

*Exocrítica y estéticas migrantes.
Escritoras latinoamericanas
en el Norte Global¹*

JOSEBE MARTÍNEZ

Universidad del País Vasco

DUNIA GRAS

Universitat de Barcelona

CONSTANZA TERNICIER

Universitat de Barcelona

La crítica especializada y el mercado editorial dictan el futuro del hispanismo en su globalización (Berlage 2016; Saavedra 2020). Y, a pesar de que es en la diaspórica des/relocalización de su escritura donde reside el valor en alza de su literatura, este campo de investigación no ha sido considerado en su complejidad, y estamos en deuda con aproximaciones desde una perspectiva de género, de clase, de raza y de orientación sexual. Una mirada que proponemos abordar en este volumen. Los siguientes capítulos exploran, a partir de investigaciones interdisciplinarias, los temas y estrategias de representación generados a partir y en torno a la des/relocalización de sujetos femeninos latinoamericanos (o socializados como tales) en Europa y Estados Unidos.

¹ El presente volumen forma parte del proyecto de investigación titulado Condición de Extranjería: Escritoras Latinoamericanas, s. XXI, entre América y Europa (PDI2020-112913GB-I00)/AEI/10.13039/501100011033, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España codirigido por Dunia Gras (Universitat de Barcelona) y Josebe Martínez (Universidad del País Vasco).

Estos son los comienzos. La propuesta que tejemos se compone de aspectos que advertimos plenos de potencial para servir de herramientas, marcos, dispositivos que generen otros múltiples lugares de lectura. Son acercamientos que parten de anteriores posturas críticas y que guardan la intención de contribuir a una crítica creativa e imaginativa capaz de abordar unos textos que precisamente son eso: dispositivos de creatividad y acción. Comenzamos este primer volumen con el propósito de recoger, de una manera que quiere ser innovadora, una producción que se multiplica de modo constante. Es la primera vez que, en el Estado español, de manera conjunta y aunada, se aborda la temática: la constatación, la visibilidad y el análisis de obras escritas por mujeres latinoamericanas que conforman toda una producción migrante en el ámbito europeo y estadounidense. Es un proyecto que indaga en un presente-futuro, que se nutre de recorridos anteriores, y de la ruptura con estos, como mostraremos a continuación.

Desde una sensibilidad planetaria, si adaptamos la expresión de Paul Gilroy (2004), podríamos afirmar que los movimientos migratorios conforman en su masificación actual un factor primordial en la constitución de millones de subjetividades. Los movimientos humanos, los desplazamientos y los rápidos flujos confieren una velocidad de cambio tan radical a los paisajes humanos, políticos, ideológicos y culturales a nivel transnacional que los convierte en centrales dentro de la cultura del siglo XXI. Los fenómenos de desterritorialización y reterritorialización pugnan hoy con mayor fuerza de significado en el imaginario global que las imágenes de las naciones eternas y estables. Es más, como ya constataba Homi Bhabha (1994), las culturas *nacionales* son producidas cada vez más desde la perspectiva de minorías privadas de sus derechos políticos, de lo que también se hace eco el volumen colectivo recopilado por Marcelo Topuzian *Tras la nación. Conjeturas y controversias sobre las literaturas nacionales y mundiales* (2017), en diálogo con las discusiones en torno a la literatura mundial presentes en Sánchez Prado (2006) y Müller y Gras (2015), entre otros, donde se apostillan las famosas conjeturas, revisitadas, de Franco Moretti (2000a y 2000b).

Las migraciones hoy serían máximos actantes —en palabras de Bruno Latour (2009)— desencadenantes de efectos culturales de resonancia mundial. La cultura, como concepto que juega en la diferencia y asimilación de identidades, consiste, cada vez más, en la amalgama de significados traídos y llevados. Como señalaba Appadurai (2001), alguien produce algo que será leído por alguien también en movimiento, o por alguien que quedó en su país de origen, o por alguien que está en el país de llegada (lugar en el que la obra compete con el canon). Circuitos que trascienden las antiguas nociones de producción, publicación y recepción. Después de una modernidad regulada, la irregularidad de los recorridos actuales, la deslocalización tanto de autorías como de audiencias, es primordial en la caracterización de esta cultura postmoderna. En el propio sistema auto-

rial, la multiplicidad de autoras y autores, de publicaciones y de editoriales impide el acercamiento tradicional a los conceptos de *corpus*, nombres de referencia como *monstruos de la cultura* o editoriales de prestigio. Temporalidades y culturas simultáneas, países de origen y llegada, tránsitos, circuitos, diásporas que producen obras de imaginación con peculiaridades propias de su condición. Los textos disputan, cuestionan o celebran una creación que tiene que ver con la escritura como experiencia social.

Ecosistemas provisionales, geografías deslocalizadas en desplazamientos humanos que van acompañados tanto de revoluciones tecnológicas como de la sofisticación en los medios de transporte y las comunicaciones: asistimos a fenómenos que potencian la dispersión y la dislocación en un capitalismo desorganizado (Lash y Urry 1987) en el que la explotación, el extractivismo, la violencia colonial/neocolonial y la crisis climática (Heffes 2013) están presentes en el orden del día.

