

**Las huellas del migrante en su narrativa, una aproximación sobre  
*Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra**

**María Fernanda Delaloye**

Universidad Nacional de Río Negro  
Universidad Nacional del Comahue  
fernandadelaloye@gmail.com

**Resumen:** *Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra es una novela que invita a reflexionar sobre el tópico del eterno retorno, la familia tradicional, la política y la literatura. Zambra se incluye dentro de lo Siracusa (2017) denomina *primera diáspora de escritores migrantes*. Una generación que comparte algunos rasgos estilísticos como es la preponderancia de la autoficción como forma de narrar que responde a la intención de desacralizar la figura del escritor. La autoficción no representa una manifestación de egocentrismo, como se pensó en el siglo XIX, sino que piensa en lectores atentos y capaces de recuperar la biografía de los escritores casi como un requisito indispensable para leer sus obras. El viaje representa en Zambra, y en toda la generación de escritores migrantes, el tópico generativo a partir del cual se desprenden los demás y que son habilitados por el carácter autoficcional de sus narrativas.

**Palabras clave:** Alejandro Zambra – Autoficción – Escritores migrantes – Familia – Viaje

**Abstract:** *Ways of Going Home* (2011) by Alejandro Zambra invites you to reflect on the topics of the eternal return, the traditional family, politics and literature. Zambra is included in the so-called “first diaspora of migrant writers” by Siracusa (2017), a generation that shares some stylistic features such as the use of self-fiction as a way of narrating with the purpose of bringing the narrator and the reader closer. This self-fiction isn't an expression of egocentricity but a different approach to the literary work which allows the reader to find coincidences and meeting points between the life and fiction of the author. Zambra and this generation of migrant writers' share in common the seminal topic of the journey in their self-fictional narration, being an evocative tool of relational aspects inevitably linked to their earlier cultural setting allowing the reader to explore both, real life experiences and fictions plots.

**Keywords:** Alejandro Zambra – Self-fiction – Migrant writer – Traditional family – Trip

Tras incorporarme como investigadora al proyecto que dirige Gloria Siracusa en la Universidad Nacional del Comahue: “Emergencias de una literatura en tránsito: poéticas de migración en escritores hispanoparlantes de la última década del siglo XX y primeras del siglo XXI”; surgió la iniciativa de indagar en lo que ella denomina, *la primera diáspora de escritores migrantes* y profundizar en el análisis de la novela *Formas de volver a casa* (2011) la tercera novela de Alejandro Zambra.

La revista *Granta en español* (2010) seleccionó a Alejandro Zambra entre los 22 mejores escritorxs jóvenes en lengua española. Suceso que catapultó al autor chileno a la consagración. Desde entonces su carrera como escritor ha ido perfeccionándose. Alejandro Zambra plantea en esta novela una serie de situaciones que invitan a reflexionar sobre el tópico del eterno retorno, la familia, la relación entre progenitores e hijos, política y literatura. Temas que se encuentran presentes en todxs lxs escritores migrantes.

Esta primera diáspora puede pensarse como una generación de escritorxs que comparten algunos rasgos temáticos, estilísticos y temporales que intentaré describir en este trabajo. El viaje representa en Zambra, y en toda esta generación, el tópico generativo a partir del cual se desprenden todos los demás y que son habilitados, precisamente, por el carácter autoficcional de sus narrativas.

El viaje se ha constituido en una temática recurrente que ha sido generosamente abordada en la literatura de todos los tiempos. Sin embargo, numerosxs teóricxs sostienen que desde el comienzo del nuevo milenio este tópico y la narración de la experiencia migrante han vuelto a resignificarse gracias a una generación de jóvenes escritorxs que publican en lengua española –en su gran mayoría de origen latinoamericano– quienes han adoptado estas temáticas como nodales en sus obras. Abordaré aquí algunas características de esta generación emergente y los puntos de encuentro o las “manchas temáticas” (Viñas citado en Siracusa) que se replican en sus obras.

Los estudios trasatlánticos constituyen una corriente de investigación que comenzó con el nuevo milenio en norteamérica. Julio Ortega, junto con un grupo de colaboradores, realizó un recorte geopolítico triangular en el que incluye España, América Latina y Estados Unidos. Sobre esta área, focaliza sus investigaciones en la producción literaria hispanoparlante (denominador común) bajo el nombre de *estudios trasatlánticos*. Esta producción tiene sus raíces en Latinoamérica, es decir, son escritorxs latinoamericanxs que por diversos motivos: políticos, culturales, laborales, migraron.

