

**DEL HUMANO AL OBJETO Y DEL OBJETO A LO HUMANO: DISOLUCIONES AFECTIVAS DEL YO EN LA MICROFICCIÓN HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA****Jorge Arroita**

Universidad de Salamanca

Universidade de Coimbra

*jorgegfa@usal.es***Carmen Rodríguez Campo**

Universidad de León (GEIGHd/IHTC)

Università degli Studi di Torino

*crodc@unileon.es*

**Resumen:** En la microficción hispánica contemporánea, generar un extrañamiento en el lector es un objetivo fundamental. Para ello, ciertos mecanismos subversivos que transitan del humano a los objetos, pasando por la *animalización* y la *monstrificación*, sirven para deconstruir visiones normativas o repensar nociones relacionadas con la memoria, la identidad o las relaciones interpersonales. En este sentido, los objetos actúan como continentes de nuestros afectos, como continua evocación que apela al tránsito temporal. Ambos combinados convocan un plantel de emociones que develan los intersticios de la experiencia humana y construyen la historia de su sentir desde la intimidad cotidiana. A raíz de ello, nos proponemos realizar un recorrido crítico, de menor a mayor grado de transgresión de las ontologías humanas, animales y objetuales, a través de ejemplos característicos desde los cuales entender la ineludible intromisión de las emociones en aquellas relaciones que escapan a lo humano, empleando herramientas teóricas propias del campo de los afectos y la teoría de los objetos.

**Palabras clave:** microrrelato, emociones, teoría de los objetos, tiempo, afectos.

**FROM HUMANS TO OBJECTS AND FROM THE OBJECT TOWARDS THE HUMAN: AFFECTIVE FORMS OF DILUTION OF THE SELF IN CONTEMPORARY HISPANIC MICRO-FICTION**

**Abstract:** Within Hispanic contemporary microfiction, generating a defamiliarization onto the reader is a primary end. To do so, certain subversive mechanisms that go from the human to the object, passing through *animalization* and *monstrification*, serve as a way to deconstruct standard outlooks or reconsider notions related to memory, identity, or interpersonal relationships. In this regard, objects act as containers of our affections, as a steadfast recall for addressing the temporal ongoing of human experience. Both of them combined convene a set of emotions which shows the gaps within that daily experience and build up the history of their feelings from everyday private life. Accordingly, we propose to undertake a critical survey, from lowest to highest degree of transgression upon human, animal, and objectual ontologies, through characteristic examples from which to understand the unavoidable intrusion of emotions in these relationships beyond the human, employing theoretical tools appertaining to the field of affects and thing theories.

**Keywords:** microstory, emotions, thing theory, time, affections.

**DOI:** <https://10.24029/lejana.2025.18.9062>

Recibido: el 30 de septiembre de 2024

Aceptado: el 4 de enero de 2025

Publicado: el 28 de febrero de 2025

**Introducción: microficción, afectos y devenires imposibles<sup>1</sup>**

*Como un ontologista orientado hacia los objetos sostengo que todas las entidades (incluido 'yo' mismo) son pulpos tímidos y retraídos que arrojan una tinta de disimulo mientras se retiran a las sombras ontológicas.*  
(Morton, 2018: 18)

La microficción, como todo género literario, responde a ciertas necesidades y predetermina recursos narrativos específicos, adaptados al formato textual que actúa como molde de las palabras en él inscritas, pues todo aspecto cualitativo relacionado con la significación de un texto literario emerge, aunque discretamente, de las predisposiciones materiales que le dan cabida: es siempre la horma la que hace la forma. No es de extrañar, pues, que un formato libresco y una determinada estructura, incluyendo tanto su disposición como su ritmo, su extensión y sus intersticios, se encuentren profundamente correlacionados con los aspectos formales del lenguaje y las estructuras genéricas que les dan cabida. Con el microrrelato, dada su corta extensión por naturaleza, suele darse primacía a unos recursos narrativos y no a otros: responden a estrategias discursivas y apuntan asimismo a emociones específicas para lograr la mejor forma de impactar en sus lectores de acuerdo con las determinaciones materiales de su corto formato.

La necesidad de condensación y el impulso rupturista de *shock* o extrañamiento (Shklovski, 1917) resultante de dichas propiedades, tanto en el plano narrativo como en el propiamente lingüístico, nos hacen encontrar en el microrrelato —aun siendo una estructura sumamente maleable—, sobre todo en su versión posmoderna y contemporánea, rasgos específicos que no hallamos tanto en otras formas narrativas, entre los cuales destacamos especialmente —con respecto a los casos textuales de estudio— su carácter de *obras abiertas* (Eco, 1962) “que exigen la participación activa del lector, ofrecen multitud de interpretaciones y se apoyan en modos oblicuos de expresión como la alegoría” (Noguero Jiménez, 1996: 3); y su *densidad sémica e indeterminación semántica*, como “discurso[s] de gran intensidad semántica” donde “se producen vacíos e indeterminaciones [...] y se utilizan recursos lingüísticos y literarios que potencian la plurisignificación y la connotación” (Bustamante Valbuena, 2012: 34).

En la microficción contemporánea en general, y especialmente en los textos que analizaremos, puede observarse una tendencia a trastocar el *horizonte de expectativas* del lector (Jauss, 1987), la búsqueda de un *shock* final a modo de transgresión de lo que se espera como previsible o lo que se concibe como normativo, para luego subvertir esas expectativas abruptamente y de forma sorpresiva en un momento puntual, usualmente ejecutado por unas pocas palabras al final del microrrelato. Para ello, ciertas estrategias no-miméticas como el desdoblamiento de la identidad, la *monstrificación*, la *animalización* o el *devenir-objeto* del ser humano, son recursos fundamentales en este tipo de textos, en los que además encontramos un foco directo en las emociones por sí mismas, más que en un desarrollo extenso de los personajes

---

<sup>1</sup> Este artículo es parte de la Ayuda del PDI Contratado en Régimen Laboral de las Universidades Públicas de Castilla y León, publicado por la Resolución de la Orden de 21 de diciembre de 2020, de la Consejería de Educación, por la que se convocan ayudas destinadas a financiar la contratación predoctoral de personal investigador, cofinanciadas por MCIN/AEI /10.13039/501100011033, por “FSE invierte en tu futuro” y por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León.

en torno a ellas —aun tratándose siempre de sentimientos, afectos o emociones, la diferencia está en el foco, en la forma de tratarlas y exponerlas—. Entre ellas, podemos encontrar una prevalencia de emociones/afectos que determinarán el uso de distintos regímenes temporales, alrededor de los cuales organizaremos el análisis, dado que “a un tiempo íntimo e impersonal, el afecto (la capacidad de afectar y ser afectado) marca la pertenencia del sujeto con respecto al mundo de encuentros y desencuentros que habitamos y que a su vez, de diversas maneras, nos habita” (Moraña, 2012: 318).

Habitualmente, y especialmente en los textos que aquí estudiaremos, esta ruptura se torna o simbólica/alegórica o fantástica/no-mimética —es decir, asentada en una transgresión discursiva o diegética—. Consecuentemente, presentaremos distintos mecanismos que desarrollan una subversión o disolución de ciertos patrones normativos a través de transiciones del objeto al humano y del humano al objeto —pasando entre medias por lo animal o lo monstruoso— que se asientan en determinados sentimientos, emociones y afectos. Podemos distinguir estos tres conceptos según la definición de Eric Shouse: “los sentimientos son *personales* y *biográficos*, las emociones son *sociales* y los afectos son *prepersonales*”<sup>2</sup> (2005: 182), aunque matizando que debiéramos considerar los afectos como “interpersonales”, más que “prepersonales” —la empatía sería un claro ejemplo de afecto—. Aparte, en este tipo de textos, las entidades objetuales no son concebidas como “algo dado”, pasivo e inerme, sino que se funden con las intenciones, preocupaciones y valores del sujeto, con su experiencia y su memoria, entendiendo que “[c]ada objeto es una *profundidad* inagotable, y es en el transitar esas profundidades donde se definen los rasgos de nuestra realidad, del mundo en que vivimos” (Puricelli, 2018: 149).

Los objetos forman parte de nuestra cotidianidad, nuestra intimidad y nuestra historia, entremezclando lo fenomenológico con lo semiótico y abarcando un amplio espectro de aristas emocionales/afectivas que responden a las diferentes experiencias del individuo en el mundo, pero de acuerdo con una “visión-otra” que nos ofrece una forma alternativa de observar nuestros usos, juicios y costumbres. Esta concepción entronca con la idea de que los objetos —inmóviles observadores de nuestra cotidianidad que capturan todos nuestros movimientos, todas nuestras intenciones y deseos, todo aquello que, en el espacio privado de la intimidad, intentamos esconder al resto— viven otro presente diferente al nuestro, paralelo y al mismo tiempo dislocado, velado, (des)enfocado, observante en lugar de actante: una diferencia en la perspectiva sostenida sobre la repetición de la cotidianidad o una transgresión de la normalidad superficial que damos por supuesta. En este sentido, resaltamos la importancia que atesoran los objetos en la actualidad, como realidades materiales fehacientes y externas a la conciencia humana —poniendo así en jaque ciertos idealismos tradicionales—, dentro de la *ontología orientada a los objetos*, con Graham Harman como su mayor exponente,<sup>3</sup> quien desde una posición casi más cercana a un noumenismo/trascendentalismo objetual, en tanto que *ontologías sustractivas*, “asume la existencia de una realidad adicional a los objetos que no se agota en las uniones y asociaciones [...] hay una porción del objeto que se sustrae a sus relaciones, una realidad que no se agota en las uniones y asociaciones en las que se encuentra el objeto, que permanecerá por siempre inexpresada” (Gorjón, 2022: 23). Aun así,

---

<sup>2</sup> “Feelings are *personal* and *biographical*, emotions are *social*, and affects are *prepersonal*”. La traducción de esta cita, así como del resto que le siguen, son propias y originales.

