “un objeto endemoniado, rico en sutilezas metafísicas y reticencias teológicas” (Marx, 2010, p. 87). Como apunta el pensador alemán, “todo el misticismo del mundo de las mercancías, toda la magia y la fantasmagoría que nimban los productos del trabajo fundados en la producción de mercancías” (Marx, 2010, p. 93) consiste en que la forma mercantil invisibiliza de las mercancías las relaciones sociales que las han producido, en que refleja ante los individuos el carácter social de su trabajo como si se tratase de caracteres objetivos inherentes a los productos del trabajo, y por ende en que también “refleja la relación social que media entre los productores y el trabajo global, como una relación social entre los objetos, existente al margen de los productores” (Marx, 2010, p. 88). Es esto lo que Marx denomina “fetichismo de la mercancía”. El trabajo que creó la mercancía es un vestigio muerto y fantasmal, mientras que la mercancía cobra vida. “Los productos de la mente humana”, afirma Marx (2010, p. 89), “parecen figuras autónomas, dotadas de vida propia”.

2.2. “Abandonad toda esperanza”: los monstruos de la esfera de la producción

Al final de la sección 2 de *El capital*, Marx anuncia que su análisis se traslada de la esfera del intercambio a la esfera de la producción, lo que modifica la fisonomía de la *dramatis personae*: el poseedor de dinero aparece ahora como capitalista, mientras que el poseedor de la fuerza de trabajo aparece como obrero. El primero, subraya Marx, “sonríe con ínfulas y avanza impetuoso; el otro lo hace con recelo, reluctantemente, como el que ha llevado al mercado su propio pellejo y no puede esperar sino una cosa: que se lo curtan” (Marx, 2010, p. 214). Marx describe la entrada a la esfera de la producción como un descenso a la cámara oculta de los horrores, imitando el canto III de *La divina comedia*: “Abandonamos [...] esa ruidosa esfera instalada en la superficie y accesible a todos los ojos, para dirigirnos [...] hacia la oculta sede de la producción, en cuyo dintel se lee: *No admittance except on business*” (Marx, 2010, p. 214).

Para desfetichizar la lógica de abstracción y descorporeización del capital, el procedimiento crítico de Marx implica una estrategia de “reincorporación”, de situar el foco de atención en los cuerpos de los trabajadores, que son la condición previa del valor. Si la esfera del intercambio invisibiliza el cuerpo del trabajador, Marx pretende que veamos lo invisible. Al conducirnos al submundo del mercado, Marx trata de hacernos ver en la oscuridad, donde moran los monstruos. De esta forma, a medida que Marx describe de forma gráfica los procesos de trabajo, el lector puede sentir el calor y la falta de aire provocados por las máquinas y por el reducido espacio, la tensión de los cuerpos distorsionados en el acto productivo, las enfermedades resultantes del industrialismo (Scarry, 1985, pp. 181-277). Marx expone los sufrimientos a los que está sometido el obrero, coloca el acento sobre el cuerpo dolorido, controlado y deformado por el capital. La fijación en la vulnerabilidad corporal y en los espacios cerrados marcados por el terror vincula a Marx a la cultura gótica del siglo XIX. Si es posible hablar de un “marxismo gótico” (Cohen, 1993, pp. 1-17), es precisamente por esta insistencia en los espacios violentos del inframundo capitalista, en las mazmorras secretas que albergan los cuerpos de los trabajadores en dolor.

Una de las figuras góticas por excelencia es el vampiro, que Marx menciona en varias ocasiones en *El capital*. Marx escribe a finales de un siglo XIX que estuvo marcado por un profundo interés tanto científico como literario en la figura del vampiro (Laurence Rickels, 1999, p. 15; Neocleous, 2003, pp. 673-677). A través de esta popular figura,

Marx ilustra la violencia del proceso productivo, que implica la corrupción del cuerpo del obrero. El capital funciona consumiendo las energías de los vivos, chupándoles la sangre. El capitalista, afirma Marx, “no es más que el capital personificado”, “su alma es el alma del capital” (Marx, 2010, p. 279), y su único impulso vital es generar cada vez más valor a partir de la fuerza de trabajo del obrero. Escribe por ello que “el capital es trabajo muerto que sólo se reanima, a la manera de un vampiro, al chupar trabajo vivo, y que vive más cuanto más trabajo vivo chupa” (Marx, 2010, pp. 279-280). El “trabajo muerto” es, según el análisis marxiano, el trabajo pasado que se ha transformado en medios de producción empleados para explotar el trabajo vivo, la actividad productiva humana. Durante el proceso productivo, la fuerza de trabajo de los obreros reanima el trabajo muerto para llevar a cabo la producción de mercancías: “El trabajo, por mero contacto, hace que los medios de producción resuciten de entre los muertos, les infunde vida como factores del proceso laboral y se combina con ellos para formar los productos” (Marx, 2010, p. 242). El dominio del capitalista sobre el trabajador es, así, el dominio de lo muerto sobre lo vivo.