Esta generación comparte líneas temáticas y estilísticas. Una de ellas tiene que ver con que, a pesar de ser migrantes, publican sus obras en español. En cuanto a lo temático, podemos decir que existen una gran constelación que se desprende, principalmente, de narrar su experiencia nómada: del tópico del viaje. Además de mencionar otros temas como las conflictivas relaciones entre progenitores e hijos; el rechazo a tener una descendencia; la tendencia a tematizar la literatura, entre otras. Se les denomina como una generación de escritorxs migrantes que blande el cosmopolitismo como renovación literaria.

En términos relativos Roncagliolo afirma que han nacido entre 1961 y 1974. Esta franja etaria, sin embargo, no es en absoluto taxativa. Cabe destacar que es el autor que se erige como la figura faro de esta generación es Roberto Bolaño, a pesar de estar por fuera de aquel período de tiempo. Muchxs de lxs escritores migrantes se han visto fuertemente influenciadxs por la importancia de su narrativa.

Los estudios trasatlánticos surgen como una reacción histórica y poscolonial, siguiendo a Hommi Bhabha, en la que se resignifican los patrones ideológicos y cognitivos impuestos verticalmente. Estas investigaciones proponen resignificar una visión simplista y reduccionista de la historia a partir de la cual le sujetx colonial es visto como una víctima. Por el contrario, los estudios trasatlánticos adoptan una perspectiva intercultural en la que le sujetx colonial dialoga con el discurso colonizador. En este sentido, Laura

Scarano opina que lxs escritores exploran los nuevos espacios culturales y estéticos:

Releen los campos de estudios tradicionales, formulan sus modos operativos y proponen tópicos a revisar como el cosmopolitismo, la construcción de hispanismos pos nacionales, identidades migrantes y móviles, cuestiones éticas en relación con las estéticas, políticas del lenguaje, diálogos con la ciencia y las nuevas tecnologías, etc. (166).

En lo que refiere a las características estilísticas, este fenómeno se articula y se gesta en consonancia con lo que, dependiendo de lxs autores, se ha denominado *Posboom*, *Boom junior* o *Postodo*. En contraposición con las novelas totalizadoras del boom, en cuyas prosas se coordinaban múltiples tiempos, voces y parecían haber sido escritas desde la eternidad. Novelas que tenían un cariz sagrado, ritualista y que exigía una lectura atenta y un cuidadoso desciframiento (González). Y en contraste, además, con la figura del autorx latinoamericanx del Boom a quien González define como “a medio camino entre el intelectual y la estrella de cine” (274). No obstante, la narrativa Posboom pone énfasis en las identidades emergentes que son producto de su propia peregrinación como migrantes y que cristalizan las representaciones de la época. Dentro del campo literario ya no se trata de abonar la construcción de una identidad nacional latinoamericana sino de ampliar la representación de grupos sociales que históricamente habían estado invisibilizadxs dentro del escenario literario.

Por su parte, sostiene Trigo que no se debe confundir lo trasatlántico con lo transnacional, lo cual le permite concluir que “los estudios trasatlánticos investigan las identidades mutantes que irrumpen en la escena posnacional global o, dicho de otro modo, la hibridez cultural en el tercer espacio poscolonial contemporáneo” (22).

A partir de estas transformaciones muchxs escritores tomaron el rumbo de la autoficción, como Alejandro Zambra; pero, sostiene González, no como manifestación de egoísmo como había sido en el siglo XIX o a principios del XX sino como un gesto modesto y crítico:

se trata más bien, de una estrategia de “ofender a todos por igual” para no permitir que sus textos sean sacralizados -es decir, vistos como fuente de revelación- ni que su persona sea vista como la de un vates o un profeta (...) los del milenio [así los denomina el autor a los autores y autoras latinoamericanos posteriores al Posboom] han adaptado con naturalidad la autoficción como una de sus prácticas preferidas, afianzando de este modo en las últimas décadas la figuración literaria del autor como un personaje autocrítico, dubitativo y dudoso, a veces algo fantasmal, aunque siempre inseparablemente entretejido con su texto (278).

Estxs autores y autoras se despojan de su autoridad y se ubican a la par de sus lectores, se corren de ese lugar “heroico” y asumen un lugar más visible en sus obras a partir de la autoficción. González sostiene que la autoficción contamina y se desparraman la obra entretejida con la ficción lo que obliga a lxs lectores a recuperar el contexto biográfico del autorx para interpretar la obra.

