

Silencio y perversión: análisis literario en tres cuentos latinoamericanos

Silence and perversion: literary analysis in three Latin American short stories

  Leonardo Arturo Dolores Cerna¹

¹ Dirección del Libro y la Lectura, Ministerio de Cultura del Perú, Lima, Perú

Fecha de recepción: 20.02.2026

Fecha de revisión: 16.04.2026

Fecha de aprobación: 04.05.2026

Cómo citar: Dolores Cerna, L. (2026). Silencio y perversión: análisis literario en tres cuentos latinoamericanos. *Espergesia*, 13(1), 98-107.

<https://doi.org/10.18050/rev.espergesia.v13i1.4541>

Abstract

This article analyzes how silence operates as an aesthetic and ethical device in three contemporary Latin American short stories written by women: “Los que persiguen tormentas” by Betina González, “Un hombre sin suerte” by Samanta Schweblin, and “Nadie nunca se acostumbra” by Alejandra Costamagna. Drawing on a qualitative, hermeneutic, and comparative approach, the study examines child focalization, narrative ellipsis, the configuration of family bonds, and the emergence of perversity within everyday spaces. It argues that, in these stories, the unsettling does not arise from overtly supernatural events, but from domestic scenes in which the girl protagonists partially perceive what adults conceal, displace, or violate. The findings reveal three modulations of silence: in González, as guilt-ridden contemplation in the face of familial instrumentalization; in Schweblin, as the ambiguous appropriation of a threatening experience; and in Costamagna, as the suspension of an unbearable truth. The article concludes that silence does not function as a mere absence of language, but as a form of meaning-making that intensifies the uncanny, exposes the fragility of adult protection, and turns the child’s gaze into a space of ethical and narrative ambiguity.

Key words: Silence; Childhood; Latin American Short Fiction; Uncanny; Perversity.

Resumen

El artículo analiza el modo en que el silencio opera como dispositivo estético y ético en tres cuentos latinoamericanos contemporáneos escritos por mujeres: “Los que persiguen tormentas”, de Betina González; “Un hombre sin suerte”, de Samanta Schweblin; y “Nadie nunca se acostumbra”, de Alejandra Costamagna. A partir de un enfoque cualitativo, hermenéutico y comparado, se examinan la focalización infantil, la elipsis narrativa, la configuración de los vínculos familiares y la emergencia de lo perverso en espacios cotidianos. El estudio sostiene que, en estos relatos, lo perturbador no irrumpe mediante acontecimientos abiertamente sobrenaturales, sino a través de escenas domésticas donde las niñas protagonistas perciben parcialmente aquello que los adultos ocultan, desplazan o violentan. Los resultados muestran tres modulaciones del silencio: en González, como contemplación culpabilizada ante la instrumentalización familiar; en Schweblin, como apropiación ambigua de una experiencia amenazante; y en Costamagna, como suspensión de una verdad intolerable. Se concluye que el silencio no funciona como simple ausencia de lenguaje, sino como una forma de producción de sentido que intensifica lo ominoso, revela la fragilidad de la protección adulta y convierte la mirada infantil en un espacio de ambigüedad ética y narrativa.

Palabras clave: silencio; infancia; ficción breve latinoamericana; lo inquietante; perversidad.

INTRODUCCIÓN

En la narrativa breve latinoamericana contemporánea escrita por mujeres, se observa una renovada atención a los modos en que la infancia percibe, nombra y transforma la experiencia de lo perturbador. Los relatos “Los que persiguen tormentas”, de Betina González; “Un hombre sin suerte”, de Samanta Schweblin; y “Nadie nunca se acostumbra”, de Alejandra Costamagna, reactivan —desde una perspectiva situada en la subjetividad infantil— procedimientos vinculados al cuento neofantástico, a lo ominoso y a las formas actuales del terror íntimo. En este horizonte, la crítica reciente ha señalado que, en autoras latinoamericanas contemporáneas, lo inquietante no siempre procede de una irrupción sobrenatural, sino de la desestabilización de la vida doméstica, de los vínculos cercanos y de las zonas afectivas donde lo familiar deja de ser seguro (López Arriaga, 2023; Huet-Vray Nieto, 2024). Por ello, en los cuentos estudiados, las protagonistas —niñas o preadolescentes— enfrentan experiencias que tensionan la frontera entre lo cotidiano y lo amenazante; allí, el silencio funciona tanto como forma de protección como espacio de dislocación perceptiva. Este doble estatuto permite leer lo perverso no como una transgresión explícita, sino como una energía latente que emerge en las interacciones familiares y en los intersticios de lo no dicho.

El objetivo de este artículo es analizar cómo el silencio y la perversión operan como principios constructivos en los tres relatos, atendiendo tanto a los mecanismos formales (focalización interna limitada, estilo directo, estructura epifánica) como a los núcleos temáticos donde se articulan el miedo, la desconexión y la pérdida de inocencia. Se busca demostrar que lo perturbador penetra no a través de irrupciones fantásticas explícitas, sino desde la fractura sutil entre la experiencia de las niñas y el comportamiento de los adultos que las rodean.

