

## **Espacios ficcionales: la ambigüedad de los límites en las narraciones fantásticas. Acercamiento a “La caricia más profunda” (Julio Cortázar) y “Mis vecinos golpean” (Abelardo Castillo)**

**Andrea Aquino - Alejandro Pignataro**

(Consejo de Educación Secundaria, Consejo de Formación en Educación -  
Consejo de Educación Secundaria, Uruguay)<sup>1</sup>

**Resumen:** En el presente artículo se plantean algunos tópicos de la literatura fantástica a través de dos cuentos de dos autores argentinos contemporáneos entre sí: Julio Cortázar y Abelardo Castillo. En “La caricia más profunda” de Cortázar estamos frente a la presencia de un personaje que progresivamente va hundiéndose en el piso sin una explicación racional y parece que nadie a su alrededor lo notara. En el caso de “Mis vecinos golpean” de Castillo, se trata de la presencia de sonidos que se escuchan a través de la pared y que comienzan a interpelar y requerir a los personajes que están del otro lado. Realizada una intertextualidad, se constata que en ambos cuentos la presencia de lo fantástico está vinculada a los límites espaciales que presentan los narradores y que trasgreden los personajes, límites que se tornan ambiguos y, podría pensarse, difusos.

**Palabras clave:** Espacios, Límites, Percepciones, Fantástico.

**Abstract:** This article looks at the work of Julio Cortázar and Abelardo Castillo, two contemporary Argentinian authors. The goal is to show how the fantasy, in “La caricia más profunda” and “Mis vecinos golpean”, is related to the spatial boundaries which are introduced by the narrators and transgresses the characters; ambiguous and diffuse limits can be perceived in both stories. In “La caricia más profunda” by Cortázar, the character that is gradually sinking into floor without a rational explanation and it seems to be that nobody nearby notices it. In the case of “Mis vecinos golpean” by Castillo, it is the presence of sounds heard through the wall that begin to question and demand the characters on the other side.

---

1. Andrea Aquino es Profesora de Literatura egresada del IPA, en modalidad semi-libre desde el IFD de Florida. Efectiva (Grado 5) por concurso de oposición y méritos. Actualmente cursando la Maestría en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana, en Facultad de Humanidades (UdelaR). Se desempeña como docente en el Liceo Departamental de Florida, N° 1 (IMO), Ce.R.P. del Centro e I.F.D. de Florida; profesora adscriptora desde el año 2005 a la fecha. Participó como ponente en varios eventos nacionales e internacionales, en Chile y Uruguay. También participó como organizadora en Jornadas de actualización y cursos de verano en Ce.R.P. del Centro e IFD de Florida. Colaboró en el proyecto que dirige la Dra. Carina Blixen, “Transcripción de los manuscritos de Delmira Agustini”, en el Archivo de la Biblioteca Nacional (Montevideo). Ha publicado artículos en la revista *[SIC]* de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay.

Alejandro Pignataro es Docente de Literatura (Efectivo) egresado del Ce.R.P. del Litoral, Salto. Estudiante en la Facultad de Psicología, UdelaR. Trabaja en varios Liceos de Salto, en el ámbito público y privado. Participó como ponente en “II Seminario Internacional de Literatura fantástica” (I.P.A., 2015) y en “Seminario de Literatura Fantástica latinoamericana” (Ce.R.P. del Litoral, 2015).

**Keywords:** Spaces, Limit, Perceptions, Fantastic.

## Introducción

En el presente trabajo aspiramos a presentar las reflexiones promovidas por la exploración de algunos aspectos vinculados al tópico de lo fantástico, en dos cuentos de dos escritores argentinos contemporáneos entre sí; dichos aspectos son: el manejo del espacio físico y la locura como respuesta a la incertidumbre. A su vez, pretendemos evidenciar la influencia de Cortázar en Castillo, puesto que compartimos lo señalado por Marta Morello-Frosch (1997) en el prólogo al libro *Cuentos Completos* de dicho autor: “Castillo concita visiblemente autores y artefactos culturales que lo preceden y elige a ciertos precursores –Arlt, Borges, Cortázar, Quiroga– como posibles modelos de identidad nacional que pueden enriquecerse en una reformulación actualizante” (6-7).