Dentro de la generación de escritores migrantes, la tensión entre progenitores e hijxs se ha constituido como un tópico recurrente junto con el del viaje y las formas en que se inscriben en el relato las experiencias migratorias. No es casual que gran parte de lo que Siracusa denomina, la *primera diáspora*: Alejandro Zambra, Andrés Neuman, Rodrigo Hasbún, Patricio Pron, Lina Meruane o Ariana Harwicz; aborden, desde distintas perspectivas, la crisis de la institución familiar tradicional. Plasman las contradicciones, las incomunicaciones, las hipocresías y las diferencias que se pueden encontrar en cualquier sistema organización.

La literatura muestra, a partir de la emergencia de estxs escritores, de manera intimista y desacralizada, los pormenores y las controversias de la familia como institución tradicional y conservadora. Laura Scarano afirma en este sentido que las aspiraciones totalizadoras han claudicado y frente a esto reivindica una escritura de lo menor: nada más íntimo que narrar la familia.

Esa inquietud generacional es extensible a temas políticos de los países de origen de estos escritores y escritoras. Como expusimos anteriormente,

la mayoría de ellxs han nacido y crecido bajo los diversos contextos dictatoriales por los que atravesaron los países de Latinoamérica en la década del '70. Zambra nació el 24 de septiembre de 1975 cuando hacía dos años que Chile se encontraba bajo el régimen militar de Pinochet. Dictadura que se prolongó hasta 1990; por lo que el autor atravesó su infancia y su adolescencia en un país dividido y acorralado por el miedo. En el título del primer capítulo de *Formas de volver a casa*, "Personajes secundarios", Zambra sintetiza que constituye una generación en la que los padres fueron los protagonistas:

La novela es la novela de los padres, pensé entonces, pienso ahora. Crecimos creyendo eso, que la novela era la novela de los padres. Maldiciéndolos y también refugiándonos, aliviados, en esa penumbra. Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. Mientras el país se caía a pedazos nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar las servilletas en forma de barcos, de aviones. Mientras la novela sucedía, nosotros, jugábamos escondernos, a desaparecer (56-57).

En otra oportunidad irrumpe en la narración con un giro casi lúdico en el que hace gala de sus estrategias de escritura y de la posibilidad de constituirse en el texto como escritor, narrador y personaje: "Hoy inventé un chiste: cuando sea grande voy a ser un personaje secundario, le dice un niño a su padre. Por qué- por qué qué. Por qué quieres ser un personaje secundario. Porque la novela es tuya" (73).

Paula Meiss teoriza respecto del viaje migratorio y de las tres instancias que lo constituyen, de acuerdo con sus afirmaciones: partir, viajar y volver. Es por esto que en todo relato de viaje migratorio es imprescindible, para que sea considerado como tal, volver. Sólo se puede volver convertido en otro, alguien distinto, transformado por la experiencia del viaje, de ahí que el retorno es también doloroso, porque quién regresa, regresa devenido en otro ser, un ser atravesado por su experiencia migrante. Alejandro Zambra migra de la casa de sus padres a los 20 años para vivir de manera independiente realizar sus estudios de grado; cuando se gradúa vuelve a migrar, esta vez a

España para realizar una maestría. Una vez finalizada regresa a Chile. Estas peregrinaciones por diversos escenarios también aparecen en su novela:

Me fui de casa a fines de 1995, poco después de cumplir 20 años, pero desde la adolescencia deseaba abandonar esas veredas demasiado limpias, esos pasajes aburridos en que había crecido. Busca una vida plena y peligrosa O tal vez simplemente quería lo que algunos hijos quieren desde siempre: una vida sin padres (102).

Es por esto que afirma que hay en estrecha relación en estxs escritores migrantes entre el viaje como tópico y la relación conflictiva entre padres e hijos; porque es, en Zambra, a partir de la necesidad de independencia, de desprenderse, de separarse de la familia de origen es que el autor emprende su primer viaje a los 20 años, para tener *una vida sin padres*:

A veces pienso cómo sería la vida si te hubieses quedado en casa. Algunos se quedaron. El niño ladrón, por ejemplo. Otros también se quedaron y ahora son ingenieros. Así es la vida: te conviertes en ladrón o ingeniero. Pero yo no sé muy bien en qué te convertiste tú. Yo tampoco sé en qué se convirtió mi padre, le digo, de manera involuntaria (...) ¿Y cómo habría sido la vida si me hubiera quedado, mamá? No lo sé. Habría sido peor, respondo (134-135).