Se sostiene que el silencio (en su dimensión afectiva, narrativa y simbólica) constituye, en estos relatos, el vehículo mediante el cual lo perverso se introduce en la cotidianidad de las protagonistas, configurando un espacio de extrañeza que desestabiliza el orden familiar y, simultáneamente, revela una madurez precoz. Este silencio, lejos de ser ausencia, es un dispositivo estético que intensifica lo ominoso y convierte episodios aparentemente triviales en acontecimientos profundamente inquietantes.

En las siguientes secciones se examinarán los tres cuentos desde esta perspectiva, buscando las equivalencias y tensiones que permiten comprender cómo se articula lo perturbador desde la mirada infantil y cómo la poética del silencio contribuye a la singularidad de estas narraciones dentro del panorama latinoamericano actual.

MATERIALES Y MÉTODOS

El estudio se basa en un análisis textual comparado de tres cuentos latinoamericanos contemporáneos escritos por mujeres: “Los que persiguen tormentas” de Betina González (2018), “Un hombre sin suerte” de Samanta Schweblin (2015) y “Nadie nunca se acostumbra” de Alejandra Costamagna (2013). La selección del corpus responde a criterios de pertinencia temática (presencia de voces infantiles, silencios significativos y escenas perturbadoras en contextos familiares) y coherencia estilística (relatos inscritos en la tradición neofantástica rioplatense y en la narrativa breve que explora lo ominoso y lo perverso). Cada texto será examinado a partir de su arquitectura narrativa, la caracterización de las protagonistas niñas o adolescentes, la construcción de atmósferas inquietantes y los procedimientos formales vinculados al silencio como dispositivo estético.

La metodología empleada es de carácter cualitativo y hermenéutico. Se realizó, primero, una lectura analítica individual de cada cuento, centrada en tres ejes: (1) la voz narrativa y su focalización; (2) la relación entre lo dicho y lo no dicho en la progresión del relato; y (3) la emergencia de lo ominoso o lo perverso en el espacio doméstico. En una segunda etapa, se aplicó una comparación transversal que permitió identificar convergencias y divergencias en la configuración del silencio como mecanismo generador de inquietud.

El análisis se apoyó en marcos teóricos provenientes del psicoanálisis (Freud, Kristeva), la antropología del silencio (Le Breton), los estudios de la infancia como umbral simbólico (Agamben) y la teoría del cuento neofantástico (Alazraki, Schlickers). Esta triangulación teórica posibilitó una lectura de la tensión entre percepción infantil, discurso elidido y perturbación narrativa.

Consideraciones éticas

Este estudio no involucra la recopilación de datos personales. Se ha hecho uso responsable de las fuentes y una interpretación crítica que respete la integridad de los textos y de sus autoras. Asimismo, se adecua a las recomendaciones del Código de Conducta y Buenas Prácticas para Editores de Revistas de COPE (Committee on Publication Ethics [COPE], 2011).

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El análisis de los cuentos “Los que persiguen tormentas” de Betina González, “Un hombre sin suerte” de Samanta Schweblin y “Nadie nunca se acostumbra” de Alejandra Costamagna permite identificar una recurrencia en la construcción de lo perverso y lo ominoso a partir del silencio de sus protagonistas, niñas o adolescentes, en relación con figuras parentales. En los tres relatos, lo perturbador no se presenta de manera explícita, sino que emerge de situaciones cotidianas que se tornan inquietantes a través de la omisión, la ambigüedad y la percepción fragmentaria de las protagonistas.

Estos relatos se inscriben en la tradición del cuento neofantástico, entendido como aquel en el que lo desconocido emerge para coexistir con lo cotidiano (Alazraki, 1990, p. 21), interpelando las concepciones de normalidad y mostrando que lo perverso también puede gestarse en escenas ordinarias. En ese sentido, los cuentos analizados tensionan la noción de realidad al introducir elementos inquietantes en escenarios familiares, lo que dialoga con la concepción de lo real propuesta por Julio Cortázar, para quien la experiencia cotidiana se ve constantemente atravesada por interferencias que desestabilizan su aparente normalidad (Prego, 1985). Esta lectura puede actualizarse desde la crítica reciente sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas, en la que se advierte que el terror, lo raro y lo espeluznante ya no dependen exclusivamente de escenarios excepcionales, sino que se alojan en la intimidad, en la casa, en la familia y en las relaciones aparentemente protectoras (López Arriaga, 2023; Huet-Vray Nieto, 2024). Por ello, resulta pertinente vincular estos cuentos con autoras como Norah Lange, María Luisa Bombal o Silvina Ocampo, pero evitando que la genealogía quede reducida a

una mención panorámica: lo que se actualiza en González, Schweblin y Costamagna es una tradición de lo inquietante que desplaza el miedo hacia las zonas ambiguas de la infancia, la domesticidad y el silencio.