El capitalista se alimenta de la sangre de los trabajadores, se apropia de su trabajo vivo. En el capítulo dedicado a la jornada laboral, donde se describe la expansión de la misma como medio de extraer todo el plusvalor posible, Marx se imagina una conversación entre un obrero y su patrono. El lenguaje empleado aquí recuerda también a la literatura de vampiros. “Exijo, pues, una jornada laboral de duración normal”, relata Marx en el papel de narrador, “y la exijo sin apelar a tu corazón, ya que [...] a la cosa que ante mí representas no le late un corazón en el pecho. Lo que parece palpitar en ella no es más que los latidos de mi propio corazón” (Marx, 2010, p. 281). En el mismo capítulo, Marx asegura que la prolongación de la jornada laboral “más allá de los límites del día natural, hasta abarcar horas de la noche”, a duras penas mitiga “la sed vampiresca de sangre viva de trabajo” (Marx, 2010, pp. 308-309). Poco después Marx constata con respecto al obrero que “su vampiro no se desprende de él ‘mientras quede por explotar un músculo, un tendón, una gota de sangre’” (Marx, 2010, p. 364).

Además de las referencias explícitas a vampiros, a lo largo de *El capital* se observan imágenes que derivan asimismo de esta figura. Hacia el final del libro I, el autor enuncia por ejemplo que el capital nace al mundo “chorreando sangre y lodo, por todos los poros, desde la cabeza hasta los pies” (Marx, 2010, 852). En otro pasaje, reitera que “ha sido, precisamente, la baratura del sudor y la sangre humanos, transformados en la mercancía, lo que expandió constantemente y expande día a día el mercado donde se colocan los productos” (Marx, 2010, p. 552). Al describir la explotación infantil por parte de la industria capitalista, Marx habla de la “transformación de sangre infantil en capital” (Marx, 2010, p. 338), de “la sangre de niños pequeños a quienes había que encaramar a sillas para la ejecución de su trabajo” (Marx, 2010, p. 361) durante 10 horas, de “instituciones succionadoras de sangre, en las que se los obliga a trabajar hasta que terminen la cantidad de producto exigida por sus madres medio hambrientas” (Marx, 2010, p. 550).

Conceptualizaciones similares de la relación entre el capital y el trabajo se observan también en otros textos de Marx. En los *Grundrisse* afirma Marx (2007, p. 455) que el capital funciona “succionando continuamente, como un vampiro, el trabajo vivo a título de sustancia que lo anima”. En el “Manifiesto Inaugural de la Asociación Internacional de los Trabajadores”, que Marx pronunció mientras escribía *El capital*, afirma que la industria “para poder vivir, necesita, como un vampiro, chupar sangre humana y, sobre todo, sangre de niños” (Marx, 2023, p. 126). Y en *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*

declara que el Estado burgués se ha convertido “en un vampiro que le chupa la sangre y la médula y la arroja a la caldera del alquimista del capital” (Marx, 2003, p. 110).

En suma, la imagen del vampiro recorre la obra de Marx como un *leitmotiv*. Marx emplea esta imaginería para capturar algo muy real, una relación social marcada por la violencia, Las vampiros de Marx nos permiten ver con otros ojos la realidad del capitalismo, las fuerzas coercitivas que promueve y los procesos ocultos que lo sostienen. Como se argumentará a continuación, el empleo por parte de Marx de esta popular figura puede servir también como una útil herramienta pedagógica para transmitir sus ideas y conceptos al alumnado contemporáneo.

3. LOS VAMPIROS DE MARX EN EL AULA CONTEMPORÁNEA

Los vampiros poseen una amplísima presencia en la cultura popular (Cardow, 2010; McNally, 2011, p. 1). Su popularidad atraviesa medios, décadas y géneros. Es posible nombrar, como ejemplos representativos más actuales, la saga *Crepúsculo*, tanto en su versión novelística (2005-2008) como en sus adaptaciones cinematográficas (2008-2012); la saga de novelas *Shadowhunters* (2007-); las series televisivas *True Blood* (2008-2014) y *Vampire Diaries* (2009-2017); o los recientes estrenos cinematográficos *Nosferatu* (2024) o *Dracula: A Love Tale* (2025).