<sup>3</sup> Sin olvidar menciones necesarias a Heidegger, así como a otros filósofos de la técnica: Simondon, Stiegler, etc.

observaremos cómo los objetos no sirven tan solo para abordar dilemas ontológicos que escapan al control intelectual de la conciencia, sino incluso para representar aspectos identitarios, sociológicos y culturales de lo humano que muchas veces descansan bajo el eje afectivo-emocional, como demuestran y proponen diversos estudios del llamado “giro afectivo”. En concreto, dicho concepto refiere a una perspectiva analítico-literaria que oscila

Desde una crítica psicoanalíticamente informada sobre la identidad del sujeto, la representación y el trauma, hasta un compromiso con la información y el afecto; desde privilegiar el cuerpo orgánico hasta explorar la vida no orgánica; desde la presunción de sistemas cerrados que buscan el equilibrio, hasta el compromiso con la complejidad de los sistemas abiertos bajo condiciones de metaestabilidad lejos del equilibrio; desde enfocarse en una economía de producción y consumo hasta centrarse en la circulación económica de las capacidades corporales preindividuales o los afectos en el dominio del control biopolítico. (Ticineto Clough, 2007: 2)<sup>4</sup>

En orden en cuanto al nivel de alteridad o transgresión mimética, partimos de la *simbolización*, que dividiremos en *simbolización objetual*, aquella que representa aspectos humanos en los objetos; *simbolización animal*, que haría lo propio con animales; y *animalización* u *objetualización simbólica*, que reduce el carácter humano del sujeto para equiparlo o correlacionarlo en algún aspecto con cualquiera de estas dos entidades. Entre estos movimientos, cambian tanto las intenciones subyacentes como las funciones narrativas. Mientras que los dos primeros sirven para hablar de lo humano desde otra perspectiva heterodoxa que permita enfocar cuestiones normativas desde un ángulo imprevisto, los dos segundos normalmente buscan establecer una crítica hacia ciertas actitudes para resaltar que tales acciones/valores son deshumanizantes. En estos casos, la materia de los objetos abandona la actancialidad cotidiana que nosotros —con nuestros gestos, movimientos e intenciones— les concedemos, para servir a un nuevo propósito: representar valores, emociones o afectos humanos, a los cuales se adaptan según el potencial simbólico que guardan tales objetos de acuerdo con su condición material/actancial y nuestra proyección mental sobre ellos. De esta manera, podemos distinguir, siguiendo a Vicente Luis Mora, dos formas de entender nuestras interacciones con los objetos:<sup>5</sup> “la distinción entre las cosas que actúan en nosotros y aquellas sobre las que proyectamos la luz simbólica. Las primeras nos miran, a las segundas las miramos” (2016: 287). Igualmente, la función conativa que les adjudicamos a los animales transita, partiendo de sus cualidades específicas y el potencial simbólico que estas encierran, hacia ilustrar una facultad propia de lo humano. En definitiva, emociones y afectos que abren nuevos espacios semióticos para poder des-enfocar<sup>6</sup> lo unilateral de la visión humana y desvelar algo antes latente y anómalo, oculto en esa periferia a la que no llegan la mirada y el gesto rutinario, inasible desde el foco limítrofe de nuestra incompleta —aunque arrogante— percepción.

---

<sup>4</sup> “From a psychoanalytically informed criticism of subject identity, representation, and trauma to an engagement with information and affect; from privileging the organic body to exploring nonorganic life; from the presumption of equilibrium-seeking closed systems to engaging the complexity of open systems under far-from-equilibrium conditions of metastability; from focusing on an economy of production and consumption to focusing on the economic circulation of preindividual bodily capacities or affects in the domain of biopolitical control”.

<sup>5</sup> Aun así, correlacionadas, pues en muchas ocasiones es esa importancia que les damos a los primeros por “actuar sobre nosotros” con tal potencia, precisamente, lo que nos hace proyectar de vuelta sobre ellos esa “luz simbólica”.

<sup>6</sup> Es decir, no solo “desenfocar” nuestra óptica, sino también “enfocar” de otra forma, más periférica o heterodoxa.

Aumentando el grado de subversión mimética, del objeto/animal a lo humano hallamos la *personificación* en sentido literal, una transformación diegética y transgresiva que implica la concesión —material y efectiva— de las propiedades inherentes del ser humano a los objetos, de forma que los valores y funciones antes asociados al primero, concebidos como únicos y especiales, relacionados con la voluntad y el control, se ven neutralizados al ocupar estos últimos propiedades, capacidades o acciones antes solo reservadas a lo humano, anulando de este modo la mayúscula potestad concebida previamente sobre ellos. Mediante un proceso de equiparación que transgrede las escalas normativas con las que medimos nuestro entorno, lo pequeño se hace grande y lo grande pequeño, y la consciencia o la voluntad pierden su carácter de unicidad, equiparando al objeto/animal con el humano y anulando nuestras jerarquías conceptuales precedentes.

Como proceso inverso al anterior tenemos la *animalización*, que genera aun así unas implicaciones similares, subyacentes a la equivalencia entre el humano y otras entidades que estas estrategias narrativas buscan evidenciar, atentando contra la jerarquía antropocéntrica y especista a la que estamos acostumbrados. Animalizar a un ser humano supone transitar hacia un régimen no-mimético para mostrar la insignificancia que, a gran escala, tiene el individuo en relación con el poder de lo natural, contrastándola con la insignificancia que los animales tienen para nosotros. A diferencia del mecanismo ascendente de la *personificación*, en la *animalización* atenderemos a un mecanismo descendente donde el humano pierde su función volitiva, y por tanto su capacidad de consciencia y poder de control sobre el entorno, subvirtiendo el horizonte humano de expectativas gracias a situarle en la situación inversa a su concepción habitual —en estado de constante lucha por la supervivencia o peligro de depredación por otros animales—.

Otro proceso que también implica la instauración de actancialidad, emoción y/o consciencia en los objetos/animales es la *monstrificación*, categoría que ya transita hacia el régimen de la otredad, lo ominoso, la amenaza o incluso el terror. Se atiende al proceso de monstrificación del individuo, de los objetos o de los animales, a través de la inclusión de los terrores y anhelos atávicos en una misma intersección, en un único recipiente, en aras de visibilizarlos, de concederle la voz —en muchas ocasiones, meramente simbólica, aunque no siempre— a la amenaza de los siniestros recovecos que pueblan nuestro existir, que se corresponden con la hilera de problemáticas individuales y sociales de lo cotidiano. A este respecto y, en cuanto a las características que constituyen al motivo del monstruo desde un nivel psicoanalítico-afectivo, partimos del concepto de *lo siniestro* de Freud (1925) para ahondar en los procesos de represión y opresión interna a los que se atiene el ser humano en cada época y cultura al hilo de sus ansiedades y anhelos. En esta línea, la *monstrificación* a la que nos referimos se señala como un proceso de *devenir-monstruo* —siguiendo la terminología y trasfondo conceptual de Deleuze y Guattari (2004)—, que nos resulta aterrador no solo porque devela dichas inquietudes, sino también porque consiente en materializar nuestros terrores, en darles forma, pudiendo ser percibidos estos a través de nuestros sentidos. Nuestros miedos se hacen reales; hablan sobre (y con) nosotros, hecho que hace imposible nuestra huida, atendiendo al inevitable desafío que nos supone y que no terminamos de afrontar<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> No obstante, a estas reflexiones deben sumarse las expuestas por Ní Fhlainn (2009) y Herra (2023), entre otros, pues estudian bien desde la catarsis, bien desde el autoengaño, el modo en que el ser humano rechaza sus propias

El último grado de atenuación de lo humano viene dado a través de la *objetualización material*, concebida como proceso de eliminación y/o de reducción de la capacidad actancial y de pensamiento del sujeto. Este último pasa a experimentar, si atendemos a la *objetualización material leve* —que implicaría todos aquellos procesos de congelación del cuerpo, estatuificación o conversión en juguetes, muñecas u otros objetos similares que mantienen todavía una forma antropomórfica—, una suerte de deshumanización, en la que cabe resaltar una transición del reconocimiento al anonimato, del ser individual a la indiferencia social, a la sustitución de la intención por la mera función implícita asignada al objeto. Se limita, así, la acción del humano a la intención de otros sujetos a los que ha pasado a pertenecer. Aun así, que el objeto mantenga la fisionomía humana en estos casos denota su vinculación con la pérdida de lo que fue, aunque también se relaciona con la nostalgia, la melancolía, la incapacidad de superación del trauma, puesto que trata de incidir en la carencia y/o en la pérdida desde la visibilidad que le concede la memoria de los vivos. Veremos, por tanto, la capacidad de transitar de humano a objeto (antropomórfico), figurada y simbólicamente, en tanto que retales del pasado que circundan una emoción nostálgica y atesoran una función cercana a la de las reliquias: representantes de la decadencia empática o amorosa; remanentes críticos del orden social, los abusos o la marginación que logran superar la muerte orgánica, mas a un alto coste:

Las reliquias suscitan una emoción especial, incluso cuando no tienen un sentido religioso. Hay un *pathos* en los objetos. Evocan nostalgia para las personas, eventos y culturas que los producen. Haber sobrevivido ante todo les otorga a las reliquias una especial relevancia [...] Esto nos recuerda que nosotros, igualmente, somos transitorios y que nuestras obras, como aquellas de Ozymandias en el famoso poema de Shelley, se desvanecerán y derrumbarán... (Merryman, 1989: 348)<sup>8</sup>

A diferencia del mecanismo anterior, con la *objetualización material fuerte* el sujeto humano pierde ya todas las propiedades que antes lo definían como tal, convirtiéndose en un objeto sin personalidad, capacidad de acción o siquiera forma antropomórfica, siendo incluso separado de su concepción como retal figurado de una identidad antecesora, fósil inánime del cuerpo humano o reliquia memorial de un trauma heredado o una ilusión perdida. Con la *objetualización material fuerte* la pérdida de la identidad es ya absoluta e irrevocable, sirviendo como mecanismo narrativo con una función específica: atentar contra la omnipotencia del *ego* y la noción de individuo gracias a entender al humano en tanto que objeto y equiparar al completo tanto su valor como su función, anulando la identificación individual (autorreflexiva) en favor de la masificación objetual (recursiva). En definitiva, mudar lo activo en lo pasivo, lo que proyecta en lo proyectado, reduciendo las expectativas del sujeto e igualando su valor a los objetos con los cuales convive en su cotidianidad. En contraste con las *personificaciones* y las *animalizaciones*, en la *objetualización* hallamos ya una neutralización absoluta propia de lo imparcial, de lo material y de lo absolutamente macroscópico, donde todo ente —animado o inanimado— cumple una función equiparable en el mundo y recaba la misma importancia. Se

---

emociones, conteniéndolas, entonces, en el monstruo que termina por definirse como el conjunto de afectos desplazados, expulsados: rechazados, en definitiva, por la sociedad.