Es posible inferir una continuidad con la tradición fantástica rioplatense, nutrida de técnicas y tópicos reconocibles tanto en su vertiente más clásica —Borges o Bioy Casares— como en una línea más visceral, asociada a Quiroga o Felisberto Hernández. No obstante, los cuentos analizados no reproducen simplemente esa herencia, sino que la desplazan hacia una sensibilidad contemporánea marcada por el género, la infancia, la precariedad de los vínculos familiares y la violencia apenas sugerida. La crítica reciente sobre Schweblin ha insistido en que su narrativa sitúa el terror en lo cotidiano y en las relaciones cercanas, de modo que la amenaza no llega desde un afuera monstruoso, sino desde la fisura de lo familiar y lo aparentemente normal (López Arriaga, 2023). De manera semejante, los estudios actuales sobre casas inquietantes en escritoras del Cono Sur permiten leer el espacio doméstico como una zona persistente de ambigüedad, encierro y extrañamiento (Huet-Vray Nieto, 2024). Así, el hilo que emparenta los tres cuentos no es solo el interés por lo extraño, lo perverso y lo ominoso (Freud, 1975), sino el modo en que esas dimensiones se articulan mediante silencios infantiles que exponen la fragilidad de la protección adulta.

Con el fin de situar al lector en las historias, a continuación, se ofrecerá un breve resumen de cada cuento. En “Los que persiguen tormentas”, de Betina González, la protagonista es una niña que narra sus aventuras persiguiendo tormentas junto a su padre. Asimismo, menciona que, en cierto momento, sus padres participaron en un concurso televisivo para recién casados bajo el seudónimo de Don y Dalia, por lo que obtuvieron fama durante esos años. Más adelante, la niña refiere cómo su padre arma un globo aerostático y realiza una primera prueba con ella, con la intención de repetirla en los siguientes días. Sin embargo, cuando llega el momento de una nueva prueba, la madre la detiene y, con un pretexto, la encierra en el altillo de la casa. Desde allí, la niña observa cómo su padre corta las cuerdas del globo aerostático; pero pronto se percata de que su hija está dentro del globo y corre, junto con la madre, para intentar detenerlo. La niña narra lo sucedido desde su encierro en el altillo. El relato cierra con

la congregación de personas en el exterior de la casa, la llegada de la televisión y la momentánea recuperación de la fama de sus padres.

Por su lado, “Un hombre sin suerte”, de Samanta Schweblin, inicia con el cumpleaños número ocho de la niña protagonista y narradora, quien se encuentra en casa con su madre y su hermana menor. En un descuido, esta última bebe lavandina; la madre se desespera, llama al padre que trabaja cerca y todos juntos se dirigen al hospital. En medio del tráfico, el padre improvisa una solución: le pide a la niña que se quite la bombacha blanca que lleva puesta y la utiliza como bandera para abrirse paso. Una vez en el hospital, mientras la hermana menor es atendida, la protagonista permanece en la sala de espera, donde es abordada por un hombre. Este, bajo una apariencia amable, la conduce a una tienda cercana bajo el pretexto de comprarle una bombacha negra como regalo de cumpleaños. Aunque la niña le pregunta su nombre, él no lo dice y opta por entregarle un papel con su nombre. Cuando ambos salen de la tienda, los padres llegan acompañados de un policía; la madre advierte el cambio de prenda y el padre se abalanza sobre el hombre, mientras la niña oculta la evidencia tragándose el papel en el que él había escrito su nombre.

En “Nadie nunca se acostumbra”, de Alejandra Costamagna, Jani, una niña, viaja con su padre a Campana, un pueblo donde sus padres vivieron en el pasado, con el propósito de conocer a su prima recién nacida, hija de su tía Bettina, hermana de su madre y viuda desde hace algunos años. Los padres de Jani están separados. Ella se muestra renuente al viaje, por lo que, para distraerse, se dedica a contar los perros que ve durante el trayecto. Una vez en el pueblo, se muestra indiferente a la bebé y centra su interés en seguir contando perros. En un momento, su padre le anuncia que deben hablar de algo importante, pero posterga la conversación para cuando vayan a la playa. Más adelante, Jani advierte la presencia de una jauría rabiosa que se acerca a la casa de su tía y, para resguardarse, sube a un árbol. La tía intenta espantar a los perros, pero cae al suelo y estos la atacan. El padre, que llega en ese instante, logra ahuyentarlos. Tras el accidente, le pide a Jani que vaya a cuidar a la bebé: “ve a cuidar a tu hermanita”, le dice sin pensarlo. Esta frase resuena en la protagonista. En el hospital, ambos esperan en silencio, mientras Jani espera que este no repita lo dicho y que todo se detenga en ese silencio.

El análisis formal de estos cuentos revela coincidencias significativas entre ellos en su configuración narrativa. En primer lugar, las autoras recurren a narradoras en primera persona, que en todos los casos son niñas. Se trata, por tanto, de narradoras presentes que relatan desde su propia perspectiva, privilegiando lo que perciben y sienten. La focalización interna limitada impide el acceso a la interioridad de los demás personajes, cuyos comportamientos son apenas intuidos y, en muchos casos, no comprendidos del todo. Esta restricción de la perspectiva evidencia que existe una desconexión entre cada protagonista y el mundo que la rodea, estableciendo un espacio que puede definirse como un espacio de silencio.

