

“El vampiro”, de Horacio Quiroga: desdoblamiento e inmortalidad a través del cine

“EL VAMPIO” BY HORACIO QUIROGA:
DOUBLING AND IMMORTALITY THROUGH CINEMA

Daphne Colette Díaz-Gutiérrez*

Resumen: Se analiza el cuento “El vampiro” (1927), escrito por el uruguayo Horacio Quiroga, para elaborar una propuesta acerca del motivo literario del desdoblamiento y su relación con el séptimo arte. Se pone énfasis en la búsqueda de la inmortalidad, al tiempo que se exploran temas recurrentes en el modernismo literario y, en particular, en la escritura de Quiroga, como la muerte, el erotismo y los peligros de las aplicaciones tecnológicas. Finalmente, se explica cómo el autor actualiza y se apropia de la figura del *doppelgänger* desde su particular interpretación de la proyección de imágenes en el cine como medio para crear vida.

Palabras clave: “El vampiro”; Horacio Quiroga; cine; *doppelgänger*; desdoblamiento; inmortalidad

Abstract: This paper analyzes the short story “El vampiro” (1927), written by the Uruguayan author Horacio Quiroga, to develop a proposal regarding the literary motif of the *doppelgänger* and its relationship to cinema. Emphasis is placed on the search for immortality, while also exploring recurring themes in literary modernism and, in particular, in Quiroga’s writing, such as death, eroticism, and the dangers of technological applications. Finally, it explains how the author updates and appropriates the figure of the *doppelgänger* through his unique interpretation of the projection of images in film as a means of creating life.

Keywords: “El vampiro”; Horacio Quiroga; cinema; *doppelgänger*; splitting; immortality

* Universidad Autónoma del Estado de México, México
Correo-e: daphne.dgutierrez@gmail.com

 <https://orcid.org/0003-0009-5955-8454>

Recibido: 10 de noviembre de 2024
Aprobado: 9 de junio de 2025



INTRODUCCIÓN. QUIROGA Y EL CINE

Horacio Quiroga, uno de los escritores uruguayos más célebres del siglo XX, tenía una muy conocida obsesión por el que era el medio artístico más importante de la época en que escribía: el cine. Ya en varios de sus cuentos se ha observado la atención que prestaba a esta forma audiovisual con una insistencia que reflejaba su fascinación y una reflexión en torno de sus implicaciones como soporte narrativo (Speratti-Piñero, 1988: 1239). Así, destacó su cualidad de hacer que la ficción se proyectara en la realidad, de manipular el tiempo y, por lo tanto, de desdibujar los límites entre la vida y la muerte. Como imagen en movimiento, el cine prometía desde sus inicios ampliar las posibilidades estéticas de sus predecesoras: la pintura y la fotografía.

Al respecto, se han realizado varios estudios importantes. Los especialistas subrayan la relación entre los cuentos de Horacio Quiroga sobre cine, sus textos de crítica y, en general, su interés por el séptimo arte. Por ejemplo, Ana Davis

González discute la influencia de la gran pantalla en los relatos del uruguayo y argumenta que sus narraciones no pertenecían a la vanguardia, sino que reflejaban una visión adscrita a la modernidad. También habla de las ventajas que Quiroga notaba en el cinematógrafo respecto del teatro, y de las reflexiones del autor previas a su producción cuentística y presentes en su crítica filmográfica (Davis-González, 2023: 24).

Por su parte, Pablo Rocca explora el tema de la inmortalidad en la obra del uruguayo como una de las posibilidades del cine, pues permite la conservación de la imagen en movimiento de los actores aun después de su muerte, tal como Quiroga muestra en sus textos de ficción (2003: 28). Acerca de ello, Laura Lorena Utrera afirma: “La escritura de [sus] notas se completa en la proyección de ciertas tensiones que [...] intenta resolver en los relatos, una de las importantes: la ilusión de inmortalidad que provoca la imagen fílmica” (2010: 123).

Utrera acentúa, además, la manera en que el autor emplea los recursos de la narración



Dibujo holístico-espacial 2, serie B (2024). Técnica: hoija de oro, grafito: Gabriel Huerta.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

cinematográfica y los traslada a la cuentística, peculiaridad señalada por el mismo uruguayo en sus textos de crítica. Para él, esto permitía alcanzar un nivel de verosimilitud desconocido hasta el momento. Así, el realismo de los primeros planos, en conjunto con otras técnicas para mostrar cercanía con los actores, posibilitaba que la ficción y la realidad se confundieran.