<sup>8</sup> “Relics excite a special emotion, even when they have no religious significance. There is a pathos in objects. They evoke nostalgia for the people, events, and cultures that produced them. To have survived at all gives the relic special importance [...] It reminds us that we, too, are transitory and that our works, like those of Ozymandias in Shelley’s familiar poem, will fade and crumble...”.

llega, por tanto, a una igualdad absoluta entre objetos y humanos en la multiplicidad de lo universal, una equivalencia total entre todos los seres marcada por su indiferencia a grandes rasgos: entendidos como todo y nada al mismo tiempo, tan solo lo que brota con su existencia, lo que ocupa su extensión. La justa medida de su cuerpo.

### **Remembranzas del pasado desde la infancia, la adultez y la ancianidad**

Los afectos “cuestionan la veracidad de la representación, la certeza de la memoria e incluso la posibilidad de conocer el pasado”<sup>9</sup> (Ticinetto Clough, 2007: 6). Teniendo esto en cuenta, hemos seleccionado ejemplos desde los que vislumbrar imágenes diferenciales ante el dolor, la tristeza y la melancolía, en tanto emociones generadas a raíz de la pérdida en el núcleo familiar, y expuestas en una suerte de tránsito gradual que abarca la infancia, la adultez y la ancianidad, focalizando en estas etapas desde diversos posicionamientos diegéticos que darán cuenta de las múltiples formas de hablar del dolor, de tratar de aliviarlo, sin proponer una superación explícita. Con ello, pretendemos demostrar que “nuestros afectos solo existen cuando están vinculados a los fantasmas de nuestro pasado. Las emociones, podríamos decir, nunca ocurren por primera vez; como los fantasmas, está en su esencia el siempre y solo regresar”<sup>10</sup> (Flatley, 2008: 89). Así, en los cuatro primeros textos, se establece un interesante juego con los objetos que tratan de calmar el dolor —por ejemplo, en la ficción “Sábanas blancas” de Cecilia Eudave—, que se vinculan al recuerdo —en el texto “Balancín” de Santiago Eximeno— o que emulan la apariencia humana, redibujando lo que los familiares difuntos fueron en vida —en los relatos “Domingo de paella” de Santiago Eximeno y “Mecánica de las ilusiones” de Alejandro Barrón—.

Así, en primer lugar, Cecilia Eudave, en su relato “Sábanas blancas”, incide en variados afectos —“olvido, hastío y pena” (Eudave, 2019: 35)— que reflejan la pérdida no solo del ser querido, sino de las ilusiones y proyecciones del Yo, representadas en las quiméricas sábanas blancas, que se corresponden con la categoría de la *simbolización objetual*. En la obra eudaviana y, más concretamente, en la que incluye los relatos seleccionados para el presente artículo, *Microcolapsos* (2019), no solo se presentan “mundos inusuales que son sistemas de representación metafórica y que intentan revelar las emociones ocultas detrás de las circunstancias cotidianas” (Alemany Bay, 2019: 11). También se incluyen en ella los objetos, concebidos como “espejos de las reacciones humanas” (Alemany Bay, 2019: 17), que, de forma muy profunda, aunque sintética, no cesan en su constante evocación o señalamiento en aras de afectarnos, de señalarnos, de incidir en el colapso en el que está sumido el mundo. En este sentido, como parte del mobiliario doméstico y, más aún, de la intimidad del ser humano, las sábanas son blancas en referencia a la pureza del ensueño, aunque también transmiten el deseo del permanecer en un lugar: “ella nos compró para su regreso, para que él no quisiera irse de nuevo huyendo de su miseria” (Eudave, 2019: 35). Las sábanas blancas, contextualizadas en la

---

<sup>9</sup> “Call into question the truth of representation, the certainty of memory, if not the very possibility of knowledge of the past”.

<sup>10</sup> “Our affects come into existence only when attached to the ghosts from our past. Emotions, we might say, never happen for the first time; like ghosts, it is in their essence to always and only return”.

época de la guerra —que no es una en concreto, ya que todas son la misma<sup>11</sup>—, se tornan cetrinas con el objeto de señalar a los fallecidos en el conflicto, haciendo que su uso ya no sea el esperado, alejándose de la ilusión de asentarse. Siguiendo a Moscoso (2011), las guerras son parte fundamental de la historia del dolor, de ahí que las sábanas sequen ahora las lágrimas de una madre que espera el regreso imposible de su hijo. La visión individual de la pérdida alude a un sentimiento compartido, a una situación experimentada por muchas madres que son y no son ella al mismo tiempo. Esto refiere a un sentimiento inter-individual, sintetizado por medio de la simbolización de un objeto cotidiano, propio de una casa particular y de todas al mismo tiempo, que supera la individualidad para alcanzar lo colectivo, pues los objetos “remiten a un contenido expresivo que alcanza su sentido en tanto alberga una memoria personal, pero compartida” (Gómez Vegas—Palazuelos Parada, 2023: 84). El dolor vinculado a dicho trauma señala una respuesta social que anima a apropiarse también del dolor de los demás: “ay de mí, ay de mi hijo, ay de todos los hijos...” (Eudave, 2019: 35).

La figura del niño difunto también se observa en el texto “Balancín” de Santiago Eximeno, desde un caballo de madera. Este es uno de los objetos que también se gesta en un proceso simbólico y que, vinculado al pasado, se refiere a la no superación del trauma. El juguete es la encarnación de la infancia del niño, que aún porta sus recuerdos, sus posibilidades de aventura. Ello contribuye a definir la prosa de Eximeno, en sus propias palabras, desde la dialógica conjunción de los términos “emotivo” y “grotesco” (Eximeno, 2018), a través de la que “logra suscitar emociones de gran potencia”, al concentrar en ambos conceptos “esa mezcla irreductible entre lo que emociona y desagrada a un mismo tiempo, lo que encanta y horroriza, lo que nos hace reír y nos provoca arcadas” (Carrera Garrido, 2024: 7, 8). El hecho de que el microrrelato comience advirtiendo que “todas las noches oímos el crujido del pequeño caballo de madera” (Eximeno, 2024: 29) ayuda a verbalizar la experiencia del dolor que, como bien afirma Ahmed (2015), se resiste a la comunicación, encontrando en su irrepresentabilidad una sobrerrepresentación a través de la continua evocación, que señala la especularidad, lo fantasmal —posiblemente contenida en el propio objeto, si se acude a una decodificación no realista, motivada por la ambigüedad referencial de la madre quien afirma cómo “a veces creo intuir una sombra sobre el balancín, aunque sé que solo lo imagino, que ya no volverá” (Eximeno, 2024: 29)—. Ello señala la “repetición traumática como un proceso curativo de la energía que busca restablecer el equilibrio o la homeostasis del ego del cuerpo”<sup>12</sup> (Ticinetto Clough, 2007: 10). No obstante, también puede aludir al retal simbólico, vinculado al amor paternal que desea escuchar el balanceo del juguete, que desea ver en él a su hijo: dotando, por consiguiente, al objeto de una agencialidad propia.

El movimiento del caballo de madera en la habitación del niño remite a una situación cotidiana al igual que lo hacen los domingos de paella, siendo ambas pequeñas escenas costumbristas que acaecen al calor del hogar y que aluden al recuerdo, convocando a los objetos, una vez más, a la evocación de la pérdida. En “Domingo de paella”, de Santiago Eximeno, asistimos a un proceso de *objetualización material leve*, en el que cobran relevancia los muñecos hinchables. Se introduce en ellos a diario “la última copia actualizada de sus

---

<sup>11</sup> En referencia al comienzo del texto: “Fue culpa de la guerra. ¿Cuál? No pregunten. No sabemos. Todas las guerras son la misma. Aquí, allá, adentro, afuera, elocuente o discreta” (Eudave, 2019: 35).