Así se constata en el inicio del cuento de Schweblin (2015), cuando la protagonista recuerda: “El día que cumplí ocho años...” (p. 105). El cuento de González (2018) no ofrece información precisa sobre la edad de la narradora, pero se puede colegir que es una niña, si bien no tan pequeña: “A mí me preguntaron si había tenido miedo y yo les dije la verdad: que papá y yo perseguimos tormentas desde que tengo cinco años” (p. 16). Por su parte, la protagonista del cuento de Costamagna (2013) es ligeramente mayor que las otras: “La última vez que estuvo en Campana fue hace seis años...” (p. 14), “Jani tiene doce años ya...” (p. 15). Si bien las protagonistas son niñas, las narraciones no se construyen desde la contradicción, sino que mantienen un alto grado de fiabilidad. Las autoras se encargan de dotar las voces narrativas de coherencia y credibilidad al presentar los hechos de manera natural para que el desenlace inquietante adquiera contundencia.

Los cuentos se valen del estilo directo con variaciones formales: González emplea las comillas, Schweblin recurre a los guiones para introducir los diálogos y Costamagna privilegia frases cortas y párrafos breves. En todos los casos, se trata de protagonistas complejas, afectadas por el desarrollo de las tramas y atravesadas por cuestionamientos internos. Como se ha señalado, los hechos se narran desde una memoria posterior, aunque el cuento de González llega a un presente narrativo en la escena final, cuando la protagonista relata en tiempo real lo que observa. Una diferencia significativa radica en que “Un hombre sin suerte” exige la participación de un lector cómplice, capaz de advertir el peligro que la niña no puede nombrar del todo. Delgado Costa (2024) sostiene, precisamente, que en este cuento el miedo y la ironía se organizan

mediante una tensión progresiva que acerca al lector al peligro sin clausurar de forma explícita su sentido. En “Los que persiguen tormentas”, en cambio, el lector se mueve en un entorno que deja rastros anticipatorios del desenlace perturbador; mientras que, en “Nadie nunca se acostumbra”, descubre la revelación junto con la protagonista, para luego asistir a su inmediata negación y silenciamiento.

La importancia del silencio como modo de comunicación simbólica ha sido abordada por Le Breton (2024), quien advierte que el silencio no debe comprenderse como simple vacío opuesto al lenguaje, sino como una forma significativa de relación con el mundo. Asimismo, la relación entre infancia y silencio puede pensarse desde Agamben (2007), para quien la infancia remite a una zona anterior o límite del lenguaje, asociada al misterio y a aquello que no siempre puede ser dicho. Esta perspectiva permite comprender que, en los cuentos analizados, las protagonistas callan no porque carezcan de experiencia, sino porque se enfrentan a acontecimientos cuya comprensión excede las formas disponibles de enunciación. La crítica reciente sobre silencio y literatura infantil ha insistido, además, en que el silenciamiento de los sujetos infantiles no implica pasividad, pues puede funcionar como síntoma de vulnerabilidad, estrategia de resistencia o forma oblicua de agencia narrativa. Desde esta perspectiva, el silencio de las niñas en González, Schweblin y Costamagna no representa ausencia de sentido, sino una condensación afectiva y simbólica que intensifica el carácter perturbador de los relatos.

En el relato “Los que persiguen tormentas”, de Betina González, el silencio adquiere un carácter decisivo en la escena final. La protagonista, situada en el ático, opta por no intervenir y permanece en una situación contemplativa frente a lo sucedido, tratando de entenderlo y culpándose por lo que pasó: “Hubiera podido gritar por la ventana. Por ahí Laura se hubiera acordado de nuestro juego y hubiera levantado la vista. Pero no lo hice...” (González, 2018, p. 22).

En “Un hombre sin suerte”, la protagonista también decide callar, pero de una manera radical. Este gesto afirma una forma de autonomía: al tragarse el papel donde el hombre ha anotado su nombre. Al mismo tiempo, ella no logra comprender del todo lo ocurrido, en tanto los hechos se precipitan con rapidez. A lo largo del relato, la protagonista se muestra escéptica

a través de expresiones como “Yo dudaba”, “no sé por qué lo dije”, “dudé en levantarme”, “tardé en entender”, que remarcan la candidez de su razonamiento en presencia de su posible agresor, hasta llegar al desenlace cuando se decide por el silencio y guarda para sí el nombre del hombre.

En “Nadie nunca se acostumbra”, de Costamagna, la protagonista también elige el silencio, ella espera que no le repitan la noticia que se ha venido gestando a lo largo del relato. “Y mira hacia arriba con las manos empalmadas, como en una oración. Jani piensa que, si su padre lo dice, ay, si su padre se atreve ahora a repetirlo” (2013, p. 25). Costamagna emplea en ciertos momentos el formato de párrafos cortos para que la escena adquiera otra dimensión a partir del ritmo que marca este silencio en la página.