Los estudiosos señalan la existencia de cuatro relatos cinematográficos del escritor, enumerados y relacionados con sus apuntes. De estos, el último en publicarse fue “El vampiro”, en el cual se exploran los mismos temas de sus trabajos anteriores: la muerte, la permanencia después de ella, el erotismo, las implicaciones del uso de tecnologías superiores en las capacidades humanas y el desdoblamiento. Miriam V. Gárate destaca:

El sostenido interés de Horacio Quiroga por el cine ha quedado registrado tanto en las numerosas notas, reseñas y breves ensayos de su autoría dados a conocer en la prensa periódica, como en un reducido pero significativo conjunto de ficciones constituido por cuatro relatos: “El espectro” (1921), “Miss Dorothy Phillips, mi esposa” (1922), “El puritano” (1926), “El vampiro” (1927) (2008: 1).

Otros elementos presentes en las narraciones de Quiroga son subrayados por quienes se han dedicado a profundizar, por ejemplo, en la presencia de escenas retrospectivas y superposiciones de imágenes (Clarasó, 1979: 615), o en el temor de los personajes, aunado a su curiosidad, por esta nueva tecnología de inicios del siglo XX (De los Ríos, 2008: 306).

Asimismo, se han hecho observaciones importantes acerca del desdoblamiento en estas obras. Si bien abundan los análisis sobre la relevancia del cine en la literatura del uruguayo, el aporte de este artículo es el estudio del motivo del doble, específicamente, en “El vampiro”.

EL CINE COMO DESDOBLAMIENTO Y BÚSQUEDA DE LA INMORTALIDAD EN QUIROGA

“El vampiro” fue publicado por primera vez en *La Nación*, en 1927. Aquí, el escritor rioplatense explora la figura del vampiro, recurrente en su obra y por la cual sentía un hondo interés. La crítica ha llamado la atención sobre el tratamiento de la duplicación en este relato. Los temas del séptimo arte, la muerte y la inmortalidad ya estaban presentes en textos anteriores de Quiroga sobre la gran pantalla. De acuerdo con Valeria de los Ríos:

En ‘El vampiro’, el protagonista Grant experimenta una conexión entre el cine y la muerte, al crear un espectro de una actriz. La historia explora el deseo de inmortalidad a través de la imagen cinematográfica, que se convierte en un objeto de deseo (2008: 303).

En este cuento, el horror cede el lugar al deseo como respuesta ante la duplicación, si bien ambos suscitan, en cierto grado, la fascinación de los personajes espectadores.

El relato ha sido sometido a varios análisis en conjunto con las otras narraciones del autor sobre el séptimo arte. Rocca observa la intertextualidad con Poe, tan propia de Quiroga, en el hecho de que la vitalidad de la persona original debe ser transferida a su imagen proyectada por el cinematógrafo para adquirir una mayor fusión con la realidad. Por lo menos, esto es lo que el narrador asegura:

En “El vampiro” [Quiroga] recobra esta obsesión, cuando un extraño personaje, que dice llamarse Guillén de Orzúa y Rosales, se conecta con el ‘resucitado’ personaje Grant. Lo invita a su casa, se reúnen en una amplísima sala junto al espectro de una mujer, trasplantada a la ‘realidad’ interna de la historia por medio de una “placa sensible” que es contemplada

“hasta imprimir en ella los rasgos de una mujer amada”. El experimento se desvanece, porque la mujer transferida desde el filme a la realidad termina succionando la sangre de su amante; al fin se queman las cintas y se incendia la casa de Rosales. De esta forma el intertexto poeniano (“El retrato oval”, “La caída de la casa Usher”) vuelve a imperar, ahora modernizado por las posibilidades de la nueva tecnología (Rocca, 2003: 35).

Con un discurso que pretende acercarse al lenguaje científico, se presenta la premisa del cuento: la posibilidad de que un inventor consiga que una proyección cinematográfica adquiera vida. Esto implica la creación de un ser con voluntad y conciencia propia. Desde el comienzo de la historia, en el que el protagonista está internado en un manicomio, se informa el éxito del experimento junto con sus consecuencias funestas. La prolepsis anuncia el desenlace de Grant en un pabellón psiquiátrico, sitio que por sus características de oscuridad y silencio recuerda a una sala de cine.