Por otra parte, queremos puntualizar que el corpus elegido responde a una misma década (los 60 del siglo pasado), época intelectualmente efervescente y en la que ambos escritores trabajaron escribiendo y publicando prolíficamente. Podemos decir al respecto que, como otros autores de esa época, fueron narradores “testigo” de un tiempo de tensión y crítica que pronto derivaría en uno de los ejemplos más duros de represión, en el Cono Sur.

No está dentro de nuestros propósitos profundizar en el análisis político de ciertos elementos presentes en los cuentos de estos autores. Sin embargo, consideramos pertinente aclarar a qué contexto histórico refieren dichos relatos y, también, recordar que no hemos elegido, en esta oportunidad, autores alienados, que dan la espalda a los conflictos de su entorno.

A su vez, entendemos que estos mismos relatos pueden ser motivadores de múltiples enfoques y, por supuesto, un abordaje de lo fantástico, mucho más profundo que el que podemos hacer en este caso, donde solamente nos limitamos a un par de aspectos.

## Hundimiento

Los personajes ficticiales de “La caricia más profunda” de Julio Cortázar, incluido en el libro *La vuelta al día en ochenta mundos*, se mueven en un mundo aparentemente “normal”, aunque la condición del protagonista no lo es: se está hundiendo (literalmente) en el piso y pareciera que nadie a su alrededor lo nota. Este hundimiento, también podría ser metafórico: su vida es tan “estática” que el hundimiento moral no puede dejar de hacerse notar.

El hecho fantástico se produce sin una explicación racional aparente, ni por parte del personaje, ni por parte del lector. Rosalba Campra (2008) sostiene que: “El lector puede suponer la totalidad de la historia –del mundo representado– pero no la posee, y la parcialidad a la que accede está sometida a un orden que no ha sido elegido por él”, y agrega: “Este es un proceso que en la narrativa, por lo general, tiene la función de significar la relevancia de lo dicho y la prescindibilidad de lo omitido. En la narrativa fantástica, en cambio, el silencio delimita espacios de zozobra: lo no dicho es precisamente lo indispensable para la reconstrucción de los acontecimientos” (113). Ya desde el primer párrafo se presenta la acción principal del cuento, lo que le daría el carácter de “fantástico” al mismo: el extraño hundimiento del personaje, quien “ya caminaba metido en la tierra hasta los codos” (173), aunque a pesar de esto “no había tenido la menor dificultad para moverse” (173). Esto se desarrolla en un espacio urbano que será de gran importancia para la historia, esto es, su casa, ubicada en la ciudad de Buenos Aires. El macro-espacio “ciudad”, y el micro-espacio “casa” serán los dos grandes escenarios del cuento, sin dejar de prestar atención a otros espacios menores (como serán el dormitorio del personaje, el patio y el comedor) en los cuales también se desarrollarán las acciones. En ese espacio urbano se produce la dialéctica entre lo privado y lo público, dotando a cada escenario de (re)significaciones desde las propias acciones de los personajes. Como expresa Sergi Valera (1999):

Es la propia relación persona-entorno la que da sentido a nuestra vida permanentemente contextualizada en el espacio y la que, a su vez, define ambas instancias: con nuestros actos transformamos y dotamos de significado, de sentido al entorno mientras que éste contribuye de manera decisiva a definir quiénes somos, a ubicarnos no solo ambiental sino personal y socialmente y a establecer modalidades de relación con nuestro mundo perceptivo, funcional y simbólico. (2-3)

Con respecto al espacio “casa”, este autor afirma que el hogar representa la esencia del espacio privado, y que:

a través de mecanismos espaciales que actúan a modo de sucesivos filtros [...] uno puede regular de manera sumamente efectiva su grado de “apertura” a los visitantes. Incluso dentro del propio hogar, las diferentes personas que lo ocupan deben poder acceder a diferentes niveles de privacidad existiendo pues diferentes habitaciones con distintos niveles de acceso. (8)