El peso de lo no dicho en los tres casos interpela al lector y lo obliga a comprender la experiencia de las protagonistas desde otra perspectiva: se perfila así una pérdida de la inocencia a través de epifanías reveladoras de una madurez precoz. En este sentido, Agamben (2007) señala que “interpreta esa infancia misteriosa como un saber que se debe callar, como un silencio que se debe guardar... el no-poder-decir de la infancia se torna una doctrina secreta sobre la que pesa un juramento de silencio esotérico” (p. 90). Aquello que se calla adquiere un peso decisivo en la interpretación final de los cuentos.

Sabine Schlickers (2017) sostiene que: “la intensidad del efecto perturbador depende del contexto, de la disposición, del conocimiento y del horizonte de expectativas de cada receptor individual, del texto en cuestión y de muchos otros factores impredecibles” (p. 14). Es decir, tanto el contexto como las expectativas del lector resultan vitales para la intromisión de lo perturbador en los tres cuentos. Asimismo, el análisis del efecto perturbador nos permite apreciar que se “produce un colapso o una infracción de la lógica del mundo narrado y de su representación imprevisible para el lector/espectador implícito” (p. 24).

Para precisar mejor la naturaleza de lo perturbador, es pertinente considerar la noción de lo abyecto en Kristeva (1988). La autora dejó claro que perturbar la identidad, el orden, el sistema, trae como consecuencia la abyección que “es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonríe...” (p.11). A diferencia de “lo ominoso” freudiano,

Kristeva le atribuye a lo abyecto un carácter más violento, en tanto implica una ruptura con lo familiar: “la abyección se construye sobre el no reconocimiento de sus próximos: Nada le es familiar...” (p. 13). Sin embargo, luego lo emparenta con la perversión, al señalar que “no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe” (p. 25). En los cuentos analizados, esta lógica se manifiesta en la irrupción de lo perturbador en el ámbito familiar.

Sigmund Freud (1975) recurre a la literatura para analizar *lo ominoso*, proponiéndose “agrupar todo aquello que, en personas y cosas, impresiones sensoriales, vivencias y situaciones, despierta en nosotros el sentimiento de lo ominoso” (p. 220). Sin embargo, si bien se sirve de ejemplos literarios, *lo ominoso* en la ficción resulta más rico dado que puede abarcar incluso aquello que excede a la cotidianeidad. Así señala: “El resultado...es que muchas cosas que si ocurrieran en la vida serían ominosas no lo son en la creación literaria y en esta existen muchas posibilidades de alcanzar efectos ominosos que están ausentes en la vida real” (p. 248). Las escritoras analizadas hacen suya esta convicción puesto que sus cuentos registran, precisamente, lo ominoso en situaciones cotidianas, intensificadas por el silencio y la perspectiva infantil.

La perversión se hace visible en el cuento de González en el proceder de la madre, cuando ella encierra a su hija para hacerle creer al padre que esta se encuentra dentro del globo aerostático que se aleja sin posibilidad de retenerlo. Su proceder inquietante manifiesta una desviación del rol materno hacia una lógica instrumental: la hija es convertida en medio para cumplir el deseo de aparecer nuevamente ante las cámaras de televisión y de retomar la fama del pasado.

Además, en “Nadie nunca se acostumbra”, lo perverso surge a partir de la revelación abrupta del padre a Jani sobre su verdadera relación con la recién nacida. Esta irrupción reconfigura el relato, el tiempo se tensa entre el silencio que esconde la verdad y el silencio que protege en un vacío inquietante. En “Un hombre sin suerte”, de Schwebelin, en cambio, lo perverso apela a la complicidad con el lector; puesto que la autora juega con la ambigüedad y la sugestión. En ningún momento, el posible agresor de la niña manifiesta explícitamente sus intenciones; estas permanecen en una zona de indeterminación donde la perversión no se consuma, pero

se insinúa con tal proximidad que resulta perceptible, incluso a través del final abierto del texto. Esta ambigüedad ha sido advertida por la crítica reciente sobre el cuento: Delgado Costa (2024) sostiene que “Un hombre sin suerte” construye su efecto desde la tensión entre miedo e ironía, de modo que el lector queda situado en una posición incómoda, obligado a interpretar aquello que la narradora infantil registra sin comprender plenamente. En esa misma dirección, López Arriaga (2023) ha señalado que en *Siete casas vacías* lo inquietante se instala en lo cotidiano y en las relaciones cercanas, lo cual permite entender que la amenaza no procede aquí de una escena extraordinaria, sino de la proximidad afectiva, corporal y verbal entre la niña y el desconocido.

Respecto a los silencios de la infancia, Kristeva (1988) manifiesta que: “frente a los estados de desamparo que nos evoca el niño que se hace escuchar pero que es incapaz de hacerse comprender, los adultos empleamos la palabra ‘miedo’” (p. 49). En los tres cuentos, las figuras adultas —particularmente la madre y el padre— interpretan desde el miedo lo que las niñas no logran o no desean decir, así se evidencia su incapacidad de comprender el mundo infantil. Esta falta de entendimiento de los adultos contribuye a la conformación de lo perturbador en las historias, al situar a las niñas en un entorno donde quienes deberían ofrecer protección, generan desconfianza y temor.