<sup>12</sup> “Traumatic repetition as a curative rebinding of energy that tends toward the preservation of the equilibrium or homeostasis of the bodily ego”.

recuerdos” (Eximeno, 2024: 59) en aras de mimetizar la esencia individual de los padres del narrador y poder establecer, de este modo, el contacto que se ansiaba obtener en “Balancín”. El dolor se sustituye por el olvido, representado a través de la carencia de recuerdos suficientes en los muñecos hinchables o mediante el empleo del humor, denotado por la posibilidad de “seguir viviendo sin inflarla cada día” (59), puesto que se sugiere, veladamente, cómo los muñecos hinchables sustituyen lo que los familiares del narrador fueron en vida. Siguiendo lo constatado por Julia Kristeva, el objeto “toma sobre sí todos los accidentes de la pulsión o del deseo decepcionados o desviados” (1989: 51). Es decir, es en los muñecos hinchables de los familiares donde se incluyen las emociones vinculadas a la tristeza, a la melancolía, y que, precisamente, han sido “desviadas” en ellos, en los objetos, por parte del narrador del texto para eludir el tránsito hacia el dolor. El principal objetivo del narrador es escapar de la soledad en la que vive en favor de una simulación en la que sus padres, guardados “en el último cajón de la cómoda, junto al inflador” (Eximeno, 2024: 59), y su mujer, de la que también se descubre su constitución en tanto objeto al final del relato, son ambos generadores de la compañía familiar tan ansiada. Como hace ver Moraña, “las definiciones de afecto y campo emocional descansan con frecuencia en ensamblajes metafóricos, que tratan de capturar los efectos de la energía afectiva, su funcionalidad y ubicuidad, su impacto y a la vez su capacidad difusa de llenar el espacio” (2012: 321), porque es en el espacio donde el objeto trata de cubrir los recovecos que atormentan al sujeto, las emociones que lo desbordan, y que, en el caso que nos atañe, señalan la pérdida.

El tinte melancólico de “Balancín” se observa también en la ficción “Mecánica de las ilusiones” de Alejandro Barrón; escritor que hace confluir en su poética “monstruos, fantasmas y aberraciones paranormales varias, con la única finalidad de hacernos ver que la humanidad común y silvestre puede ser muchísimo peor” (Iwasaki, 2021: 8). A ello se añade el componente afectivo que busca desestabilizar al lector ante el silenciamiento asumido en los objetos, síntoma del antropocentrismo, del peso siempre preponderante de lo humano. La muñeca-abuela con posibilidad de movimiento ante las monedas que se introducen en su interior remite a un tipo de reemplazo que no se queda en la mera *simbolización* a la que aludía el texto “Balancín”, sino que supone un mayor estadio de transformación, puesto que el objeto en este caso se somete a un proceso de *objetualización material leve*. La muñeca de la ficción señala a la abuela fallecida, en concreto, representa su espejismo dada la (im)posibilidad de la recuperación del pasado. La entrañable complicidad abuela-nieta se sostiene en el tiempo gracias a la fabricación en tanto que sustitución necesaria ante la constante incisión en la herida compartida entre sujeto —simbólica, ya que la nieta recurre a la muñeca-abuela para suplir de algún modo la pérdida— y objeto —literal, dada la caracterización de la muñeca-abuela como portadora de una ranura en la cabeza para facilitar la entrada de las monedas que la inducen al movimiento—. Se atiende a dicha doble lectura en el siguiente ejemplo: “Me acurruco en su regazo y comienzo a contarle mis penas, mis miedos e ilusiones. De pronto se calla. Sus brazos me sueltan y sus ojos se cierran. Habrá que echar otra moneda por la ranura que tiene en la cabeza” (Barrón, 2021: 22). Ambos, sujeto y objeto, “se invisten en la herida, de tal forma que esta ocupa el lugar de la identidad misma” (Ahmed, 2015: 62), haciendo del dolor parte de la cotidianidad, de algo que se mantiene, que supera al régimen de la memoria para inscribirse en el de la experiencia tanto individual como social.

### **La experiencia del presente: intimidades transgredidas y amenazas a la identidad**

La latencia del pasado es algo que se asienta en la cotidianidad de la casa, como un retal nostálgico o en su defecto carcomido que se subsume bajo la misma identidad del sujeto, representada en su entorno más íntimo, el mobiliario doméstico y todo aquello que queda simbolizado en su memoria y repercute así en su presente más inmediato, en los actos inconscientes del día a día y las relaciones en la intimidad del hogar: “El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos «objetos», y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad” (Bachelard, 2000: 84). Es en el presente más íntimo, en la cotidianidad diaria que nadie más que los objetos de la casa observan, donde se fragua la verdadera personalidad del individuo, más que en la (re)presentación de su identidad que este proyecta en la esfera social como imagen y simulacro, espejo y desdoblamiento. Consecuentemente, en esta sección los objetos/animales pasarán de ser retales memoriales a testigos de situación e incluso amenazas de esa estabilidad cotidiana, transicionando en diversos casos de la re-figuración especular del pasado a la des-figuración amenazante del presente, que reverbera inevitablemente en el futuro.

Las relaciones sociales/amorosas tienen también una relevancia fundamental bajo esta coordenada temporal, pues el presente es el tiempo intersticial, aquel que articula el pasado bajo el régimen de la memoria, la nostalgia o el trauma, y el futuro bajo el de la voluntad, la expectativa o la ilusión: los sentimientos o emociones, en verdad, solo suceden en presente. Un presente que es además un espacio —al igual que el pasado, a través de la nostalgia—, pues ambas categorías se entremezclan, confunden y/o subordinan, de modo que un tiempo idílico es más bien un espacio —el jardín o la casa de nuestra infancia—, y viceversa: “Lejos de conocernos en el tiempo, escribió Gaston Bachelard, nos conocemos en el espacio. ¿Qué abarcan entonces los parajes de nuestra intimidad? [...] mil paisajes, y en todos ellos un modo de habitar. La misma memoria es un lugar” (Martínez Cabrera, 2011: 19). Es por ello que los afectos en momento presente, desenvueltos en torno a la confianza y la empatía —y en contraste con el *ego*, el malentendido o la desconfianza—, son aquello que organiza nuestra vida diaria como individuos inseparables de la colectividad social; incluso en el ámbito de la intimidad, que en estos textos se ve transgredida para denotar que el solipsismo y la arrogancia antropocéntrica o individualista en la que en ocasiones nos vemos inmersos es realmente falaz, ilusoria, quimérica. “Animal” de María Tena nos habla precisamente de este condicionante de la intimidad, el espacio privado y la empatía o la complicidad, aunque desde un prisma más positivo —centrado en la empatía— y a través de la cuestión animal, la domesticación y la convivencia vía *personificación* y/o *simbolización* —de nuevo, observamos aquí la potencial ambigüedad/dualidad en este tipo de textos— que transita hacia un proceso de especularidad o desdoblamiento del sujeto. El microrrelato comienza con la intrusión del animal en el espacio doméstico, al inicio de forma negativa y con un valor que con la progresión del relato empieza a mudar de lo realista a lo no-mimético y/o alegórico: “Nunca había pensado meter a alguien en casa, no estaba dispuesto a cambiar sus costumbres [...] Cuando despertó, los libros estaban tirados, la ropa desordenada y la nevera abierta [...] Enseguida se dio cuenta de que le observaba imitando sus gestos. Se sentaba como él, comía igual que él y movía la cabeza de la misma manera” (Tena, en Obligado, 2001: 21). Esta intrusión negativa de la intimidad, representada de nuevo en el mobiliario, la ropa, el espacio, el orden y sus hábitos, se ve reflejada en el aspecto

animal que, por falta de lenguaje, costumbres y raciocinio humano, produce un conflicto entre las dos partes que termina en la ruptura de ese orden preestablecido del espacio íntimo, dado que “lo que une en la casa el pasado más próximo al porvenir más cercano, lo que la mantiene en la seguridad de ser, es la acción doméstica” (Bachelard, 2000: 75).

Es con la “imitación” del nuevo huésped que el relato empieza a transitar hacia otro régimen, superando esa tensión inter-especies para trastocar el horizonte de expectativas que posee el lector al inicio del texto, finalizando con el siguiente enunciado: “Cada vez se parecieron más, prácticamente no se les distinguía cuando paseaban por la calle charlando como una pareja cualquiera de esas que se llevan bien y tienen muchas cosas que decirse” (Tena, en Obligado, 2001: 21). En principio podríamos entender este mecanismo narrativo como una *personificación* donde, gracias a la relación entre ambos y la consecuente imitación del compañero animal, este se convierte tanto en reflejo del sujeto que lo acoge como en su parte complementaria, insinuada como una relación de pareja o incluso casi una mitosis especular del propio sujeto narrado. No obstante, el aspecto simbólico adquiere, si no una mayor preponderancia, al menos una mayor profundidad semiótica.

Se puede entender además que Tena no nos habla tan solo de un proceso de asimilación identitaria desde la alteridad previa, de desdoblamiento del sujeto humano en el animal o *personificación* de este último, sino también de las relaciones humanas y de pareja que son simbolizadas por el caso presentado: de la empatía entendida como retroalimentación, de los procesos de asimilación del lenguaje, la identidad y el comportamiento cuando dos individuos comparten un espacio doméstico, una misma intimidad. Podemos entender esta convergencia identitaria en tanto que “las personas intercambian no sólo signos, dinero o miradas, sino también emociones, es decir, es posible pensar en un intercambio de afectos como un aspecto constitutivo de las formas sociales” (Sabido Ramos, 2020: 332). La intrusión del animal en el hogar y la posterior asimilación mimética de este al sujeto que lo acoge puede ser entendida como una alegoría sobre cómo los seres humanos nos adaptamos a los patrones de conducta, valores e incluso lenguaje de aquellos con quienes compartimos el pan, y en consecuencia la cotidianidad diaria —como indica perfectamente la etimología de la palabra “compañero”—. Cuando nos enamoramos, mediante la progresiva retroalimentación entre las partes, se crea un nuevo lenguaje propio, irreproducible e intransferible: un nuevo mundo emerge como la hiedra desde las raíces de algo antes subterráneo, inobservable. Cuando una pareja se separa, ese mundo de pronto desaparece, colapsa sobre sí mismo en un pequeño aunque rotundo instante. El mundo del amor está lleno de lenguas muertas,<sup>13</sup> pero también de nuevas palabras, imprevisibles, que fracturaron las expectativas de lo que antes entendíamos como cotidiano, que hicieron florecer sentidos, en nuestro foro interno, que pensamos inexistentes o que hasta entonces estaban velados.