En principio, el personaje del cuento estando en su casa toma conciencia de su estado y se siente extrañado, asombrado y temeroso. Se lo muestra preguntándose, entre otras cosas, si el piso del patio no se habría ablandado por la limpieza (podría pensarse que busca así respuestas a su estado), pero casi enseguida se muestra una actitud totalmente contraria: se encoge de hombros frente a la situación, no le importa demasiado, recurriendo a una acción cotidiana: ir a comprar el diario. En este sentido, Campra cita

a Finné, quien destaca la existencia de un “vector de tensión y uno de distensión que tienen por objeto respectivo crispar al lector y devolver su ansia” (122) y afirma que según Finné, existe en este tipo de relatos una “lucha entre la tentación de lo sobrenatural” por un lado y “la voluntad de lo cotidiano” por el otro.

El narrador del cuento de Cortázar, expresa: “Las primeras horas en que había podido analizar despacio lo que le estaba sucediendo, a salvo en su cama, las dedicó a asombrarse de esa inconcebible alienación frente a su madre, su novia y sus hermanas” (173-174). Este nos parece que es un punto clave en el cuento. En este sentido, el personaje claramente está inmerso en un proceso de búsqueda, pero esa búsqueda es interior. La introspección como proceso psicológico, en este caso, juega un papel fundamental. Unido a ese proceso de “búsqueda”, hay una lucha constante con la resignación, que aparece como consecuencia de ese proceso: el protagonista, en este caso, acepta su situación sin más cuestionamientos. Frases como “quizá al final hubiera podido acostumbrarse a caminar así” (173) o “no le quedaba otro camino que seguir aguantándose” (174), sintetizan ese estado de resignación. Lo realmente extraño, sin embargo, además del hecho en sí, es la forma en que es aceptado ese hecho. El personaje se encuentra en un proceso de hundimiento cada vez más profundo en el suelo, y sin embargo su preocupación no es proporcional al hecho: se muestra apenas preocupado, busca explicaciones sin llegar a la esencia del asunto y simplemente se preocupa por continuar realizando las acciones rutinarias que forman parte de su vida “normal”, de todos los días. Pero por su condición, ciertos detalles de su rutina tuvo que modificar, como por ejemplo, no podía llegar a colgar su sombrero en el perchero (su estatura se lo impedía) y por eso tomó la decisión de renunciar al uso del sombrero, “para no tener que colgarlo en la percha de la oficina” (175).

Quisiéramos detenernos en dos espacios que hemos mencionado, y son el dormitorio del personaje y la oficina. Del dormitorio, es importante destacar un elemento: la cama. Este espacio “íntimo” cobra gran relevancia, en tanto es la “zona de confort” del personaje. En el ámbito de la psicología, la denominada zona de confort podría definirse a grandes rasgos como un estado de comportamiento en el cual la persona opera en una condición de “ansiedad neutral”, **utilizando una serie de comportamientos para conseguir un nivel constante de rendimiento sin sentido del riesgo** (White, 2009). La cama es el lugar de tranquilidad en donde él puede reflexionar e incluso dormirse y soñar, como una forma de escapar a la realidad que lo avasalla. Abandonar la cama implicaría salir de ese espacio íntimo para pasar a un espacio privado y luego a uno público, para así continuar transitando por el estado que ahora es “natural” en él, esto es, el hundimiento en el piso. El temor del personaje (que aparentemente no está cómodo con esa situación) llega al punto de hacerlo reflexionar en la posibilidad de generar un “sistema de camas

comunicantes”: “Imaginaba de a ratos, como en una ilusión infantil, un sistema de camas comunicantes que le permitieran pasar de la suya a esa otra donde lo esperaría su novia, y de ahí a una cama en la oficina y otra en el cine y en el café, un puente de camas por encima de la tierra de Buenos Aires” (175).

Por otro lado, el espacio “oficina” representa la vida rutinaria y un orden social que conlleva a que el personaje, una vez que el hundimiento en el piso sea cada vez más progresivo, se quiera excluir. Cruzar el límite que separa su vida privada con su vida pública aparentemente nunca fue un problema para el personaje, pero ahora claramente sí lo es, dada su condición. En su casa, la relación que este personaje mantiene con sus padres es fría, monótona, distante, pero no sucede así con su novia, y es por esto que el personaje se pregunta por qué nadie se da cuenta del estado en que está, ni siquiera ella. Como afirma Batarce Barrios (2002), hay una “incertidumbre creciente” que impregna la ficción y que se manifiesta mayormente en el protagonista pero que se traslada así también al lector.