El vampiro es, por tanto, una figura de la cultura popular contemporánea con la que el alumnado está más que familiarizado. Es por ello que, del mismo modo que Marx empleaba el vampirismo como una potente metáfora para ilustrar las relaciones capitalistas de su época, esta metáfora continúa siendo eficaz para enseñar en la actualidad los conceptos fundamentales de la crítica marxiana. Xavier Aldana Reyes (2016, p. 8), por ejemplo, pone de relieve que la estética gótica es capaz de sublimar “the traumas of postmodern life” y de crear “a fictional space through which to critique the status quo and economic and political models”. En este sentido, la lectura de textos literarios sobre vampiros puede servir de fundamento para comprender el funcionamiento de las sociedades capitalistas y puede servir de puente, al mismo tiempo, para una lectura de *El capital*, cuya complejidad puede ser un gran reto para los estudiantes.

Tomemos como exponente la más conocida novela sobre vampiros jamás escrita, *Drácula* de Bram Stoker. Como se ha comentado, Marx emplea la figura del vampiro para personificar los procesos de (re)producción del capital. La víctima del vampiro-capitalista es el obrero, enfrentado a él. La división social fundamental entre la burguesía y el proletariado puede ser explicada al alumnado, así, como la distinción entre vampiros y humanos. Marx y Engels abren *El manifiesto comunista* con la afirmación “la historia de toda sociedad hasta nuestros días no ha sido sino la historia de las luchas de clases”, para constatar después que la sociedad burguesa moderna “se divide cada vez más en dos grandes campos opuestos, en dos clases enemigas: la burguesía y el proletariado (Marx y Engels, 2000, pp. 25-26). De la misma forma, “vampire fiction”, afirma Jason Morrisette (2013, p. 639), “typically draws a clear line of separation between the living and the undead, creating a social demarcation between vampire and victim”. Burton Hatlen (1988, p. 129) afirma en esta línea que “in the figure of Count Dracula Stoker created an image of ‘otherness’”; Donna Haraway (1997, pp. 214-215) subraya también la otredad como característica del vampiro. El vampiro es una figura que, en su liminalidad entre la vida y la muerte, es ajena a lo humano, a lo que constituye la humanidad.

En su lectura de *Drácula*, Franco Moretti (1988, p. 83) subraya precisamente que el conde transilvano simboliza el capital y que su existencia surge “out of the terror of a split society”, de una sociedad dividida en clases. “Like capital”, afirma Moretti (1998, p. 81) al igual que Marx, “Dracula is impelled towards a continuous growth, an unlimited

expansion of his domain: accumulation is inherent in his nature”. Los capitalistas se apropian del trabajo vivo de los obreros para enriquecerse, de la misma forma que los vampiros chupan la sangre de los humanos para mantenerse vivos. “The vampire grows”, como constata Steven Shaviro (2002, p. 282), “not through any productive activity of its own, but by expropriating a surplus generated by the living”.

El Drácula de Stoker es, en palabras de Moretti (1988, p. 84) de nuevo, “a rational entrepreneur who invests [...] to expand his dominion: to conquer the City of London”. Al igual que al capital, a Drácula lo impulsa un crecimiento continuo, una expansión ilimitada de su dominio. Constata Jonathan Harker en la novela que “aquél era el ser al que yo estaba ayudando a trasladarse a Londres, donde, quizá, en los siglos venideros podría saciar su sed de sangre entre sus prolíficos millones, y crear un nuevo y siempre más amplio círculo de semidemonios” (Stoker, 2015, p. 82). Intentando escapar del castillo de Transilvania, Harker encuentra “oro de todas clases, en monedas romanas y británicas, austriacas y húngaras, griegas y turcas. Las monedas estaban cubiertas de una película de polvo, como si hubiesen yacido durante largo tiempo en el suelo” (Stoker, 2015, p. 77). Pero el capital, recuerda Marx, es dinero en circulación, y es por ello que este oro, que no parece tener “menos de trescientos años” (Stoker, 2015, p. 77), se pone en movimiento, rumbo a otro país. La ecuación entre Drácula y el capital resulta aún más evidente cuando, avanzada la novela, Harker y el resto de los hombres irrumpen en la casa del vampiro. Harker ataca a Drácula con un cuchillo y, al no haber podido más que cortar el tejido de su chaqueta, abre un agujero por el que salen “un montón de billetes de banco y un chorro de monedas de oro” (Stoker, 2015, p. 418). Drácula escapa después de haber recogido “un puñado del dinero que estaba en el suelo” (Stoker, 2015, p. 418).