Hay una incomodidad y un desconocimiento entre la familia y el hijo que vuelve. No se reconocen porque la experiencia del viaje ha transformado al migrante, ya no es el mismo que quién partió. Dijimos que irse implica volver, el personaje vuelve a sus orígenes, a su casa, a su país:

Volvemos a casa y es como si regresáramos de una guerra, pero de una guerra que no ha terminado. Pienso que nos hemos convertido en desertores. Pienso que nos hemos convertido en corresponsales, en turistas. Eso somos, pienso: turistas que alguna vez llegaron con sus mochilas, sus cámaras y sus cuadernos, dispuestos a pasar mucho tiempo agotando los ojos, pero que repentinamente decidieron volver (137).

La idea de volver y de sentirse un extranjero o un turista en su propio lugar es una idea que aparece en todxs lxs escritores de esta generación y que manifiestan en sus personajes, muchxs de ellxs autorreferenciales: le sucede a Elena, en *El lugar del cuerpo* de Rodrigo Hasbún (2007); le sucede a Patricio Pron en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011); le ocurre a

Andrés Neuman en *Una vez Argentina* (2003), y también -aunque los ejemplos no se agotan en esta lista- a Lina Meruane en *Sangre en el ojo* (2012). El autor, personaje y narrador implícitamente conoce que lo único que ha cambiado en su ausencia es él. Por eso se recrimina no poder contenerse cuando discute con su familia respecto de cuestiones ideológicas y políticas (con su padre) o sobre gustos literarios (con su madre).

Es el personaje quien mira los mismos escenarios pero desde un lugar subjetivo diferente. A veces volver puede remitirnos a un terreno nostálgico, a desandar el camino a casa, a la infancia, a ese paraíso perdido. Pero lo que parecería tener un dejo de añoranza no lo es. Zambra se esfuerza por abordar estos temas que podrían confundirse con melancolía sin caer en ese lugar. Esta particularidad constituye otro gesto migrante propio de la generación del milenio:

Me gustaría estar contra la nostalgia. Dondequiera que mire hay alguien renovando votos con el pasado. Recordamos canciones que en realidad nunca nos gustaron, volvemos a ver a las primeras novias, a compañeros de curso que no nos simpatizaban, saludamos con los brazos abiertos a gente que repudiábamos (62).

Esta es otra de las características de lxs escritores migrantes: el desprecio por la melancolía. El rechazo de Zambra por la evocación pasa más por negarse a idealizar el pasado. En cambio, el resto de lxs escritores migrantes adoptan gestos más contundentes y críticos respecto de su lugar de partida. A esta generación, al regresar a su lugar de origen, les resulta más sencillo ver la realidad con más objetividad. Es reconocer y encontrarse con las miserias; es confrontar todas las civilizaciones que fueron construyendo durante el viaje, cuando añoraban su infancia, el paraíso perdido, con la realidad. Al menos así lo cristalizan en sus ficciones. En este sentido, Zambra es más sutil que Roberto Bolaño, Rodrigo Hasbún o Lina Meruane.

Hemos dicho que la autoficción constituye una de las prácticas más utilizadas por esta generación. Al adoptar esta modalidad es inevitable que aparezca la política en sus escritos puesto que podríamos decir son hijxs de

una América Latina dictatorial. Por las mismas razones –la autorreferencialidad de sus escritos– es ineludible que emerja en sus obras la literatura como tema dado lo que la escritura y la lectura representan en la vida de estxs autorxs. Es un correlato complejo de eludir.

Pensar en la obra de Roberto Bolaño, escritor faro de esta generación, nos ayuda a clarificar esta vinculación entre autorreferencialidad y literatura. Resulta difícil encontrar algún texto de Bolaño que no tenga alguna alusión al mundo de la escritura y de la lectura, ya sea, a la poesía, al cine, a los críticos, a las instituciones de consagración, a los tipos de lectores y a los tipos de escritores, en fin: a la literatura en general. Esta presencia es extensible a la gran mayoría de lxs escritores migrantes y responde al hecho de que estas obras son profundamente autorreferenciales y, en verdad, son las vidas de estxs autores las que están teñidas de literatura. No es el caso de Bolaño pero sí el de Zambra y el de la gran mayoría de lxs escritores y escritoras del milenio quienes tienen una larga formación académica institucionalizada vinculada a la literatura. Vale recordar que Zambra es Licenciado en Literatura Hispánica, Magíster en Filología Hispánica y Doctor en Literatura. En *Formas de volver a casa* estos dos aspectos, la autoficción y la literatura, aparecen en la obra de manera casi indisociable. En la novela Zambra se constituye como autor, narrador y personaje en la historia que es ni más ni menos la historia de su vuelta a casa que metafóricamente puede pensarse la historia de su regreso a Chile tras haber terminado su estancia en España<sup>1</sup>. González afirma que la mayor visibilidad actual del autor dentro de su ficción responde a una reafirmación de su existencia e incluso de su vitalidad; lo que obliga a lxs lectores a hacer referencia al contexto biográfico del autor para interpretar la obra o acceder a otra clave de lectura.