Las formas de “escape” que busca el personaje hacia su situación son variadas, pero la más importante y eficiente podríamos pensar que es el fingimiento de una enfermedad (gripe). Con esta excusa falta varios días a su trabajo y logra que su familia le dedique más atención. Creemos que el personaje, al fingir una enfermedad, lo que hace es buscar afianzarse en su espacio “privado”. Como expresa Valera, basándose en algunos postulados de Valera y Vidal: “una adecuada privacidad resulta del equilibrio entre el grado de privacidad deseado y el realmente obtenido, y estos dos aspectos son definidos por cada persona en cada situación concreta de interacción y regulados por múltiples mecanismos de carácter verbal, no verbal, sociocultural y, por supuesto, espacial” (3). La escasa importancia que le otorga al hecho de hundirse cada vez más en el piso, como notamos, es por demás extraña. Ese hundimiento que se va produciendo paso a paso en el personaje, en el final del cuento cobra una importancia trascendental. El personaje concreta una cita con su novia, “a las seis en la esquina de siempre, para ir al cine o al hotel según les pareciera en el momento” (177). En el trayecto desde su casa al lugar del encuentro, debe ir esquivando los zapatos de los transeúntes que circulan a su alrededor –“las primeras cuerdas fueron un zigzag permanente” (177) expresa el narrador–. Siguiendo a Valera: “la calle como paradigma del espacio público por excelencia deviene un lugar completamente abierto a la interacción”, pero se ve la deshumanización del personaje en tanto parecería no interactuar con personas, sino con partes de esas las personas y con objetos.

Una imagen en el último párrafo que resulta interesante de destacar, de acuerdo a nuestro criterio, se presenta cuando el personaje se encuentra absolutamente hundido en el suelo. Lo que ve desde abajo son las suelas de los zapatos de su novia que lo estaba esperando:

...rascó con dos dedos la suela más estropeada, la del zapato izquierdo; su novia no se movió, como si siguiera esperando absurdamente su llegada [...] Estiró un brazo y luego el otro, tratando de acariciar esas suelas que tanto decían de la existencia de su pobre novia; con la mano izquierda alcanzó a rozarlas, pero ya la derecha no llegaba, y después ninguna de las dos. Y ella, por supuesto, seguía esperando. (177-178)

A través de dichas imágenes, cobra sentido el título del cuento. Se pone de manifiesto además la vivencia de un lugar desde dos planos paralelos (ella arriba, él abajo). El personaje intenta establecer un diálogo con su novia, pero se da cuenta que lo que dice no es escuchado por ella, debido a los diferentes planos espaciales en que se encuentran. El piso, que funcionaba como el límite un tanto difuso entre ambos planos, ahora funcionaría como una barrera horizontal que separa totalmente un “mundo” de otro “mundo”. Cada uno de estos, funciona aparentemente de acuerdo a leyes que les son propias, y el intercambio físico y verbal entre los personajes operando en ambos planos resulta imposible.

En este sentido, podemos remitirnos a la noción de “silencio” que creemos que está impregnada en todo el relato. Hay un silencio literal y textual, en el momento en que el personaje le habla a su novia esperando una respuesta que nunca obtiene. Pero, por otro lado, con esa noción nos referimos nuevamente a lo planteado por Campra como “los desafíos del silencio”, en cuanto a literatura fantástica se refiere. Esta autora expresa que se presentan silencios incolmables, cuya imposibilidad de resolución es experimentada como una carencia por parte del lector, y que estructuran el cuento en sus características de “género”. Este es el tipo de silencio que encontramos en el cuento fantástico: un silencio cuya naturaleza y función consiste precisamente en no poder ser llenado y también agrega que “el silencio en la trama del discurso sugiere la presencia de vacíos en la trama de la realidad” (112).