Si el capitalista se subordina al proceso abstracto e incesante de acumulación, también Drácula “is not impelled by the desire for power but by the curse of power, by an obligation he cannot escape” (Moretti, 1988, p. 82). Así, afirma Van Helsing que “cuando se convierten en muertos vivos, el cambio implica la inmortalidad; no pueden morir y deben seguir a través de los tiempos cobrando nuevas víctimas y haciendo aumentar todo lo malo de este mundo” (Stoker, 2015, p. 296). Su maldición le obliga a crear cada vez más víctimas, al igual que el capitalista, movido por las dinámicas del mercado, se ve obligado a acumular. Ambos aspiran a someter a toda la sociedad. Por este motivo, como reconocen Harker, Van Helsing y compañía, no se puede “coexistir” con el vampiro. O se sucumbe ante él o se le mata. Es por ello que, citando a George Sand, Marx concluye su obra *La miseria de la filosofía* con la siguiente frase: “El combate o la muerte, la lucha sangrienta o la nada. Así está planteado inexorablemente el dilema” (Marx, 1987, p. 121).

A lo largo de *El capital*, y como forma de contrarrestar los procesos de abstracción que hacen funcionar el capitalismo, Marx ilustra los efectos del modo de producción capitalista sobre los trabajadores. En el capítulo dedicado a la división del trabajo en las manufacturas, afirma que esta conlleva una “cierta atrofia intelectual y física del obrero” y que el periodo de la gran industria “ha ampliado considerablemente el catálogo de las enfermedades obreras” (Marx, 2010, p. 442). Y en el capítulo sobre la maquinaria industrial, menciona por ejemplo la “enorme mortalidad de niños obreros en sus primeros años de vida” (Marx, 2010, p. 484), así como la “devastación intelectual, producida artificialmente al transformar a personas que no han alcanzado la madurez en simples máquinas de fabricar plusvalor” (Marx, 2010, p. 487). A modo de ilustración para el alumnado, en una novela de vampiros como *Drácula* los efectos físicos y psíquicos del capitalismo sobre la vida de los obreros puede compararse a la pérdida de humanidad que experimentan los hombres y mujeres después de haber sido mordidos por el vampiro. Mientras camina sonámbula, Lucy recibe la mordedura de Drácula y, durante los días

siguientes, su estado de salud empeora visiblemente. “Las rosas en sus mejillas están marchitándose y día a día se vuelve más débil y más lánguida” (Stoker, 2015, p. 141), constata Mina en su diario. Si el capitalismo, afirma Marx (2010, p. 319), roba al obrero “el tiempo que se requiere para el consumo de aire fresco y luz del sol”, escribe la propia Lucy en su diario precisamente que “mi rostro está sumamente pálido, y me duele la garganta. Algo debe andar mal en mis pulmones, pues me parece que nunca aspiro suficiente aire” (Stoker, 2015, p. 160); una de las consecuencias del vampirismo es, como se repite una y otra vez en la ficción, la intolerancia al sol.

El personaje de Lucy puede servir para ilustrar otro aspecto importante de la crítica marxista: la falsa conciencia, es decir, la contradicción entre las ideas de los individuos y sus condiciones materiales de existencia. Al describir, a través de la obra de Marx, las condiciones alienantes y opresivas a las que se ven expuestos los trabajadores, el alumnado (se) puede preguntar por qué estos no se rebelan (Morrisette, 2013, p. 640). La respuesta de Marx y de Engels es la conciencia enajenada, la falsa conciencia de los trabajadores. En una carta a Franz Mehring, Engels (1973, p. 407) empleó este término para describir cómo la clase obrera puede adoptar voluntariamente la ideología de la clase dominante, lo que le impide adquirir conciencia de su capacidad para actuar políticamente y hacer valer su voluntad. A lo largo de su obra, Marx subrayó cómo los mecanismos ideológicos de la sociedad de clases contribuían a ocultar al proletariado sus verdaderos intereses. Atribuía el fracaso revolucionario de la clase obrera a una falta de conciencia de clase, a una inconsciencia colectiva sobre su situación social y económica en cuanto a la clase en sí.