El uruguayo sigue, además, una línea similar a la de Leopoldo Lugones en *Las fuerzas extrañas* (1906), en el sentido de que la trama es contada por un personaje, Guillermo Grant, que conoce a un ‘loco’, Rosales, obsesionado con extraer a un ser vivo y consciente de un filme gracias al uso del rayo N¹. Como asegura Mariana Amato, “modernista admirador de Lugones en sus inicios, Quiroga ganó relevancia como escritor cuando su literatura comenzó a distinguirse de esa filiación modernista inicial” (2010: 75). En “El vampiro”, el diálogo intertextual con Lugones queda claro en el uso reiterado de la frase ‘fuerzas extrañas’ y en la mención de los rayos N¹, además de la fórmula de un narrador que relata la historia de un inventor (Amato, 2010: 75).

Hay, asimismo, importantes vasos comunicantes con la literatura de vampiros que ya para entonces gozaba de cierta popularidad. Tomemos en consideración que el mismo Poe tenía textos

acerca de estas entidades. A propósito, para Laura Lorena Utrera:

La historia de “El vampiro” evoca el retorno de *Drácula*, desde luego, con las marcas de la fenomenología del cinematógrafo inaugurada por la revolución técnica del siglo XX, pues de lo que el cuento trata es de una imagen femenina reproducida por la técnica que tiene la apariencia de una persona ‘real’, a quien el narrador restituye como vampiro [...] y que remite a un sentimiento paradójico: por un lado, la amenaza originada por los adelantos tecnológicos de principios de siglo y por otro, la fe en la tecnología que se reconfigura en la puesta en crisis del milagro. El cuento comienza con el relato de Guillermo Grant (narrador) quien se encuentra internado en una sala para enfermos que padecen de un estado de “extrema depresión nerviosa”. Desde esa sala oscura, cuenta su historia como *racconto* (2010: 134).

El texto reflexiona en torno al vampirismo y la tecnología bajo la premisa de que esta última requiere de la energía vital de un ser humano para funcionar. En el siguiente fragmento resulta evidente la intención de elaborar una propuesta pseudocientífica, misma que fundamenta el interés del personaje por estas ‘fuerzas extrañas’:

Conozco algo la singular fisiología —llamémosla así— de los rayos N¹ [...]. Al final de sus comentarios impresos, sugiere usted el paralelismo entre ciertas ondas auditivas y emanaciones visuales. Del mismo modo que se imprime la voz en el circuito de la radio, se puede imprimir el efluvio de un semblante en otro circuito de orden visual (719).¹

1 Todas las citas pertenecientes a “El vampiro” corresponden a Quiroga (1997), por lo cual solo se anota el número de página.

La vida que el inventor desea ‘crear’ se extrae de la proyección de las cintas de una actriz de Hollywood. Rosales se sabe capaz de atrapar algo similar al alma de la mujer para con ella generar otro ser. En cierto sentido, el cuento funciona como *Frankenstein*: no se puede crear vida de la nada, sino que se debe partir de algo que ya la posea o que la haya poseído. En el fondo, hay aquí una profunda simbología religiosa: solo Dios es capaz de dotar de existencia a lo inerte.

Grant analiza el propósito de Rosales y su principal medio para lograrlo: “Solo existe un excitante de las fuerzas extrañas, capaz de lanzar en proyección un alma: este excitante es la imaginación. Para nada interesaban los rayos N¹ a mi visitante” (719-720). Con esta declaración, el escritor se deslinda de la necesidad de profundizar en postulados pseudocientíficos al argumentar que sus personajes, quienes tampoco son expertos sino meros aficionados de la tecnología, desconocen los principios físicos a los cuales se enfrentan. Speratti-Piñero explica la propuesta del inventor:

Según él, la imagen humana captada y retenida por las películas no solo es el actor sino que es más vital y poderosa que el actor mismo hasta el punto de adquirir una inmortalidad que puede ser realmente maligna. Quiroga atribuye esta supervivencia y sus características a principios químicos y vibraciones que al afectar la imagen afectan también la índole original del intérprete. [...] Tampoco debería descartarse en relación con ello la idea del doble que tanto ha frecuentado las creencias populares y ciertas creaciones literarias (1988: 1244).

El motivo del doble, ya observado por la crítica que estudia el tema del cine en la obra del uruguayo, cuenta con una larga tradición en la literatura y suele vincularse de manera particular con las tramas que se desarrollan alrededor del propósito humano de crear vida.