En “Los que persiguen tormentas”, el padre lleva a su hija consigo cuando sale en busca de tormentas, que, si bien en el relato no se califican explícitamente de peligrosas, la narradora alerta: “sé que va a ser una grande, de esas en las que las nubes se apilan y parecen torres que giran como la mecha de un taladro, una tormenta en la que los rayos duran tres o cuatro segundos de más” (González, 2018, p. 13). Asimismo, señala que “unos cumulonimbos que parecían inocentes empezaron a hacerse cada vez más gordos y grises... y se pusieron color malva, que en Doctor Who es el color del peligro...” (González, 2018, p. 15). Por tanto, se entiende que surge una tensión entre la percepción infantil —desde su fantasía— y los indicios de riesgo que el lector puede reconocer. Ahí emerge lo perturbador: la exposición de la niña a una situación peligrosa se naturaliza dentro de su vínculo con el padre. Esta naturalización del peligro dentro de la relación familiar puede reforzarse desde lecturas recientes del gótico doméstico y de las casas

inquietantes en escritoras del Cono Sur, donde el hogar y los vínculos primarios dejan de operar como espacios transparentes de protección y se convierten en ámbitos de amenaza, ambivalencia y extrañamiento (Huet-Vray Nieto, 2024).

En cuanto a la madre, aparentemente sin conocimiento del padre, encierra a su hija en el ático para aparentar que la niña se ha quedado atrapada en el globo aerostático que se eleva sin control, con el fin de reactivar una escena de exposición mediática. Este hecho es observado y narrado por la protagonista: “Se abrazan y lloran frente a las cámaras. Dicen que perdieron a su hija en un globo aerostático. Son Don y Dalia otra vez. Don y Dalia, de la televisión” (González, 2018, p. 23). Incapaz de comprender plenamente lo ocurrido, la niña desplaza la culpa hacia sí misma. En este caso, es la madre la que, en lugar de brindar seguridad a la hija, infunde el miedo dentro de la misma casa familiar, esa que debería ser el lugar de protección. Así, González va moldeando en la madre esa personalidad que justificará su proceder. La intensidad del efecto perturbador interpela al lector. Este punto puede fortalecerse si se entiende que la perversión no se limita a la acción individual de la madre, sino que compromete también la conversión del sufrimiento infantil en escena pública. En tal sentido, el relato conecta la domesticidad inquietante con una lógica de exposición mediática, donde el daño queda absorbido por la búsqueda de visibilidad. Aunque el cuento no abandona su registro fantástico o neofantástico, esta dimensión permite leerlo como una crítica a formas contemporáneas de espectacularización de la intimidad familiar.

En “Un hombre sin suerte”, la figura materna, encargada de brindar protección, aparece desde el inicio asociada a una falla: no logra evitar que el peligro irrumpa dentro la casa familiar. Durante el traslado al hospital, el padre toma una medida inquietante, pero que pareciera ser la única manera de resolver el problema: le pide a la niña que se quite la bombacha para poder usarla como señal y abrirse paso en el tráfico. Posteriormente, cuando la protagonista ha sido apartada del hospital por un hombre, son los padres los que identifican la perversión donde la narradora infantil no alcanza a comprenderla. Cuando encuentran a su hija perdida, la madre le levanta el jumper bruscamente para revisar sus partes íntimas y el padre, atendiendo a la comprobación de que trae puesta una bombacha color negro, la emprende a golpes contra el hombre. Es

entonces cuando se trastoca la figura de ambos en una escena de exposición y violencia, fuera del rol protector: “Me levantó el jumper en un solo movimiento: fue algo tan brusco y grosero, delante de todos... Cuando mamá vio la bombacha negra gritó ‘hijo de puta, hijo de puta’, y papá se tiró sobre él” (Schweblin, 2015, p. 114). A pesar de que Schweblin no explicita la culpa, la reiterada incapacidad de la madre para proteger a sus hijas sugiere una fisura en el rol protector que intensifica el carácter perturbador del relato.

La figura del “hombre sin suerte” del relato de Schweblin, construido como el agente de lo perverso en el relato, pero presentado como un sujeto calmado: “Como quieras -dijo él sin enojarse” (Schweblin, 2015, p. 108), y confiable en sus modos, saludando con naturalidad a quienes lo rodean. Es decir, sus acciones sugieren un comportamiento calculado, como si intentara ocultar aquello que resulta perverso: “fuimos hasta los probadores... Él dijo que no sabía si podría entrar porque esos eran solo para mujeres. Que tendría que hacerlo sola. Era lógico porque... no está bien que te vean en bombacha” (p. 111,112). La autora introduce gestos de ternura que complejizan la figura del hombre, lo envuelve en un manto de duda y eso siembra la incertidumbre: “los ojos se me llenaron de lágrimas. Entonces él me abrazó... me apretó tan fuerte que mi cara quedó, un momento, hundida en su pecho. Después me soltó...” (p. 113). Se va construyendo progresivamente un vínculo que le brinda la confianza total a la niña, hasta el punto de desplazar la figura paterna: “Me miró... me guiñó un ojo y fui yo la que lo tomé de la mano... Confiaba en que él sabía lo que hacía ... Para él mi hombre sin nombre sería papá, y me sentí orgullosa” (p. 113,114). La figura del “hombre sin suerte” contrasta con la violencia y prepotencia que muestran los padres. Como se ha señalado, la autora no explicita las intenciones del personaje, sino que delega en el lector la tarea de interpretar sus acciones, para lograr el efecto perturbador. De esa manera, un elemento como la bombacha negra adquiere una carga simbólica, como algo lascivo e indecente, que no está dada en el texto; sino que emerge en el proceso de lectura. En paralelo, la protagonista, lejos de sospechar, se preocupa de haberlo ofendido: “yo estaba sin bombacha, y era algo en lo que no podía dejar de pensar... Quizá se había asustado, u ofendido, y me di cuenta de que, aunque no era mi intención, había algo grosero en lo que acababa de decir” (p. 109). Aquí la vergüenza desplaza a la sensación de peligro. La protagonista termina depositando