De todo esto nos habla de fondo el texto, entendiendo ese animal como una extensión identitaria de lo humano mediante su *personificación* y la *simbolización* ejecutada sobre su relación —estando ambos procesos correlacionados, uno en el nivel diegético y otro en el

---

<sup>13</sup> Tal y como señala Manuel Vilas: “Cada pareja, cuando se enamora y se frecuenta y convive y se ama, crea un idioma que solo pertenece a ellos dos. Ese idioma privado, lleno de neologismos, inflexiones, campos semánticos y sobrentendidos, tiene solamente dos hablantes. Empieza a morir cuando se separan. Muere del todo cuando los dos encuentran nuevas parejas, inventan nuevos lenguajes, superan el duelo que sobrevive a toda muerte. Son millones, las lenguas muertas” (2018: 75).

discursivo—. De la posibilidad de superar la otredad para alcanzar una identidad en común que sea capaz de superar o incluso fracturar los límites de nuestro ostracismo individualista y ego/antropocéntrico, la idea de que todo lenguaje es privado, de que nuestra forma de mirar el mundo nunca será del todo entendible para el otro. En contraste, se busca entender que “cada identidad no es algo ya dado, sino un *proceso vital* que nace en la relación con las otras cosas y con los otros” (Ballabio, 2018: 107). Es en un afecto concreto, la empatía, donde reposa el trasfondo del texto, entendida tanto como un mecanismo de imitación neuronal e inconsciente de los comportamientos diarios que nos rodean —una forma mimética de transitar nuestra cotidianidad—, cuanto como una predisposición consciente, voluntaria y que se debe trabajar, consistente en absorber y no solo dar, en dar y no solo absorber: en entender que toda relación es producto de la retroalimentación, que todo amor o amistad se asienta en la recursividad. La coda final es que no solo vale con querer, sino también es necesario compartir, ceder y escuchar: de poco vale el cariño, el amor, sin su cuidado; de poco el cuánto amar sin trabajar el cómo.

Bajo esta pulsión axiológica del presente y la conexión humano-animal se ubica también “La hormiga en el asfalto” de José María Merino, aunque ahora —en lugar de potenciando la empatía— con un proceso de *animalización* que atenta contra la seguridad y la noción identitaria del sujeto. En esta microficción, un hombre espera al autobús en una calle en obras, bajo el sol abrasador de una tarde de agosto, cuando “descubre en la calzada un insecto minúsculo, acaso una hormiga que avanza en línea recta” (Merino, en Obligado, 2009: 79). Varios factores computan en la escenificación del relato desde un plano fenomenológico que transita hacia la concepción semiótica del texto: el sol de agosto imprime una sensación de fatiga y agobio; la obra, un proceso inacabado al que acompaña el monótono pero chirriante ruido de la excavadora, que desmantela el homogéneo asfalto de la carretera, moviendo tierra y restos de grava; la espera del autobús, que impide al hombre escapar del sol llameante y volver a la seguridad de su casa. En medio de la escena, el hombre y la hormiga. Una peleando por sobrevivir bajo meteoros de grava y pisadas humanas, el otro observando su discurrir desde su posición erguida de superioridad: “El chorro de agua golpea contra un montón de arena y hace saltar piedrecitas que caen cada vez más cerca de la hormiga. El hombre piensa que aquel insecto avanza ciego hacia el punto en que una de las piedrecitas lo aplastará” (Merino, en Obligado, 2009: 79).

Como puede observarse, el narrador contrasta ambas perspectivas y muestra la superioridad que el hombre siente sobre el insecto, que “avanza ciego” y en “línea recta”, no como él, que conoce el mundo tal y como es, que tiene el poder de la voluntad y el conocimiento, la capacidad del libre arbitrio y la elección. La observa, pues, apenado por su situación, por su falta de poder en un mundo mayúsculo en el que él se ubica, inabarcable para su entendimiento, minúsculo como ella, caminando por el suelo, en línea recta sobre el asfalto. Sin embargo, el final del microrrelato trastoca la expectativa antes impuesta y la deconstruye mediante una ruptura fantástica de la diégesis y la perspectiva narrativa precedente: “En el silencio sólo se oye el ruido del pequeño surtidor fortuito, a sus pies, y el chirrido del contenedor de material que se bambolea en lo alto, justo encima de su cabeza” (Merino, en Obligado, 2009: 79). Esta última oración hace transitar sutilmente toda la proyección previa del relato mediante la *animalización*, intercambiando los papeles de ambos sujetos y subvirtiendo las expectativas antes presentadas. El hombre se ve a sí mismo en la esfera de lo minúsculo, avanzando en línea recta bajo el sol de agosto y posiblemente hacia su muerte a causa de lo que antes sería una

pequeña piedrecita insignificante. Aquí, la función de la *animalización* es transitar de lo grande a lo pequeño para invertir los patrones normativos con los que observamos el mundo, estableciendo un ataque al *ego* humano gracias a cambiar su posición de dominación: una inversión de roles que busca exponer la falacia antropocéntrica del raciocinio y la voluntad.

Si la *animalización* sirve para atacar la noción de identidad y la aparente superioridad antropocéntrica, es con la *objetualización material fuerte* sucedida en “El globo” de Enrique Jaramillo Levi, donde observaremos en mayor grado aún este proceso de des-identificación.<sup>14</sup> Al igual que la carretera en obras bajo el sol y la pequeñez de la hormiga permitían instaurar un ambiente para luego alcanzar la subversión de la perspectiva narradora, en el texto de Levi la materialidad del globo, junto a su inscripción sociocultural en nuestro imaginario, será lo que permita la función alegórica subyacente bajo la *objetualización*. Como señalamos anteriormente, esta comporta el grado más alto de despersonificación, no dejando rastro alguno de humanidad, ni siquiera en su forma ante el ojo humano. Partiendo de esta premisa, el narrador compra un globo en una feria bulliciosa de primavera, “[a]burrido, y sin motivo especial” (Jaramillo Levi, en Obligado, 2001: 10). Esta atmósfera apunta hacia un espacio mental en nuestro imaginario sumamente relacionado con la infancia —metafóricamente asociada a la primavera—, donde la masa de gente imprime en nosotros una emoción positiva, de fiesta y de pertenencia, de falta de preocupación por las tareas y los problemas del mundo que nos rodea, permitido por un sentimiento de colectividad y proximidad que generan ciertos objetos a nuestro alrededor —usualmente asociados a festividades u otro tipo de momentos especiales— como representantes de una serie de emociones, anhelos y expectativas, de un espacio y de un tiempo:<sup>15</sup> “una proximidad que no es ya sólo la de la utilización, ni tampoco la ofrecida por la contemplación, sino la proximidad de la compañía que reúne [...] no nos sentimos como una cosa en medio de otras, sino como la existencia que las reúne” (Esquirol, 2018: 41).

En este contexto, el narrador abre su camino a empujones por la masa de gente. Mientras tanto, “[e]l globo se columpiaba lánguido frente a mis pasos y casi daba la impresión de que se movía libremente y de forma horizontal, sin que estuviera sujeto al hilo no muy largo que yo tenía en la mano” (Jaramillo Levi, en Obligado, 2001: 10). El movimiento del globo, así como su ingravidez, adelantan una sensación relacionada con la ligereza, con una horizontal libertad proveniente de la falta de proyección, un mecerse ingravido carente de voluntad, emociones y falsas ilusiones, representado por el globo —y su relación con la infancia—. Aun así, este es sujetado, en tanto que objeto, por el humano, aprisionándolo de volar con libertad, controlando su sino y sus inánimes posibilidades de movimiento: dejándolo carente de un desplazamiento del todo libre, de su trascendencia vertical hacia lo infinito, hacia el no pertenecer. El sujeto, confundido entre la masa de gente y obnubilado por el movimiento del globo, entra en una especie de trance: “En cierto momento olvidé figuras, voces y olores a mi alrededor [...] dejé de tener conciencia plena de mi ser [...]. Fue horrible, pero de pronto sentí que no era más que un grano sin contornos en aquel deambular de gente por todas partes, ignorado aliento sin dirección” (Jaramillo Levi, en Obligado, 2001: 10).

A partir de esta comunión entre sujeto-objeto, los papeles se empiezan a intercambiar de nuevo. El narrador se mece en una sensación de apoplejía y desencanto o frustración, una

---

<sup>14</sup> Es decir, la pérdida consciente de su propia identidad.

<sup>15</sup> Aspecto que se verá más potenciado si cabe en “El globo” de Miguel Saiz Álvarez, y su relación con la infancia.

emoción propia del desengaño y un sentimiento de in-trascendencia y ex-centricidad:<sup>16</sup> se convierte en un sujeto más en la masa de sujetos, una entidad minúscula, porción sin importancia de algo mayor que desmantela su noción de individualidad. De esta forma, termina despersonificándose en una ingravidez encarnada por el globo, tan alienante como al mismo tiempo liberadora: “Tuve la impresión de no estar sujeto a la gravedad porque me estaba desmaterializando. Sobre todo al mirar hacia abajo y no verme por sitio alguno entre la confusa masa de colores desplazándose en espirales lentos” (Jaramillo Levi, en Obligado, 2001: 10). Transicionando hacia la materialidad objetual del globo, el narrador experimenta una despersonificación absoluta, pero también una emancipación de las ataduras del *ego*, de las expectativas, problemas e ilusiones que caracterizan la condición humana. La colorida masa de globos/objetos se equipara, vista desde arriba, a la masa de gente/sujetos, haciendo que un solo cambio óptico presente la inesquivable realidad de que somos igual de insignificantes que cualquier objeto sobre la faz de la Tierra. En este sentido, el *devenir-objeto* produce un efecto de liberación, caracterizado por su indiferencia y la aceptación de cualquiera que sea su destino impuesto: por su falta de traumas y miedos, de responsabilidades, ilusiones y objetivos, tal y como señalara Baudrillard a la hora de comparar, desde el plano afectivo, el contraste axiológico entre las “pasiones” que caracterizan al sujeto y las que caracterizan al objeto:

Si el objeto nos seduce es fundamentalmente por su indiferencia. El sujeto siente la pasión de ser libre, autónomo, responsable, diferente. El Objeto, en cambio, siente la pasión de la indiferencia [...] Pasiones irónicas de astucia, silencio, conformidad y servidumbre voluntaria, opuestas a las de libertad, deseo y transgresión, que son las del sujeto. Pasiones implosivas en contra de pasiones explosivas. (Baudrillard, 1997: 77)

### **Emociones prospectivas: de la esperanza a la desilusión**

Partiendo del tiempo presente, aunque desde un mirar al futuro, los textos analizados a continuación reflejan, por un lado, el miedo y la angustia, entendidos ambos en tanto “signos de nuestros tiempos”, cuyo surgimiento no solo se debe a los cambios producidos en el mundo, sino, sobre todo, a la erosión de “viejas estructuras y valores, [...] que también han provocado sentimientos de pérdida de control y pérdida de certezas sobre el futuro” (Ahmed, 2015: 120). Por otro lado, a estos afectos se suma la esperanza en el ser humano, en concreto tanto en lo referente al efecto provocado por la mano del hombre como a la alianza feminista que lucha por la igualdad.