Por su parte, el concepto de ‘desdoblamiento’ es definido por Juan Bargalló Carraté como la doble encarnación alternativa de un solo y mismo individuo, con la condición de que ambos coexisten en un solo y mismo mundo de ficción. El investigador aclara que hay diferentes clases de dobles, y que un mismo tipo puede estar presente de distintas maneras en cada obra e integrarse en diversas estructuras (Bargalló Carraté, 1994: 55). Para desarrollar esta propuesta explicativa, Bargalló Carraté se inspiró en buena medida en el trabajo de Otto Rank, primer autor que esquematisó el viejo motivo del doble e identificó sus rasgos fundamentales en la literatura moderna y también en los mitos. Rank, en su estudio *El doble*, publicado en 1914, escribe que “la idea de la muerte se niega por una duplicación del yo incorporado a la sombra o a la imagen reflejada” (1976: 30). Esta aseveración es particularmente importante para comprender la relación de este motivo literario con la creación de vida, tal como se muestra en el cuento de Quiroga.

Siguiendo a Bargalló Carraté, se pueden diferenciar dos aspectos del doble en las obras que tienen como eje este tema: el paradigmático y el sintagmático. En el primero, las encarnaciones comparten una semejanza total, hay un acto de sustitución, enfrentamiento y contraste, además de un desenlace trágico, rasgos regulares del motivo. El aspecto sintagmático abre dos posibilidades: en una (simultaneidad), las dos encarnaciones coinciden en espacio y tiempo, mientras que en otra (metamorfosis), hay una escisión y un proceso por el que una encarnación da paso a la otra (Bargalló Carraté, 1994: 13-16).

Bargalló señala tres tipos de mecanismos de desdoblamiento: fusión, fisión y metamorfosis. El primero corresponde a dos individuos que se aproximan entre sí hasta que alcanzan la identificación y la unidad; en este proceso suelen manifestarse situaciones funestas, como la manía persecutoria, la paranoia, la amenaza de muerte y el suicidio. En la fisión un solo sujeto sufre una

división de la cual surgen dos personificaciones, luego de una ruptura que puede ser gradual o repentina. La metamorfosis implica que hay una transformación del personaje en otro, de manera que ambas entidades no conviven en el mismo espacio y tiempo (Bargalló Carraté, 1994: 17).

Por lo regular, estas historias tienen un desenlace desafortunado debido a la confrontación entre quien sirve como modelo y su doble, o bien, entre el creador y su creación. En “El vampiro” no se enfrentan la actriz y la proyección hecha por Rosales. Cuando la mujer real es asesinada por el inventor, el espectro creado a partir de su imagen —como lo denomina Grant— desaparece.

El intento por abolir la muerte y dar forma a una vida duplicada a partir de una persona real tiene una resolución fatal para los protagonistas. Grant se convierte en cómplice del crimen de Rosales. Hacia el final del cuento, un nuevo ser fantasmal, el vampiro, concebido después del homicidio de la actriz, parece depender de la esencia del propio inventor, quien le confiesa a su amigo: “y daría lo que me resta de años para proporcionarle un solo instante de vida” (726). A pesar de sus esfuerzos, el espectro nunca alcanza la corporeidad plenamente y termina asesinando a su creador.

El desdoblamiento de la actriz en su imagen no era un tema nuevo en 1927, año de publicación de “El vampiro”, incluso si se toma en consideración el poco tiempo que el cinematógrafo llevaba existiendo. Speratti-Piñero explica que el séptimo arte ya había explorado, en una suerte de autorreflexión, los temas del doble, los autómatas y los experimentos blasfemos en, por ejemplo, filmes inspirados en *Frankenstein* (1988: 1244). La idea por la cual la imagen mantiene un estrecho vínculo con el alma humana está presente en numerosos mitos y relatos antiguos y modernos. Ocurre así en “El retrato oval”, de Poe, con el cual Quiroga establece una relación intertextual:

El retrato oval de Poe vivía, porque había sido pintado con «la vida misma». ¿Cree usted que solo puede haber un galvánico remedo de vida en el semblante de la mujer que despierta, levanta e incendia la sala entera? ¿Cree usted que una simple ilusión fotográfica es capaz de engañar de ese modo el profundo sentido que de la realidad femenina posee un hombre? (721).