En la novela de Stoker, también Lucy se ve atraída por su opresor, lo que le impide oponer resistencia. Drácula produce miedo, pero también deseo. A Lucy le cautivan los ojos rojos del vampiro, y una y otra vez se acerca a la ventana por la que merodea este. “Algo está ejerciendo influencia en la mente de mi amada novia” (Stoker, 2015, p. 160), afirma su prometido Arthur. La fascinación que ejerce Drácula en Lucy, como se repite varias veces a lo largo de la novela, la sumerge en un estado de sonambulismo, en un estado de trance, del que luego no tiene recuerdos claros cuando se encuentra despierta: “Había una especie de aletazos y rasguños en la ventana, pero no les di importancia, y como no recuerdo qué sucedió después, supongo que debo haberme quedado dormida” (Stoker, 2015, p. 160). Constata el doctor Seward con respecto a Lucy: “Ella se queja de tener a veces dificultades al respirar, y de tener sueños pesados, letárgicos, con pesadillas que la asustan, pero de las cuales no se puede acordar”. De forma similar, relata Harker tras su estancia en el castillo transilvano lo siguiente: “Cuando trato de pensar en lo que fue, siento que mi cabeza da vueltas, y no sé si todo fue real o si fueron los sueños de un loco” (Stoker, 2015, p. 153). No se trata de su verdadera conciencia, pues se encuentra bajo el hechizo hipnótico de Drácula, sino de una falsa conciencia, que no le permite ver los peligros del monstruo. Precisamente advierte Van Helsing al doctor Seward que “no deja usted que sus ojos vean y que sus oídos escuchen. [...] ¿No piensa usted que hay cosas que no puede comprender, y que sin embargo existen? ¿Qué algunas personas pueden ver cosas y que otras no pueden?” (Stoker, 2015, p. 264).

4. CONCLUSIONES

A través de la figura del vampiro, de gran relevancia cultural no solo en la época del autor alemán, sino también en la nuestra, Marx pretendía desencantar la magia del capitalismo, revelar los efectos reales sobre los trabajadores del modo de producción capitalista. Este enfoque, que une la crítica anticapitalista con la imaginaria gótica del siglo XIX, puede ser especialmente relevante para enseñar las ideas de Marx en el aula contemporánea. Los planteamientos marxianos pueden resultar excesivamente complejos para el alumnado

actual. Su empleo de la figura del vampiro, presente en una multitud de producciones culturales contemporáneas conocidas por los alumnos y las alumnas, permite vehicular la crítica marxiana de una forma más accesible, constituyendo así una valiosa herramienta pedagógica.

Utilizar la metáfora del vampiro para enseñar a Marx en el aula contemporánea es un ejercicio constructivo que permite conciliar la crítica marxista del capitalismo con tendencias dominantes de la cultura popular contemporánea. Como se ha pretendido demostrar, es posible establecer paralelismos significativos entre la obra de Marx y los tropos habituales de la ficción sobre vampiros, ilustrando conceptos clave de la crítica marxista sin diluir su significado intelectual. Esta aproximación docente cuenta, así, con varias ventajas. En primer lugar, tanto el profesorado como el alumnado disponen desde un principio, muy probablemente, de nociones básicas del imaginario de vampiros. Sobre este fundamento, se pueden establecer paralelismos con nociones marxistas como la extracción de plusvalor y el empleo capitalista de la fuerza de trabajo. En segundo lugar, vinculado con lo anterior, este enfoque didáctico facilita la integración en el aula de una multitud de obras culturales, ya sea películas, series o novelas sobre vampiros.

En este sentido, la novela *Drácula* de Bram Stoker puede leerse en clave capitalista, como lo hace Moretti (1988); la lectura de esta obra no solo pone de relieve las metáforas vampíricas que empleó el propio Marx, sino que también puede servir de puente pedagógico a la obra de este autor. Para el aula contemporánea, la figura del vampiro en una obra como *Drácula* representa de forma sencilla, gráfica y culturalmente cercana los procesos de acumulación del capital, las dinámicas destructivas del capitalismo, la división en clases sociales o los fenómenos de alienación ideológica que Marx describió.