su confianza en él: “y yo pensé `por dios y la virgen María, que no diga nada de la bombacha, pero no lo dijo: abrió la puerta, me guiñó un ojo, y yo supe que podía confiar en él” (p. 109,110). Lo que refuerza la idea del vínculo que se estaba formando entre ambos.

Lo perturbador se manifiesta también en la dimensión afectiva de la protagonista, particularmente cuando siente celos de su hermana menor porque le arruinó el cumpleaños: “mi hermana –que no soportaba que dejaran de mirarla un solo segundo–, se tomó de un saque una taza entera de lavandina” (Schweblin, 2015, p. 105) y la ha dejado en tan vergonzosa situación por la pérdida de su bombacha, justo ese día tan especial: “acababa de descubrir la injusticia a la que todo el show de Abi me había llevado” (Schweblin, 2015, p. 109).

En el cuento “Nadie nunca se acostumbra”, lo perverso va ingresando progresivamente en la historia. Desde el inicio, se insinúa una fisura en el entorno familiar: la madre es reprochada por una tercera persona en la fila para comprar helados, se sugiere una traición en la escena, la niña asume un rol de espectadora que no entiende – o no quiere entender—del todo lo que ocurre. Esta lógica se refuerza en la primera mención a la hermana de la madre, cuya introducción rompe el ritmo habitual del relato: “...ese lugar con olor a caucho donde hoy sigue viviendo la hermana menor de su madre, la tía Bettina...” (Costamagna, 2013, p. 11). En ese contexto, el viaje de Jani, inicialmente marcado por el desgano, se acompaña de la acción de contar perros; que, si bien se presenta como un pasatiempo más, conforme el relato avanza se va marcando la idea de que dicha acción revela una actitud evasiva, y el deseo de no enfrentar una realidad perversa: en la que su padre es al mismo tiempo el padre de su prima. Cuando se entera de la noticia, el sentido del viaje se reconfigura, entiende que consiste en adentrarla en esa nueva estructura familiar impuesta y que debe asimilar. El episodio de la jauría intensifica esa tensión: mientras los perros atacan a la tía, la nueva pareja de su padre, Jani se horroriza; pero al mismo tiempo siente culpa por alegrarse, porque dicha escena detiene por un momento aquello que no quiere enfrentar. De este modo, Costamagna utiliza el lenguaje poético y el silencio para adentrarse en el abismo que separa a los personajes. El ritmo de las oraciones forma una cadencia donde la adolescencia de la protagonista ingresa en silencio y la sola contemplación funciona como única salida ante lo inevitable.

Limitaciones

El estudio se concentra en tres cuentos específicos para sostener una lectura comparada profunda sobre silencio, infancia y perversión. Esta delimitación permite examinar con mayor precisión los procedimientos narrativos de González, Schweblin y Costamagna, aunque deja abierta la posibilidad de ampliar el corpus en futuras investigaciones hacia otras autoras latinoamericanas, otros géneros breves o nuevas formas de representación de la infancia perturbada.

Aporte al conocimiento

El silencio no es un simple recurso expresivo, sino una estrategia narrativa que organiza la tensión ética de los relatos. Asimismo, la mirada infantil revela, desde una percepción parcial, las fallas del cuidado adulto, la fragilidad del espacio familiar y la presencia de formas sutiles de perversión en situaciones aparentemente cotidianas.

CONCLUSIONES

El efecto perturbador que producen estos cuentos surge del contraste entre lo que las protagonistas deciden callar y la presencia de figuras parentales atravesadas por la perversión. En el relato de González (2018), la niña se atemoriza al intuir lo que está por suceder bajo la guía inquietante de la madre: “Ya en la escalera tuve un poco de miedo porque mamá puso su mano en mi cuello y era una mano de uñas largas, rojas y frías” (p. 20). Aunque podría gritar, opta por el silencio y asume su encierro. En “Un hombre sin suerte”, de Schweblin, el gesto es más visceral: la protagonista se traga el papel donde el hombre ha escrito su nombre –“mientras me lo tragaba, repetí en silencio su nombre, varias veces, para no olvidármelo nunca” (2015, p. 114)—, convirtiendo el silencio en una forma activa de apropiación. En ese sentido, como señala Molloy (1991) “la inquietud provocada por el silencio constituye el verdadero acontecimiento, en lo que, de otro modo, podría haber sido una crónica trivial de la infancia...” (p. 131) [*Traducción del autor. El texto es el siguiente: “it is the uneasiness triggered by the silence that constitutes the real événement in what might have been the otherwise been a trivial chronicle of childhood”*]. En “Nadie nunca se acostumbra”, de Costamagna (2013), el silencio adopta otra modalidad: parece

suspender el tiempo y postergar la enunciación de lo intolerable — “...está a punto de decir algo que al final no dice” (p. 25)—. Así, mediante un lenguaje contenido, los silencios y la reiteración de lo no dicho, los tres relatos transforman situaciones en apariencia triviales en experiencias profundamente inquietantes y perturbadoras.