El uruguayo se adentra en la relación entre la imagen y la esencia de la actriz, y muestra mayores repercusiones que el escritor estadounidense. La voluntad del artista, implícita en el relato de Poe, adquiere un lugar privilegiado en “El vampiro”, además de que se presenta como una supuesta hazaña de experimentación por parte de neófitos. Los resultados desastrosos derivados de la creación del espectro podrían ser, para el autor, una forma de exponer los peligros de manipular la materia y la realidad desde la ignorancia, sin partir de la seguridad del conocimiento científico.

Sin embargo, Quiroga no reduce su propuesta a una crítica de la técnica, su cuento tiene un tinte más bien místico y acusa el clásico problema del deseo humano por crear a otro ser similar a él, por lo tanto, de convertirse en un dios, anhelo manifiesto en el cine. Recordemos que el inventor no dudó en manipular a la mujer deseada y recrear su imagen a voluntad. Lo ominoso de este acto, más allá del espectro mismo, es el desprecio por la vida humana que tan bien personifica el personaje de Rosales, cuando luego de confesar su intención de asesinar a la actriz, expresa al narrador:

—Soy capaz, señor Grant. Para mí, para usted, esta creación espectral es superior a cualquier engendro vivo por la sola fuerza rutinaria del subsistir. Nuestra compañera es obra de una conciencia, ¿oye usted, señor Grant? Responde

a una finalidad casi divina, y si la frustro, ella será mi condenación ante las tumultuosas divinidades donde no cabe ningún dios pagano (726).

Con el deseo de emular la divinidad por medio del asesinato se abre la puerta a otros temas que también elevan al inventor por encima de sus posibilidades humanas. Rosales, quien según Grant parece un hombre extraño, sin patria, únicamente vivo para servir a su obsesión, parece estar fuera del mundo. Su identidad ambigua ejerce una atracción ineludible sobre el narrador hasta hacerlo dudar de sí mismo cuando se encuentra con él. El conflicto de identidad en el cual se ven envueltos los personajes se anuncia con sutileza desde el momento en que Grant ve sus propios deseos ocultos reflejados en Rosales, a quien ya entonces empieza a tomar en serio:

Desde luego, yo ya había desechado la idea de tratar con un loco. Ya entonces, creo, sospeché qué esperaba de mí, por qué solicitaba mi impresión, y a dónde quería ir mi incógnito corresponsal. No eran mis pobres conocimientos científicos lo que le interesaba.

Y esto lo vi, por fin, tan claro como ve un hombre en el espejo su propia imagen observándole atentamente, cuando al día siguiente don Guillén de Orzúa y Rosales —así decía llamarse—, se sentó a mi frente en el escritorio, y comenzó a hablar (718).

Otra consecuencia del intento fallido por elevarse hacia una condición de divinidad es la anulación del tiempo que predomina en el relato, relacionada con la idea de la inmortalidad que rodea al espectro y absorbe tanto a Rosales como a Grant: “mi vida a los rayos del sol ha sido una alucinación y yo he sido un fantasma creado para desempeñar ese papel. Mi existencia real se ha deslizado, ha estado contenida como en una cripta” (726).

Lo mismo que Rosales, el narrador se siente fuera del tiempo mientras está en casa de su anfitrión, y luego de la convivencia constante con el fantasma, un ser inmortal, también parece un exiliado del mundo y de la vida, como antes juzgara a su amigo:

—[...] Nada nos urge, ni nada inquieta nuestras horas. ¿No lo cree usted así, señor Grant?

—Ciertamente —asentí yo, con la misma inconsciencia ante el tiempo y el mismo estupeor con que se me podía haber anunciado que yo había muerto hacía catorce años (725).

Se podría decir que, en cierto sentido, en el espacio en el que se desenvuelve el espectro todo se contamina de irrealidad, como si la imagen cinematográfica lo convirtiera en mero simulacro y absorbiera el mundo físico inmediato en su propio universo imaginario. La influencia del fantasma sobre Grant y Rosales, la progresiva debilidad y el aislamiento del mundo en el que se mantienen durante su convivencia representa una forma poco convencional en la que la criatura vive por medio de la energía vital de ambos hombres, aunque solo hasta la última línea se menciona la sangre para reiterar que se trata de un vampiro. En la obra de Quiroga, la carencia de tiempo se relaciona directamente con la muerte, o bien, con su ausencia.