De este modo, partiendo del carácter *innombrable* que puede adquirir la alteridad (Beville, 2014), los monstruos incluidos en el microrrelato titulado “Vivo en tu armario”, de Santiago Eximeno, no solo no pueden ser acotados bajo una expresión lingüística —ya que en ningún momento se explicita su nombre—, sino que se sugiere su definición bien señalando el imaginario sociocultural desde el que referenciar los miedos infantiles ante lo oculto en la habitación, bien acudiendo al mobiliario doméstico. En este último caso, tratando de desvirtuar, mediante la descripción elíptica, la fisiología del monstruo que mantiene “una de [sus] cabezas apoyada sobre tus zapatillas viejas, el cuerpo colgando de una percha de plástico” (Eximeno,

---

<sup>16</sup> En tanto que liberación o disolución hacia lo exógeno que supera sus límites enunciativos del ego humano, pero aun así inmanente con respecto al mundo real-material: una forma de escapar de uno mismo, haciendo del deseo una periferia antes que un centro, tornando la “pasión indiferente” del objeto en algo inenmendable y trascendental.

2024: 65), hecho que dificulta su capacidad de identificación al poder tratarse de una prenda de ropa *monstrificada* que, en efecto, vive en el armario. Consideramos, no obstante, la existencia de dos monstruos al arribar al final del texto —“Porque yo no acecho; yo me oculto. Me oculto del monstruo que vive debajo de tu cama” (65)—, hecho que evidencia la cercanía del monstruo a partir de su reubicación contextual y relacional. La inquietud generada no solo se traslada del monstruo que vive en el armario hasta el personaje y lector, como propone *lo fantástico*<sup>17</sup> (Roas, 2019), sino que se duplica ante la segunda alteridad que vive debajo de *tu* cama, también temida por el Otro. El hecho de que el monstruo, al igual que el niño con el que convive, pueda experimentar el miedo sugiere el desdoblamiento de un sentimiento humano. Contribuye a este desdoblamiento el empleo del recurso de concederle voz a la otredad —empleado en otros textos de este artículo como los de Cecilia Eudave—, hecho que acerca el objeto monstrificado a lo humano y a su contexto a través de la apelación directa al niño a quien aterroriza cada noche y, por extensión, a todo el que lee dicha ficción. Asimismo, frente a la idea de que “en el armario vive un centro de orden que protege a toda la casa contra un desorden sin límites” (Bachelard, 2000: 84), puesto que el armario es uno de los continentes en los que reside nuestra intimidad, también puede representar nuestro inconsciente oscuro, el miedo a lo desconocido, entendiendo, por lo tanto, y desde un punto de vista simbólico, al monstruo que es temido por el monstruo en este texto como la revelación de lo oculto, de lo que el ser humano esconde en su interior y a lo que también teme.

Volviendo a la noción del globo, solo que ahora extendida de presente a futuro, y asimismo sobre el eje temporal de la infancia, tenemos también “El globo”, de Miguel Saiz Álvarez. Aquí el aspecto de la infancia que antes relacionamos con este objeto logra su máximo grado de expresión. Con el globo como representante de la inocencia infantil, escapar de las manos del sujeto sirve para representar simbólicamente la falta de control del entorno y las vicisitudes de la vida, así como la consciencia, la pérdida de las ilusiones y la aceptación del mundo adulto tal y como es: “Mientras subía y subía, el globo lloraba al ver que se le escapaba el niño” (Saiz Álvarez, en Obligado, 2009: 213). Aparte de un doble movimiento de *personificación* del globo y *objetualización material fuerte* del niño, hallamos aquí también un factor simbólico notable en este objeto, que determina el significado último del microrrelato. El globo, dada su relación sociocultural con la infancia y su materialidad ingrávida, en paralelo al factor quinésico de tener que agarrarlo de un hilo para que no se escape —al igual que ocurría con “El globo” de Jaramillo Levi—, se vuelve un símbolo perfecto para explorar la pérdida de la inocencia, sintetizada tanto en el llanto como en “verse escapar al niño”, en lugar del globo. De esta forma, el globo se instaura en lo estático, en la memoria congelada de un pasado ya perdido, mientras que el niño es lo que se escapa, representando la pérdida de ese estadio de inocencia previa en la mente del adulto, de las falsas expectativas y esperanzas que hacemos de nuestro futuro cuando somos pequeños.

Es por ello que este texto transita entre estos dos tiempos para asentarse en el segundo, pues el eje presente se ubica en la infancia y se traslada hacia una futura pérdida de las ilusiones: tornando al sujeto infante en objeto proyectado por la conciencia del sujeto adulto implícito —en tanto que estado inerte, estático: ya inexistente, únicamente memorial—; y al globo en sujeto,

---

<sup>17</sup> Recuérdese que en la citada estética —considerada en tanto “estética” por investigadores como Herrero Cecilia (2016) o Álvarez Méndez y Abello Verano (2019), entre otros— lo imposible ocurre en un contexto cercano a nuestro concepto de lo real y genera una inquietud compartida entre personaje y lector.

al actuar como símbolo del estado de consciencia presente y dinámico de ese sujeto, que a pesar de ello se presenta como futuro desde el eje de la conciencia infantil. La emoción fundamental, por tanto, es la nostalgia —observada desde los ojos del adulto, al cual apela el narrador—, que se ve simbólicamente representada en el globo, para luego romper la expectativa planteada con la mentada *objetualización material*. Una nostalgia que adquiere su debida viveza, de forma paralela al relato de Jaramillo Levi, gracias a la identificación con un determinado espacio y los objetos que lo conforman —especialmente el globo, en este caso—,<sup>18</sup> siempre atravesados por el filtro nostálgico de la memoria: “El poder de los objetos para evocar nostalgia puede traernos a la mente la *mémoire in volontaire* proustiana, una oleada de recuerdos de nuestra propia vida que brota cuando uno se encuentra con cosas pertenecientes a sus experiencias personales”<sup>19</sup> (Seddon, 2025: 455). Con respecto a la nostalgia por sí misma, debemos resaltar que esta no es solo una emoción —con un fuerte carácter social,<sup>20</sup> que Jonathan Flatley (2008), por ejemplo, asocia a la experiencia de la modernidad industrial, ligada al cambio, la pérdida y la mitificación de una naturaleza ahora distante—, sino también un modo de procesamiento semiótico que deforma el pasado mediante un filtro que transforma y re-semantiza dichas experiencias, fruto de una idealización —muchas veces semi-consciente— proyectada desde el momento presente sobre el pasado, y por tanto estableciendo una especie de síntesis entre ambos tiempos donde el presente moldea el pasado, pero también se subordina bajo él:

La fidelidad de la nostalgia hacia el pasado está siempre atravesada, no solo por la memoria, sino también por el creativo papel que juega la imaginación al hacer que el pasado sea relevante para el presente [...] Más bien, es un pasado que continúa ejerciendo una influencia dinámica en el presente más inmediato [...] Como [James] Hart señala, la intencionalidad de la nostalgia está menos orientada a un movimiento retrospectivo hacia el pasado, y más sobre un sentimiento de articulación relativo a estar enclaustrado en pasado y presente al mismo tiempo [...] el sentido de la nostalgia (así como su peso afectivo) están moldeados y determinados por el presente y, más específicamente, por el Yo dentro del presente.<sup>21</sup> (Trigg, 2025: 18)

Como ejemplo de *actancialidad* de los objetos destacamos el relato “Recuerdos de una taza” de Cecilia Eudave, que apela a la reacción frente a la mera acción ante la violencia doméstica. El microrrelato se inscribe como ejemplo de la política del dolor acotada por Ahmed (2015), puesto que, en él, la agencialidad de la taza es la forma de vengar de un modo simbólico la dominación psicológica y su consiguiente ensañamiento físico, sufridos por las mujeres que han convivido en el contexto del cuento y que, se intuye, han sido asesinadas: “Me lanzó contra la pared, como a su última mujer, y como ella yo también me hice añicos” (Eudave, 2019: 39).

---

<sup>18</sup> Transitando entre las dos concepciones objetuales planteadas por Mora: de los objetos “que nos miran”, y por tanto tomamos más en cuenta, hasta aquellos “sobre los que proyectamos la luz simbólica”, precisamente por el precedente motivo, por darles una relevancia semiótica por encima de su condición material y fenomenológica.

<sup>19</sup> “The power of objects to evoke nostalgia may first bring to mind the Proustian *mémoire in volontaire*, a rush of recollection from one’s own life which springs forth when encountering things from one’s own experiences, and which is brought forth particularly through the sensory qualities of a vivid flavour or aroma”.