Esta aproximación pedagógica, por supuesto, no está exenta de desperfectos. La reducción de las intrincadas nociones planteadas en *El capital* a analogías con la figura del vampiro puede resultar en exceso simplista. Corre el riesgo, por ejemplo, de reducir relaciones de explotación entre clases a una relación individual entre explotador y víctima (Morrisette, 2013, p. 641), si bien el propio Marx ilustró el funcionamiento del capital a través de su personificación en una figura concreta, el capitalista (que en la traducción inglesa aparece en numerosas ocasiones con la denominación “Mr. Moneybags”). Por otra parte, la metáfora del vampiro puede no resultar útil para explicar otros conceptos de la crítica marxista no explorados aquí. No se pretende afirmar, por ello, que esta analogía resulte fructífera en cualquier ámbito de la obra marxiana.

Las analogías entre la crítica de Marx y la figura del vampiro no pretenden sustituir una lectura atenta y un estudio académico de los textos del autor alemán, como *El capital*. Más bien, esta figura puede servir de punto de partida, de enfoque aproximativo que puede hacer de estos textos un material más accesible y atractivo para el alumnado. Se trata de un valioso enfoque didáctico que hace que Marx resulte más comprensible para los y las estudiantes del siglo XXI, muchos de los cuales están más que familiarizados con obras clave de la ficción sobre vampiros, tanto en sus variantes contemporáneas como en las más clásicas, siendo la novela *Drácula* de Bram Stoker un claro ejemplo de ello.

AGRADECIMIENTOS

La presente investigación se ha realizado en el marco de las subvenciones para la contratación de personal investigador predoctoral de la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana y del Fondo Social Europeo (CIACIF/2021/110).

REFERENCIAS

- Cardow, A. (2010). Blood Sack to Sacks of Blood: The Social Acceptance of the Vampire in Popular Culture. SSRN. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1694259>
- Cohen, M. (1993). *Profane Illumination: Walter Benjamin and the Paris of surrealist Revolution*. University of California Press.
- Edmunson, M. (1997). *Nightmare on Main Street: Angels, Sadoomasochism, and the Culture of Gothic*. Harvard University Press.
- Engels, F. (1973). Carta a F. Mehring. En K. Marx, & F. Engels (Ed.), *Correspondencia* (pp. 406-408). Editorial Cartago.
- Haraway, D. J. (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan©_Meets_OncoMouse: Feminism and Technoscience*. Routledge.
- Hatlen, B. (1988). The Return of the Repressed/Opressed in Bram Stoker's Dracula. En M. L. Carter (Ed.), *Dracula: The Vampire and the Critics* (pp. 109-116). Ann University of Michigan Institute Research Press.
- Marx, K. (1987). *Miseria de la filosofía. Respuesta a la filosofía de la miseria de Proudhon*. Siglo XXI.
- Marx, K. (2003). *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Fundación Federico Engels.
- Marx, K. (2007). *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse)*. Siglo XXI.
- Marx, K. (2010). *El capital. Libro primero: el proceso de producción del capital*. Siglo XXI.
- Marx, K. (2022). Manifiesto Inaugural de la Asociación Internacional de los Trabajadores. En M. Musto (Ed.), *¡Trabajadores, uníos! La Internacional 150 años después* (pp. 121-132). Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Marx, K., & Engels, F. (2000). *Manifiesto comunista*. El Aleph.
- McNally, D. (2011). *Monsters of the Market. Zombies, Vampires and Global Capitalism*. Brill.
- Moretti, F. (1988). *Sings Taken For Wonders: Essays in the Sociology of Literary forms*. Verso.
- Morrisette, J. J. (2013). Marxferatu: The vampire metaphor as a tool for teaching Marx's critique of capitalism. *PS: Political Science & Politics*, 46(3), 637-642.
- Neocleous, M. (2003). The Political Economy of the Dead: Marx's Vampires. *History of Political Thought*, XXIV(4), 668-684.
- Prawer, S. S. (1978). *Karl Marx and World Literature*. Oxford University Press.
- Reyes, X. A. (2016). Genre Trouble: The Challenges of Designing Modern and Contemporary Gothic Modules. En K. Shaw (Ed.), *Teaching 21st Century Genres* (pp. 3-21). Palgrave Mcmillan.

- Rickels, L. A. (1995). *The Vampire Lectures*. University of Minnesota Press.
- Scarry, E. (1985). *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford University Press.
- Shaviro, S. (2002). Capitalist Monsters. *Historical Materialism*, 10(4), 281-290.
- Stoker, B. (2015). *Dracula*. Penguin Random House.
- Wilson, E. (1940). *To the Finland Station. A Study in the Writing and Acting of History*. Doubleday & Company.
- Wolff, R. P. (1988). *Moneybags Must Be So Lucky: On the Literary Structure of 'Capital'*. The University of Massachusetts Press.