De acuerdo con Mercedes Clarasó, en cuentos como “El vampiro” y “El espectro”, el uruguayo sugiere que la imagen cinematográfica puede tener vida propia (1979: 618). Mariana Amato agrega:

[Quiroga] a menudo hace pie allí donde la ciencia y la tecnología pivotan sobre el límite espectral entre la vida y la muerte, entre lo humano y lo inhumado. Este es el caso especialmente en aquellas narraciones [...] cuyo tema central es el cine [...]. Sus comentarios también examinan la dimensión fantasmática

del cine, que sitúa a este último como velo imaginario entre los seres vivos y su mortalidad (2010: 75, 76, 77).

La tecnología media entre lo real y lo irreal, en este caso, mediante el cinematógrafo, la proyección de imágenes y los rayos N¹. Por supuesto, la reflexión del escritor acerca de la creación de la vida y la anulación de la muerte puede relacionarse con el problema de la identidad que deriva de la propia labor artística.

CONCLUSIÓN: DESDOBLAMIENTO, VAMPIRISMO Y CINE

El vínculo entre dos grandes temas literarios, el vampirismo y el desdoblamiento, se encuentra en lo monstruoso, entendido como aquello que es amenazante por antinatural. En Quiroga, el cine sirve como punto de encuentro entre ambos tópicos. La transgresión de la muerte es posible únicamente si se cae en lo blasfemo, esto se demuestra en aquellas supersticiones, mitos y narraciones en las que surgen seres incomprensibles, como el que encontramos aquí.

El vampiro o fantasma, ese *doppelgänger* de una mujer real, carece de vida propia, por lo que le es indispensable nutrirse de la esencia del ser del que emana: la actriz, primero, y Rosales, después, aunque con diferencias en cada caso. Por ejemplo, la destrucción del cuerpo de la actriz implica, en la hipótesis del protagonista, el surgimiento o vivificación de la imagen virtual.

En “El vampiro” y otros cuentos acerca del cine, el uruguayo mostró su interés por explorar las posibilidades fantásticas de este arte audiovisual, sobre todo en relación con los límites de la identidad, la realidad, el tiempo, la superación de las leyes naturales, la muerte, el deseo erótico, así como la ruptura de la identidad del personaje, resultado de su desdoblamiento.

REFERENCIAS

- Amato, Mariana (2010), “El arte de la naturalidad: el cine y sus espectros en la literatura de Quiroga”, *Cahiers de LIRICO*, núm. 5, pp. 75-93.
- Bargalló Carraté, Juan (1994), “Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis”, en *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Madrid, Alfar, pp. 11-26.
- Clarasó, Mercedes (1979), “Horacio Quiroga y el cine”, *Revista Iberoamericana*, vol. 15, núm. 108-109, pp. 613-623, disponible en <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.1979.3402>
- Davis González, Ana (2023), “La modernidad céntrica de Horacio Quiroga”, *América Sin Nombre*, núm. 29, pp. 23-40, disponible en: <https://doi.org/10.14198/AMESN.21126>
- De los Ríos, Valeria (2008), “Reproducción, muerte y espectralidad en Horacio Quiroga”, *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 42, núm. 2, pp. 301-327.
- Gárate, Miriam V. (2008), “Crítica cinematográfica y ficción en Horacio Quiroga”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, núm. 22, pp. 1-13, disponible en: <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2008.5296>
- Quiroga, Horacio (1997), “El vampiro”, en *Todos los cuentos: edición crítica*, París, UNESCO/Asociación Archivos de la Literatura Latinoamericana, del Caribe y Africana del Siglo XX.
- Rank, Otto (1976), *El doble. Un estudio psicoanalítico*, Buenos Aires, Orión.
- Rocca, Pablo (2003), “Horacio Quiroga ante la pantalla”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 32, pp. 27-36.
- Speratti-Piñero, Emma Susana (1988), “Horacio Quiroga, precursor de la relación cine-literatura en la América Hispánica”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 36, núm. 2, pp. 1239-1249.
- Utrera, Laura Lorena (2010), “Notas críticas y relatos sobre cine: una lectura de su articulación en Horacio Quiroga”, *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, año 19, núm. 21, pp. 123-145, disponible en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/791>

DAPHNE COLETTE DÍAZ GUTIÉRREZ. Maestra en Humanidades: Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México (Uaemex), México. Sus investigaciones se han centrado en el motivo del *doppelgänger* en la narrativa latinoamericana del siglo XX. Sus intereses académicos se decantan por la literatura especulativa, la dimensión poético-simbólica de la narrativa fantástica y la asimilación de los ideales del Romanticismo en la narrativa y la poesía de Latinoamérica del siglo XIX a la época contemporánea.