<sup>20</sup> Resaltamos aquí la siguiente consideración: “just as nostalgia is a subjective state experienced by individuals, so it is also a collective phenomenon grasped by different cultures and societies” (Trigg, 2025: 24).

<sup>21</sup> “Nostalgia’s fidelity to the past is imbued at all times not only with memory but also with the creative role imagination plays in rendering the past relevant to the present [...] Rather, it is a past that continues to exert a dynamic sway on the living present [...] As [James] Hart outlines, nostalgia’s intentionality is less concerned with a backward movement towards the past and more with a joint sense of being embedded in the past and present concurrently [...] nostalgia’s meaning (and affective weight) is shaped and determined by the present, and, more specifically by the I within the present”.

El título de esta parte de la obra en la que se incluye el texto —“El desencanto sutil de las cosas”— no solo señala la desilusión provocada por una determinada situación —la transición de una relación sentimental idílica, instigada por el deseo de “descubrir su mundo e integrarse en él” (Eudave, 2019: 38), hacia la sumisión de la mujer—, sino que prologa la decepción en la experiencia social humana, convocando cambios drásticos en el funcionamiento cotidiano de los objetos —que serán actancializados y/o personificados, atendiendo a una visión analítica no-realista—. Incide en este aspecto Carmen Alemany Bay, afirmando que “los objetos —y este es un giro realmente interesante— se mimetizan o se imantan de la monstruosidad del ser humano” (2023: 130). La taza, como objeto que da voz a lo silenciado, se reviste de valentía —la misma que comparte con la última mujer, puesto que esta última no cedió al sometimiento exigido por el hombre— y se contamina de la furia masculina, consiguiendo herir al agresor. De ahí la afirmación “los objetos también disfrutamos de nuestras pequeñas venganzas” (Eudave, 2019: 39), procedente de la voz de la taza, que refleja y asume la acción femenina y humana, hecho que genera la incomodidad en el hombre ante la capacidad insólita de reacción del objeto. La taza es la única testigo de la violencia doméstica, cuya agencialidad se concibe como llamado a la sororidad si se atiende a una perspectiva de estudio feminista. De esta manera, el mobiliario doméstico adquiere un papel activo en lugar de pasivo, al menos observante e incluso crítico, concibiéndose como observador de nuestra intimidad cotidiana, pues los objetos guardan secretos que nadie más conoce, y que desestabilizarían el mundo externo a la privacidad del hogar. Este relato señala la experiencia del dolor no como algo privado, sino también social, ya que la capacidad de acción del objeto puede concebirse como “una manera de responder al dolor de los otros” (Ahmed, 2015: 263); en concreto, al dolor de todas aquellas mujeres que, al igual que la taza, también se hicieron añicos.

A su vez, en representación del tránsito del presente hacia el futuro hemos ubicado el texto “La tacita” de José María Merino, en el que, a través de la *simbolización*, se concibe dicho objeto como recipiente que abarca un universo de posibilidades de existencia, y que invita a la reflexión de la vida humana, contrastando —al igual que ocurría en “El globo” de Jaramillo Levi— el tamaño del hombre con la extensión del universo. Así lo asevera el protagonista, quien bajo el mero ejercicio contemplativo del café en la taza afirma: “Me recuerda de tal modo una galaxia que, en los cuatro o cinco segundos que tarda en desaparecer, imagino que lo ha sido de verdad, con sus estrellas y sus planetas” (Merino, en Obligado, 2009: 107). En este sentido, cabe pensar en la esperanza, hilada al deseo, como afectos ambos intrínsecos al ser humano que señalan, a través del efecto introspectivo que provoca el observar tal diminuto universo contenido, su anhelo de proyección en el mundo, que llega a su fin cuando “unas gigantescas fauces se lo beb[e]n” (107). Vislumbrando en la taza la complejidad del existir, el texto opone la visión antropocéntrica del individuo a la infinitud del universo. Más aún, equipara la pequeñez de los objetos otorgada por lo humano con la pequeñez de lo humano frente a la inmensidad de lo galáctico. A su vez, dichas “gigantescas fauces” no dejan de incidir en cómo el ser humano acaba, tarde o temprano, con las visiones y/o experiencias idílicas que ha generado, dando lugar, así, a la frustración.

La *simbolización* sobre el espacio doméstico, la convivencia y las relaciones también puede hallarse —a través del juego intertextual con “El dinosaurio”, de Augusto Monterroso— en el microcuento “Mascota”, de Patricia Esteban Erlés. En concreto, este texto se trata de un ejemplo de *animalización simbólica*, puesto que la autora recurre a la caracterización del

dinosaurio, que será la mascota que la protagonista se ha propuesto adquirir como sustituta tras la muerte de su perro, para sugerir la imagen de la pareja con la que convive —aunque desde una perspectiva peyorativa al respecto de la relación amorosa, en contraste con “Animal” de María Tena—. El uso del pronombre “él” al final del relato —en concreto, en el fragmento que transforma la microficción de Monterroso: “Lo peor era levantarse por la mañana, asomarse de puntillas al dormitorio y comprobar que, por desgracia, *él* seguía estando allí” (Esteban Erlés, en Obligado, 2009: 100; énfasis nuestro)— señala la necesidad de decodificar el texto tras una nueva lectura, desde la que advertir que “su cara de ginecóloga sádica” y “su milenaria falta de escrúpulos” (100) quizás no solo aludan al dinosaurio, sino al hombre que representa la idea de masculinidad propia del sistema hegemónico. En este sentido, las emociones convocadas a la hora de describir la convivencia en el hogar son la desazón y la angustia, denotadas ambas por la imposibilidad de hacerlo marchar, que se conjugan con el miedo.<sup>22</sup> Este, en la presente ficción, señala la reincidencia de la (ineludible) sumisión, del daño físico y psicológico, y por ende debe entenderse como una concatenación de sucesos que ya han ocurrido y que no cesarán de ocurrir. La aparente invasión del dinosaurio sufre una transmutación, oscilando entre el cuidador y su mascota para arribar a las figuras del amo y del esclavo representadas en el hombre y la mujer, respectivamente.

### A modo de conclusión

“Las emociones como formas de pensamiento, de conocimiento, y como componentes clave de la vida social [e íntima] del individuo”<sup>23</sup> (Delgado—Fernández—Labanyi, 2016: 2) se configuran alrededor de los objetos de nuestra intimidad. Surgen a partir de su contacto, pudiendo considerarse intermediarios entre el Yo y el mundo exterior —en tanto que observadores y receptores de la experiencia del individuo— o como ejes actantes que verbalizan y/o exteriorizan los afectos del ser humano, siempre enfrentados al miedo del sujeto a la aceptación —y, en ocasiones, al intento de superación— de una determinada emoción. Partiendo de esta premisa, gracias al análisis textual que nos ha permitido confirmar tales hipótesis, hemos tratado de explicar y desarrollar la importancia que tienen estas transiciones (des)humanizantes<sup>24</sup> dentro de la microficción contemporánea y actual escrita en español, especialmente en torno al plano emocional/afectivo. A partir de los casos de estudio, hemos propuesto una categorización que dé cuenta de las posibles formas y métodos escriturales —tanto como las implicaciones y las consecuencias receptoras de los mismos: por ejemplo, el *shock* o extrañamiento, la sorpresa cognitiva y el revisionismo heterodoxo de lo cotidiano o lo que damos por supuesto— mediante los cuales pueden darse estas transgresiones, sean simbólicas/alegóricas o diegéticas/no-miméticas. Recalamos que las diferencias específicas entre ellas son fundamentales, pues, aunque algunas jueguen en terrenos limítrofes, siempre hay una intención latente bajo cada elección que un escritor convoca en su obra, y dicha intención determina el uso de unos mecanismos textuales y no otros: tanto de género literario,

---

<sup>22</sup> El miedo está presente desde el comienzo del texto, en la compra del dinosaurio: “Cuando la chica de la tienda lo sacó de la jaula ya le tenía un poco de miedo, pero aún [sic] así pagué por ser su esclavo” (Esteban Erlés, en Obligado, 2009: 100).

<sup>23</sup> “The emotions to be a form of thought and knowledge, and a major component of social life”.

<sup>24</sup> Pues recordemos que pueden discurrir en ambas direcciones.

como de estrategia discursiva, modal o diegética. Asimismo, diferentes mecanismos textuales y/o tipos de transgresión ontológica delimitan el uso de distintas emociones y dispositivos afectivos.

Los afectos nos afectan y encuentran en los objetos que rodean la experiencia cotidiana un recordatorio persistente; inciden en la imposible falta de elusión, de superar los traumas enquistados en el pasado, la seguridad cotidiana del presente o la ruptura de las expectativas a futuro. Apegados unos sobre otros, concatenados en aras de visualizar lo humano a través de la experimentación de su sentir, ambos permanecen anclados al eje temporal, supurando heridas que permanecen, fortaleciendo el mirar hacia la comprensión propia y ajena, o ahondando en la imagen del ser, en sus posibilidades de acción. De este modo, y sin perder de vista el compromiso ya reconocido por Noguero Jiménez (2009) en los textos que componen la antología *Por favor, sea breve 2* —compromiso extensible a todas las microficciones examinadas—, hemos propuesto a través del presente corpus una categorización gradual desde la que visibilizar las distintas “disoluciones afectivas del Yo” a las que nos referimos. A raíz de dicho recorrido crítico, incidimos en la imposibilidad de entender la relación humano-objeto sin el afecto por el que ambos transitan, que dentro de lo literario adquiere numerosos cauces de expresión: la *simbolización*, la *personificación*, la *animalización*, la *monstrificación* y la *objetualización* —*simbólica* o *material*, y bajo de esta última, *leve* o *fuerte*—.