La situación y falta de explicación del extraño hundimiento del personaje podríamos interpretar que generan determinado sentimiento de “frustración” en él, pero solo en algunos momentos. De ese modo, esa frustración también se traslada al lector, en su intento por comprender.

### **Las voces de al lado**

En el cuento “Mis vecinos golpean” de Abelardo Castillo (incluido originariamente en el libro *Las otras puertas*) los sonidos sordos que solo percibe el protagonista, al igual que los percibía su madre, son la nota recurrente que perturba. La incertidumbre es trasladada al lector de la misma manera que referíamos anteriormente en el estudio del

relato de Cortázar. El manejo del espacio es simple, todo se concentra en esa pared que limita con los otros, con lo otro. De esta forma también se percibe la preocupación por contar desde un “aquí”, lo que generan los sonidos provenientes del “allá”. La percepción de tiempo y espacio comienza a distorsionarse por la hábil estrategia del narrador. El elemento al que se vuelve una y otra vez es la pared. Esta es el límite, pero no detiene los ruidos provenientes de “ese lugar”, es permeable. Precisamente, dicha condición es la que permite la fuga desde ese allí. Una fuga dosificada y que se intensifica en momentos puntuales.

El cuento forma parte de una estructura mayor, es el tercer y último apartado de una secuencia de relatos que están precedidos por el nombre de un escritor en cuya biografía, se sabe, ha sido vinculado con el tópico de la demencia porque la padeció. Así, aparecen encabezando estos apartados epígrafes de Edgard Allan Poe y Guy de Maupassant. Este último es el que acompaña al cuento elegido. La locura como posibilidad de dar respuesta a la facultad o condena de percibir lo que los demás no pueden, es un aspecto que aparece esbozado en las primeras líneas de ese apartado llamado “Infernáculo”: “Si existen sobre la Tierra otros seres distintos de nosotros, ¿cómo no los conocemos ni los hemos visto nunca?, porque supongo que no me hará creer que usted los ha visto” (Maupassant, 40).

En líneas generales tenemos un relato donde un hombre evoca las sensaciones que le generan, y le generaron en su infancia a su madre, los sonidos provenientes de la casa de al lado. En ese discurrir de evocaciones, sonidos y reacciones se alternan. Los vecinos ¿quiénes son? ¿Qué pretenden con esos golpes? A su madre se la llevaron y, tal vez, él corra su misma suerte. Madre e hijo viven en una casa lindera con otro espacio caracterizado por el misterio de una extraña atracción. En un diálogo, Catalina, la madre del narrador le dice a él (niño aún): “-Son ellos -murmuró, moviendo rápidamente los ojos hacia todas partes, como si temiera que alguien que no fuese yo pudiera escuchar nuestra conversación-. Ellos quieren que vaya” (41).

A partir de ese diálogo, el comportamiento de Catalina fue modificándose: “se volvió cada día más reconcentrada y empezó a adelgazar. Usaba, lo recuerdo, un largo camisón blanco” (41). La imagen de la mujer fue tornándose fantasmal al punto de que su hijo la veía deslizarse por las habitaciones, y comenzó a notarla más alta de lo común. Recordemos que la imagen vestida de blanco, caminando o deslizándose por las habitaciones oscuras es un tópico recurrente en los relatos de misterio y, también, en no pocos relatos fantásticos; en ese sentido, pensemos en “El acomodador” de Felisberto Hernández. Es más, nos trae la reminiscencia del cuento “Más allá” de Horacio Quiroga. Los familiares no quedaron ajenos a los cambios y los vincularon de inmediato con la casa de

al lado. El temperamento de la familia era “excitable y tan extraño” (41). En ningún momento se alude directamente a lo que es ese lugar ¿Un manicomio o un cementerio? Da igual, en ambos casos se torna perturbador para estos personajes, tanto que los abduce. Inquietante y perturbador también para quienes conforman su entorno. Los familiares y amigos asisten y son testigos de ese cambio de semblante. Primero, los ven atentos y taciturnos, luego, un nerviosismo irritable los va cubriendo, inundando mejor dicho.