Zambra sintetiza lo que significa la escritura en dos breves oraciones: “leer es cubrirse la cara. Y escribir es mostrarla” (66); nos dice, de forma breve

---

<sup>1</sup> En 1997 ganó una beca para realizar estudios de postgrado, una Maestría en Filología Hispánica, en Madrid.

y poética, que siempre hay algo de la historia personal en cada escrito. Tal es el acercamiento a lxs lectores que ofrece el texto que por momentos el narrador parece brindarles la posibilidad, inviable, de discutir sobre los avances, aciertos y desaciertos de su escritura. Deja ver sus procedimientos a los lectores casi como una invitación a hacerlxs partícipes de sus decisiones:

Volvía a la novela. Ensayo cambios. De primera a tercera persona, de tercera a primera incluso a segunda. Alejo y acerco el narrador. Y no avanzo. No voy a avanzar. Cambio de escenario. Borro. Borro muchísimo. Veinte, treinta páginas. Me olvido de este libro. Me emborracho de a poco, me quedo dormido. Y luego, al despertar, escribo versos (161).

González remite a las distintas figuraciones literarias de lxs autores que aparecen en estos escritores del milenio; afirma que el autor aparece muchas veces como un personaje autocrítico, dubitativo y algo fantasmal aunque siempre inseparable de su texto. En relación a estas afirmaciones en la novela abundan ejemplos. No sólo aparecen las dudas sino también deja ver las angustias que provocan los vaivenes de la escritura: “me gustaría que alguien más escribiera este libro” (94). Cada tanto nos recuerda que más que narrador y personaje es el autor y que, por lo tanto, la ficción está presente y que todo es una construcción.

Avanzo de a poco en la novela. Me pasó el tiempo pensando en Claudia como si existiera, como si hubiera existido. Al comienzo dudaba incluso de su nombre. Pero es el nombre del 90% de las mujeres de mi generación. Es justo que se llame así (...) me gusta mucho que mis personajes no tengan apellido. Es un alivio (54).

Dentro de las descripciones que aparecen de las oscilaciones del proceso de escritura afloran poemas que plasma en medio de crónicas de la escritura de la novela. En numerosos episodios el narrador parece necesitar evadirse de la prosa y nos regala algunos versos: “la prosa me sale rara. No encuentro el humor, la tesitura. Pero suelto algunos endecasílabos y de pronto me dejo invadir por ese ritmo” (153). Incluso, en diferentes partes de

la novela emergen algunos versos escritos en inglés, lo que remarca su impronta migrante.

No solo narra sobre el oficio del escritor sino también sobre el rol que desempeña a escritura en la vida del personaje protagonista: “me alegra muchísimo que hayas vuelto a escribir (...) me gusta lo que te pasa cuando escribes. Escribir te hace bien” (63). Aparece la práctica de la escritura como amparo o como salvación contra el propio hundimiento. Este procedimiento es frecuente también en Bolaño, Meruane, Pron y Harwicz.

Es recurrente que Zambra como personaje en la novela se remita a otras obras, géneros o autores. Habla de literatura con su madre, con su hermana, con sus amigos, con Eme y con Claudia; esta es otra de las características de los escritores migrantes. Incluso, en ocasiones sugiere a le lector y a lxs personajes mismxs de su historia que la idea de incluirlos en el libro es un acto de crueldad: “¿Salgo yo en tu libro?, dice al fin. No. ¿Por qué? (...) Lo he pensado mucho. Mi respuesta es honesta: para protegerte, le digo. (...) ¿Y tú sales en el libro? Sí. Más o menos. (...) No podría no salir” (82).