Puesto que el afecto se ha estudiado desde la unión entre el cuerpo y el alma del individuo (Hardt, 2007), puede establecerse un paralelismo entre dicha relación y la relación humano-objeto al aplicar el afecto al campo de los objetos. De este modo, ambos conforman un conjunto cohesionado que encarna la poliédrica constitución afectiva del sujeto, pues los objetos, al igual que las partes del cuerpo, son una extensión de aquel individuo que los atesora. Objetos y afectos trazan, entonces, un tránsito infinito del humano hacia aquello que este posee, convocando un posible viaje a la inversa en el que permanezcan hermanados en un mismo espacio íntimo, con el fin de contar la historia de una emoción, de varias, o de todas.

## Bibliografía

- AHMED, Sara (2015) [2004]: *La política cultural de las emociones*. Trad. Cecilia Olivares Mansuy. México, UNAM.
- ALEMANY BAY, Carmen (2019): “Prólogo”. En Cecilia Eudave, *Microcolapsos*. León, Eolas Ediciones: 7-19.
- (2023): “Lo inusual y lo monstruoso en los microrrelatos: el caso de *Microcolapsos* de Cecilia Eudave”. En Natalia Álvarez Méndez—Ana Abello Verano (eds.): *Monstruos insólitos en las grietas de lo real. Visiones de las narradoras hispánicas*. Berlín, Peter Lang: 123-136. DOI: <https://10.3726/b20497>
- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia—ABELLO VERANO, Ana (eds.) (2019): *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. Madrid, Visor Libros.
- BACHELARD, Gaston (2000) [1957]: *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- BALLABIO, Alessandro (2018): “Ontología indirecta e individuación en el último Merleau-Ponty”. *Revista de Psicología Universidad de Antioquia*, X/1: 93-116. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.rp.v10n1a04>
- BARRÓN, Alejandro (2021): *Inventario de máquinas inútiles*. León, Eolas Ediciones.
- BAUDRILLARD, Jean (1997) [1987]: *El otro por sí mismo*. Trad. Joaquín Jordá Catalá. Barcelona, Anagrama.
- BEVILLE, Maria (2014): *The Unnameable Monster in Literature and Film*. New York—London, Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203496916>
- BUSTAMANTE VALBUENA, Leticia (2012): *Una aproximación al microrrelato hispánico: antologías publicadas en España (1990-2011)*. Tesis doctoral. Valladolid, Universidad de Valladolid. DOI: <https://doi.org/10.35376/10324/1029>
- CARRERA GARRIDO, Miguel (2024): “Prólogo. Santiago Eximeno: entrañable y cruel”. En Santiago Eximeno: *Entrañables*. León, Eolas Ediciones: 7-11.
- DELGADO, Luisa Elena—FERNÁNDEZ, Pura—LABANJI, Jo (2016): “Introduction. Engaging the Emotions—Theoretical, Historical, and Cultural Frameworks”. En --- (eds.): *Engaging the Emotions in Spanish Culture and History*. Nashville, Vanderbilt University Press: 1-20. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv16756g4.5>
- DELEUZE, Gilles—GUATTARI, Félix (2004) [1980]: *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia, Pre-Textos.
- ECO, Umberto (1992) [1962]: *Obra abierta*. Trad. Roser Berdagué. Barcelona, Planeta DeAgostini.
- ESQUIROL, Josep Maria (2018) [2015]: *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Barcelona, Acontilado Editorial.
- EUDAVE, Cecilia (2019): *Microcolapsos*. León, Eolas Ediciones.
- EXIMENO, Santiago (2018): “Lo emotivo y lo grotesco”. Universidad de León, III Jornadas “Figuraciones de lo insólito. Manifestaciones del horror en las narrativas española e hispanoamericana”. Video, el 17 de octubre de 2018: <https://videos.unileon.es/video/5c6012448f4208d6238b457f>
- (2024): *Entrañables*. León, Eolas Ediciones.
- FLATLEY, Jonathan (2008): *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*. Cambridge—Massachusetts—London, Harvard University Press. DOI: <https://doi.org/10.4159/9780674036963>
- FREUD, Sigmund (1925) [1919]: “The «Uncanny»”. En Sigmund Freud: *An Infantile Neurosis and Other Works*, vol. XVII. Londres, The Hogarth Press: 219-252.
- GÓMEZ VEGAS, Míriam—PALAZUELOS PARADA, Manuela (2023): “«Yo deseaba jugar a Hamtaro como las papas desean la lluvia»: Ritualización y nostalgia millennial en *Panza de burro* de Andrea Abreu”. En Samuel Rodríguez (ed.): *Infancia y Maldad*. Sevilla, Ediciones Alfar: 79-96.
- GORJÓN, María (2022): “El lugar de las cosas entre dos ontologías en tensión: ontologías de la relación y ontologías de la sustracción”. *El Banquete de los Dioses. Revista de Filosofía y Teoría Política Contemporáneas*, 10: 11-29.

- HARDT, Michael (2007): “Foreword: What Affects Are Good For”. En Patricia Ticineto Clough —Jean Halley (eds.): *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Durham—London, Duke University Press: ix-xiii. DOI: <https://doi.org/10.1515/9780822389606-002>
- HERRA, Rafael Ángel (2023): “Monstruo y autoengaño o cuando el mal se documenta a sí mismo”. En Natalia Álvarez Méndez (ed.): *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*. Madrid—Frankfurt am Main: Iberoamericana—Vervuert: 15-40. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783968694382-002>
- HERRERO CECILIA, Juan (2016): “Sobre los aspectos fundamentales de la estética del género fantástico y su evolución desde lo fantástico «romántico» a lo fantástico «posmoderno»”. *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, 6: 15-51.
- IWASAKI, Fernando (2021): “Prólogo. Entran como el candirú y salen como un alien”. En Alejandro Barrón: *Inventario de máquinas inútiles*. León, Eolas Ediciones: 7-10.
- JAUSS, Hans-Robert (1987): “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”. En José Antonio Mayoral (ed.): *Estética de la recepción*. Madrid, Arco Libros: 59-86.
- KRISTEVA, Julia (1989) [1980]: *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Trads. Nicolás Rosa—Viviana Ackerman. México, Siglo XXI Editores.
- MARTÍNEZ CABRERA, Erika (2011): “El espacio mitológico en la primera poesía de Diana Bellessi”. *Mitologías Hoy*, 2: 14-24. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.45>
- MERRYMAN, John Henry (1989): “The Public Interest in Cultural Property”. *California Law Review*, LXXVII/2: 339-364. DOI: <https://doi.org/10.2307/3480607>
- MORA, Vicente Luis (2016): “Visión panorámica de la representación de objetos en la literatura hispánica reciente”. *Cuadernos de Literatura*, XX/40: 282-300. DOI: <https://doi.org/10.11144/javeriana.cl20-40.vpro>
- MORAÑA, Mabel (2012): “Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas”. En Mabel Moraña—Ignacio M. Sánchez Prado (eds.): *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Madrid—Frankfurt am Main, Iberoamericana—Vervuert: 313-337. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954870530-019>
- MORTON, Timothy (2018) [2013]: *Hiperobjetos. Filosofía y ecología después del fin del mundo*. Trad. Paula Cortes Roca. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- MOSCOSO, Javier (2011): *Historia cultural del dolor*. Madrid, Taurus.
- NÍ FHLAINN, Sorcha (2009): “Introduction. Our Monstrous (S)kin. Blurring the Boundaries between Monsters and Humanity”. En --- (ed.): *Our Monstrous (S)kin. Blurring the Boundaries between Monsters and Humanity*. Oxford, Inter-Disciplinary Press: 3-12.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (1996): “Microrrelato y Posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”. *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1: 49-66.
- (2009): “Palabras galvanizadas”. En Clara Obligado (ed.): *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos*. Madrid, Páginas de Espuma: 11-20.
- OBLIGADO, Clara (ed.) (2001): *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Madrid, Páginas de Espuma.
- (ed.) (2009): *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos*. Madrid, Páginas de Espuma.

- PURICELLI, Franco César (2018): “Edmund Husserl: los objetos como unidades de sentido”. *Thémata. Revista de Filosofía*, 58: 137-156. DOI: <https://doi.org/10.12795/themata.2018.i58.08>
- ROAS, David (2019) [2011]: *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid, Páginas de Espuma.
- SABIDO RAMOS, Olga (2020): “La vergüenza desde una perspectiva relacional”. En Marina Ariza (ed.): *Las emociones en la vida social: miradas sociológicas*. México, UNAM—Instituto de Investigaciones Sociales: 293-323.
- SEDDON, Robert (2025): “Wistful Objects”. En Tobias Becker—Dylan Trigg (eds.): *The Routledge Handbook of Nostalgia*. New York, Routledge: 455-466. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003364924-41>
- SHKLOVSKI, Viktor (1973) [1917]: “El arte como procedimiento”. En Comunicación Serie B (eds.): *Formalismo y vanguardia. Textos de los formalistas rusos. Vol. I*. Trad. Agustín García Tirado. Madrid, Alberto Corazón Editor: 85-113.
- SHOUSE, Eric (2005): “Feeling, Emotion, Affect”. *M/C Journal*, VIII/6: <https://journal.media-culture.org.au/mcjournal/article/view/2443>. DOI: <https://doi.org/10.5204/mcj.2443>
- TICINETO CLOUGH, Patricia (2007): “Introduction”. En Patricia Ticineto Clough—Jean Halley (eds.): *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Durham—London, Duke University Press: 1-33. <https://doi.org/10.1515/9780822389606-003>
- TRIGG, Dylan (2025): “Philosophy and Nostalgia”. En Tobias Becker—Dylan Trigg (eds.): *The Routledge Handbook of Nostalgia*. New York, Routledge: 15-26. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003364924-3>
- VILAS, Manuel (2018): *Ordesa*. Madrid, Alfaguara.

© Jorge Arroita

© Carmen Rodríguez Campo



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C