El narrador es *intradiegético* y separa, desde el principio, dos tipos de personas. Los *buenos amigos* y los demás. Los primeros, acaso por amor, ríen con el protagonista cuando se sobresalta o mira a los rincones. Ellos no perciben los ruidos que él puede escuchar: “Ellos ignoran que se trata de los ruidos, ciertos ruidos (como de alguien que golpea, como de alguien que llama con golpes sordos), cuyo origen está al otro lado de las paredes de mi cuarto” (41).

Hay una especie de empatía entre el protagonista y sus amigos aunque ellos ignoran por completo lo que ocurre en la “gran casa vecina” (41). Esto no quiere decir que no haya habido conflictos, de hecho, el protagonista refiere en un par de oportunidades que tuvo que levantar la voz, vociferar para tapan el tumulto de al lado. La respuesta es gestual, un movimiento de cabeza que es interpretado por él como: “ya es demasiado tarde” (41). Por momentos el personaje parece estar cercado por esos sonidos. No es casual que estemos recordando aquí a “Casa tomada” de Julio Cortázar. La conocida influencia, por un lado, y la atmósfera creada son significativas y evidentes en el texto.

Si bien lo que se describe se presenta en un ambiente que parece realista, el momento de fuga, de distanciamiento, de suspensión, se da cada vez que el protagonista alude a los otros. Y ese momento impreciso en que comenzó a escucharlos él, porque antes solo lo hacía su madre. Entonces, el límite (o sea esa pared) que separa el espacio de lo conocido, lo de acá, se conecta con lo desconocido, el más allá. En este caso, las suspensiones, los silencios aluden a la demencia. Ese “infernáculo” al que se refiere desde el principio ya se ha llevado a su madre, incluso antes de que ya no estuviera físicamente. Los cambios físicos y conductuales evidencian que ella ya no era la misma. Podemos observar cómo se anticipan en la descripción del cambio de la madre del protagonista, los cambios que también él sufrirá. El andar extraviado y cauteloso a la vez, como temiendo ser atrapado por los que golpean. La madre es el referente del protagonista porque estuvo de este lado de la pared y ahora (todos los guiños lo indican) está del otro lado. Cuando se llevaron a su madre, la arrastraron a pesar de su gesticulación y de sus gritos. Tiempo después, un hecho rompe esa aparente normalidad o rutina de solo escuchar ruidos provenientes de la gran casa vecina. El narrador recuerda que una noche sintió que se estrellaba contra esa pared. Consideramos que es este el hecho que marca el distanciamiento, el momento de vacilación. El personaje admite que fue algo increíble.



Algo, alguna cosa triste u horrible, debió de haberme pasado aquella noche porque al llegar a mi casa y encerrarme en mi cuarto, apoyé la cabeza contra la pared. Al hacerlo, sentí un ruido atroz, un crujido, como si en realidad en vez de arrimarme a la pared me hubiera arrojado contra ella. Y, ahora que lo pienso, eso fue lo que ocurrió, porque un momento después yo estaba tendido en el piso y me dolía espantosamente el cráneo. (42)

Poco a poco se fue perdiendo a sí mismo. Ese fue el origen de su vínculo con esos habitantes. Así, los define como habitantes, personas que habitan. Este aspecto abonaría la hipótesis del manicomio. No obstante, queda sin resolver el porqué de su estrellamiento, como si una fuerza paranormal lo moviera a gran velocidad hacia ese límite, a la pared.

Para cerrar este punto queremos volver a Guy de Maupassant, en su cuento “Él”, que de una manera u otra refleja el sentir del narrador cuando queda solo, en ese espacio fronterizo y con sus vecinos que golpean: “tengo miedo..., ¡miedo de mi mismo!... Tengo miedo al miedo; me infunden miedo las perturbaciones de mi espíritu. Me asusta la horrible sensación del terror incomprendible” (9).