Al comienzo hablamos de las relaciones conflictivas entre progenitores e hijxs como una de las “manchas temáticas” de las que habla Viña y que recupera Siracusa para hablar de una filiación común del grupo migrante e hipotetizar al respecto de una poética colectiva. A este tópico se le puede sumar otro que aparece estrechamente vinculado y que tiene que ver con las respectivas implicancias de estos roles: “los padres abandonan a los hijos. Los hijos abandonan a los padres. Los padres protegen o desprotegen pero siempre desprotegen. Los hijos se quedan o se van pero siempre se van” (115).

Nacer es el primer desprendimiento y es comenzar a transitar un camino que cada vez nos aleja más de nuestrxs progenitores, de ese núcleo primario que es la familia. Aparece el vínculo progenitores/hijos relacionado con proteger/abandonar. Emergen las representaciones sociales en torno a este juego de roles en el que el tiempo se encarga de invertir las posiciones. En otra de sus obras *Facsimil* (2014) Zambra hace una fuerte crítica a los roles

paternos y maternos. Otra de las características de esta promoción de escritorxs es que se resisten a reproducirse. Gran parte de ellxs, al momento, no tienen descendencia. Por otro lado, Ariana Harwicz es madre y ha hecho de la experiencia de maternar un pilar central es su trilogía.

### **Reflexiones finales**

Podemos concluir que en lo que respecta al estilo esta generación comparte un rasgo particular: la preponderancia de la autoficción como una forma de narrar. Esta manera no representa una manifestación de egoísmo o egocentrismo como se pensó en el siglo XIX. Más bien responde a las necesidades de desacralizar la figura del escritor o escritora, de igualarla a la de lxs lectores. Es esta la razón por la que podemos pensar que recurrentemente aparece en la novela de Zambra un narrador que se presenta como un personaje dubitativo que deja al descubierto sus decisiones, como un titiritero que muestra los hilos. Este rasgo ofrece la posibilidad a sus lectorxs de estar atentxs para recuperar la biografía de estxs escritorxs casi como un requisito para leer sus obras con otra clave de lectura. En otro sentido, el viaje representa en Zambra y en toda esta promoción el tópico generativo a partir del cual se desprenden todos los demás temas. Ya en el título de la obra se remite al viaje, entendido desde la perspectiva de Meiss (2010), *Formas de volver a casa* se prefiguran y condensan todos los temas de la obra. *Formas*: de personaje secundario a personaje principal, como escritor. *De volver*: de regresar a la orilla de partida, Chile. *La casa*: literalmente la casa de su padre y su madre, su origen, y metafóricamente, su país. En cualquier caso, la casa aparece como el lugar de acogida. Las manchas temáticas que observamos: la crisis de la institución familia tradicional, el rol de progenitores y de hijxs, la sensación de extranjerxs en su lugar de origen; se desprenden del tópico generativo. Además, todos estos temas son habilitados por la narrativa autoficcional que trae aparejada la

presencia de otros temas recurrentes en los escritores del milenio: la literatura y la política.

## Bibliografía

Bhabha, Homi. *Nuevas minorías, nuevos derechos*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.

Bolaño, Roberto. *Cuentos. Llamadas telefónicas. Putas asesinas. El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2010

González, Aníbal. "Figuración y realidad del escritor latinoamericano en la era global", *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. II, n° 2, 273-284. 2014

Harwicz, Ariana. *Matate, amor*. Buenos Aires: Mardulce, 2017.

Hasbún, Rodrigo. *El lugar del cuerpo*, Buenos Aires: Alfaguara, 2007.

Meiss, Paula "La literatura migrante. ¿Hacia una hospitalidad planetaria?", 452F, *Revista Electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 2, 13-29, 2010.

Meruane, Lina. *Fruta podrida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.

---. *Sangre en el ojo*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.

Neuman, Andrés. 2014. *Una vez Argentina*, Buenos Aires: Alfaguara, 2014.

Ortega, Julio. "La condición internacional", *Letral*, número1, 1-3, 2006.

Pron, Patricio, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2011.

Roncagliolo, Santiago. "Los que son de aquí, Literatura e inmigración", *Quórum*, 19, 151-158, 2008

Scarano, Laura. "Poéticas de lo menor en el hispanismo trasatlántico", *Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias-CEDINTEL*, Universidad Nacional del Litoral, 164-195. 2014



Schweblin, Samanta. *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2014.

Siracusa, Gloria (Dir.). *La tercera orilla*. Estudios sobre poéticas migrantes. Neuquén, EDUCO, 2017.

Trigo, Abril. *Memorias migrantes. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.

Zambra, Alejandro. *Facsímil*. Barcelona: Sexto piso, 2014

---. *Formas de volver a casa*, Barcelona: Anagrama, 2011.