En suma, los cuentos analizados configuran un entramado en el que el silencio, lejos de ser una mera ausencia, opera como un dispositivo central en la construcción de lo perturbador. A través de narradoras infantiles cuya percepción fragmentaria limita y, al mismo tiempo, intensifica la experiencia de lo narrado, las autoras despliegan diversas formas de perversión que se inscriben en el ámbito de lo cotidiano: ya sea como simulación y espectáculo en González, como ambigüedad latente en Schweblin o como revelación diferida en Costamagna. En todos los casos, lo ominoso no irrumpe desde lo extraordinario, sino que se gesta en el interior de los vínculos familiares y se sostiene en aquello que no se dice, pero que insiste. Esta conclusión se articula con la crítica reciente sobre el fantástico latinoamericano, que reconoce en sus modulaciones actuales una tendencia a situar la perturbación en espacios ordinarios, afectivos y domésticos, antes que en rupturas abiertamente sobrenaturales (Calvo Díaz, 2024; Huet-Vray Nieto, 2024). Así, el silencio no solo encubre, sino que produce sentido, desestabiliza las certezas del lector y convierte lo aparentemente trivial en una experiencia inquietante, donde la infancia se revela como un espacio atravesado por saberes que no pueden —o no deben— ser enunciados.

Declaración de uso de IA

Se utilizó la herramienta de inteligencia artificial (Claude 4.8 Opus) como apoyo en la revisión de estilo, fluidez y organización del manuscrito. Sin embargo, el análisis literario, la interpretación de los cuentos, la selección de fuentes y la versión final fueron revisados y validados por el autor, quien asume plena responsabilidad académica y ética por el contenido presentado.

Conflictos de interés

El autor declara que no existen conflictos de interés

REFERENCIAS

Agamben, G. (2007). *Infancia e historia. Des-trucción de la experiencia y origen de la historia*. Adriana Hidalgo Editora S.A.

Alazraki, J. (1990). ¿Qué es lo neofantástico? *Mester*, XIX(2), 21-33. <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Alazraki%20Que%20es%20lo%20neofantastico.pdf>

Calvo Díaz, K. (2024). Hacia una tipología de lo fantástico en el relato breve contemporáneo de Centroamérica. *Metáfora Revista de Literatura y Análisis del Discurso*, 6(12), 1-28. <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.191>

Committee on Publication Ethics. (2011). *Code of conduct and best practice guidelines for journal editors*. COPE. https://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors_Mar11.pdf

Costamagna, A. (2013). *Había una vez un pájaro*. Editorial Cúnetta.

Delgado Costa, J. (2024). *Miedo e ironía en “Un hombre sin suerte” de Samanta Schweblin*, *Argus-a Artes & Humanidades*, XIV (53), 1-8. <https://argus-a.org/archivos-dinamicas/1812-1.pdf>

Freud, S. (1975). Lo ominoso. En J. Strachey (Ed.), *Obras Completas* (pp. 217-251). Editorial Amorrortu.

González, B. (2018). *El amor es una catástrofe natural*. Tusquets.

Huet-Vray Nieto, M. (2024). “Soplaré, y soplaré, y la casa... Jamás derribaré”: Las casas inmortales de Silvina Ocampo, Samanta Schweblin y María José Navia. *Cuadernos de Aleph*, 17, 59-79. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9867292>

Kristeva, J. (1988). *Poderes de la perversión*. Catálogos Editora.

Le Breton, D. (2024). *Acerca del silencio. Una antropología*. Prometeo editorial. https://prometeoeditorial.com/productos/acerca-del-silencio-david-le-breton/?srsltid=AfmBOooPFxDdkgqYuMwBS2cMXelxjrTJA6jvkurR-QE_q73CwybGqoDG

López Arriaga, E. (2023). Expresiones del terror: lo raro y lo espeluznante en *Siete casas vacías* de Samanta Schweblin. *Lejana. Revista Crítica De Narrativa Breve*, (16), 76–87. <https://doi.org/10.24029/lejana.2023.16.5105>

Molloy, S. (1991). *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge University.

Prego, O. (1985). *La fascinación de las palabras: Conversaciones con Julio Cortázar*. Muchnik.

Schlickers, S. (2017). *La narración perturbadora. Un nuevo concepto narratológico transmedial*. Iberoamericana Vervuert.

Schweblin, S. (2015). *Siete casas vacías*. Páginas de espuma.