## Arribos

Luego del abordaje que hemos realizado, observamos que en ambos cuentos es posible resignificar dos de las categorías presentadas por Campra, en cuanto a los relatos fantásticos. En este sentido, queremos insistir en la idea de la exigencia de un lector activo, aspecto ya mencionado en el apartado “Hundimiento” del presente trabajo. Campra expresa que cuando el lector se ubica frente a un texto escrito, no hay posibilidades de aclarar, verificar o corregir, sino recurriendo al propio texto que plantea esos problemas. Y agrega:

Las posibilidades de referencia, y sus modos, carecen aquí de una codificación a la que el lector pueda remitirse inmediatamente. Ésta se va constituyendo en el tiempo de la lectura, a través de desambiguaciones sucesivas, que a veces llevan a una solución final, y otras quedan suspendidas indefinidamente. Y esto es, precisamente, lo que crea la comunicación en el plano ficcional. (110)

En los textos fantásticos, como en estos dos casos, queda manifiesta al decir de esta autora, la frustración de las expectativas del lector que –otra paradoja más– es precisamente lo que parece buscar su lector habitual. “El no saber [...] constituye en lo fantástico el peculiar horizonte de expectativas en el que se inscribe la actividad del lector” (111).

En estos finales abiertos pues, el lector es convocado en esa *incompletitud* que le da sentido al cuento. El lector resignifica el mundo que había configurado con su visión parcial de la realidad ficcionalizada. Lo que intentamos presentar fue una acotada secuencia elementos de análisis que fundamentaran esas hipótesis que señaláramos al comienzo del abordaje. Las dimensiones y el enfoque nos permitieron la exploración, pero, por supuesto, no la certeza de hallar respuestas definitivas, a menos que nos conformáramos con tomar una ingenua y beata postura final frente al asunto, pero esta no fue nuestra idea. Sabemos, entonces, que estos apuntes son el comienzo, que hay mucho más para explorar en los relatos elegidos, aún desde el enfoque que hemos adoptado.

Para cerrar, queremos volver a preguntarnos en qué medida estos cuentos leídos desde tópicos puntuales de lo fantástico lo son. Para esbozar una respuesta queremos recurrir a la definición que nos presenta Hebert Benítez Pezzolano (2014) cuando advierte lo riesgoso de pensar en la literatura fantástica como una categoría ahistórica. Entonces, señala que:

Un texto fantástico es, para mí, aquella producción ficcional en la que se establece un problema o conflicto originado entre lo que para ese texto y las ideologías que lo habilitan son lo posible y lo imposible en tanto que acontecimientos, es decir, en tanto que factuales de presentación excluyente en el interior de ese mundo ficcional y de representación también excluyente en la proyección sobre mundos a los que históricamente atribuimos estatutos de “realidad”. (4)

Desde esta definición, consideramos que los cuentos elegidos poseen esas *factualidades* que excluyen a sus personajes y ambientes de ese estatuto de “realidad objetiva”. Pensemos en la metáfora del hombre hundiéndose, esta se vuelve literal y el hombre está hundido. En el siguiente cuento, la locura acechante que espera al otro lado. La suspensión de la “realidad” se da en el momento en que el hombre, como su madre antes, comienza a ser llamado, interpelado y requerido por esos vecinos que golpean.

## Bibliografía

- Batarce Barrios, Graciela. *La vuelta al día en ochenta mundos: La teoría del camaleón*. Universidad de Concepción. 2002. Impreso.
- Benítez Pezzolano, Hebert. “Raros y fantásticos: perspectivas teóricas.” [Sic] *Revista arbitrada de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay* 10 (2014). Impreso.
- Campra, Rosalba. *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento, 1998. Impreso.
- Castillo, Abelardo. “Mis vecinos golpean.” *Cuentos completos. Los mundos reales*. Buenos Aires: Alfaguara, 1997. Impreso.

Cortázar, Julio. “La caricia más profunda.” *La vuelta al día en ochenta mundos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno. 1968. Impreso.

Maupassant, Guy de. “Él.” *Cuentos II*. Mendoza: del Sur, 2005. Impreso.

Morello-Frosch, Marta. Prólogo. *Cuentos completos. Los mundos reales*. De Abelardo Castillo. Buenos Aires: Alfaguara, 1997. Impreso.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia, 1980. Impreso.

Valera, Sergi. “Espacio privado, espacio público: Dialécticas urbanas y construcción de significados.” *Tres al Cuarto* 6 (1999). Impreso.