Desde la Norteamérica blanca, Europa se divisa como un parque temático en el que preservar desproblematizados pasados legitimadores. Desde América Latina, Europa se vislumbra, a partir de una mirada colonizada, como una utopía generada en el fracaso insistente de un continente fallido. Desde los estratos que posibilitan esa mirada del Sur al Norte Global, surgen las escrituras que investigamos: escrituras de extensos y profundos sedimentos *geológicos*, como establece (Rivera Garza 2022), en un suelo que se mueve y que es, según Bourriaud (2009), lo que caracteriza la producción migrante que nos ocupa.

El exotismo formal americano ha reducido y contentado la visión que Occidente conserva de Latinoamérica. Estos exotismos formales que vulgarizan los problemas sociales latinoamericanos son los únicos que han logrado comunicar en Occidente, como señaló tempranamente Glauber Rocha (1965). Encanta, literalmente, el turismo literario hacia la Pachamama, hacia el agro andino, antes de las violencias, o a estas mismas, visitarlas de lejos para saborear nostálgicas rebeldías y así, luego, reafirmarse en el estado del bienestar; en Occidente embelesan los amplios repertorios tropicales. Ante tal escenario, ¿cuál puede ser el interés de esta literatura migrante que presentamos?, ¿qué atrae?, ¿cómo se considera?, ¿de qué modo se valora?, ¿cómo entra en los circuitos institucionales?, ¿qué función tienen las ferias de libros, la fabricación de premios y reconocimientos?

Las obras del *corpus* que nos ocupa componen un elenco en el que prima lo migrante tanto en su gestación como en su poética y en su política; lo migrante que va desde lo fenomenológico experiencial a la literatura como fenómeno social, en una construcción del presente que deconstruye la percepción occidental de la literatura latinoamericana y del hecho migratorio. Como registramos en los párrafos siguientes, las obras que consideramos, escritas por mujeres, se elaboran contra la mistificación de las causas de la migración, en tanto conflictúan la percepción de lo que significa migrar en términos de género, raza, clase y orientación sexual.

La violencia migratoria que implantó la colonialidad, en un doble juego imperialista pasado y presente, es el nervio que gesta directa o indirectamente las obras que tratamos, producidas de manera transnacional y deslocalizada. Unas obras que huyen del melodrama y de la explicación, que cuentan experiencias y plantean situaciones formales y experiencias que desautomatizan la consensuada visión occidental de América.

Lo real maravilloso, el realismo mágico o lo fantástico latinoamericano cedió el paso en las últimas décadas del siglo xx a otras narrativas centradas en la vida ordinaria, en la referencialidad o, bien, tomaron un sentido más crítico respecto a la realidad circundante. El auge del testimonio latinoamericano se engarza con este distanciamiento de la totalidad, la experimentación y lo autorreferencial. El texto se alimenta de una textualidad mayor, en la que está inscrito, y contribuye a la vez a la visualización de dicha realidad de la que forma parte. La representación mítica del continente que lo convertía en un mundo cerrado y autorreferencial (Huertas Uagón 1994) cede paso a una representación del continente que se realiza desde sus líneas de fuga, desde sus extraños referentes, ajenos y alejados. Así, la poesía de Juana Bignozzi, única mujer del grupo literario argentino Pan Duro, en el que participaban Juan Gelman o Alberto Szpunberg, estudiada en este volumen por Agustina Catalano en “Desde una ventana. Mirar Europa en la poesía de Juana Bignozzi”, ofrece el avance de esta nueva propuesta que será medular en el siglo xxi. Si en las obras del *post-boom* primaba el objetivo de ligar la obra con la realidad que la genera, con el objetivo de mostrar la ficción del texto como un componente más de la realidad extratextual, según indica Huertas Uagón (1994), en el xxi, las obras creadas en el desplazamiento, en la diáspora y en la migración llevan estas premisas hasta sus últimas consecuencias. Porque lo lingüístico es político, como señala Yásnaya Elena Aguilar Gil (2023), y el habla es un acto de resistencia; la literatura, en su complejidad estética, es, por tanto, una forma de resiliencia y acción.

1. ESTÉTICAS MIGRANTES

El hablar es un acto de resistencia. Todavía hoy, los considerados menos humanos son quienes no tienen derecho al lenguaje, quienes no pueden hablar, mencionaríamos aludiendo a Spivak y Giraldo (2003). Esta disposición del lenguaje como ejercicio del ser, *soy porque puedo hablar*, resulta comprobable en Occidente desde los fundamentos de su filosofía, según examina Rancière (2014), quien aduce que la potestad del habla implica la potestad política de poder ejercerla, es decir, de tener el tiempo y el espacio necesarios para poder hacerlo. Tal ejercicio de poder tomar parte del tiempo y el espacio que supone la política no atañe solo a las esferas de dirección, o a los circuitos económicos, sino también a la sensibilidad:

“Esta distribución y esta redistribución de lugares y de identidades, esta partición y esta repartición de espacios y de tiempos, de lo visible y de lo invisible, del ruido y del lenguaje constituyen eso que yo llamo la división de lo sensible” (Rancière 2014: 25-26).

Hablar es tomar parte del tiempo y el espacio común, de lo sensible. Esta propiedad de ser se puede aplicar al arte, en cuya definición estética no nos regimos por criterios de perfección técnica, sino como una cierta forma de aprehensión sensible. Dicha aprehensión de lo sensible es articulada por Rancière mediante el concepto de *sensorium*, a partir del cual se entiende el carácter holístico de la percepción de lo sensible en los términos políticos que hemos aludido.

El conjunto de obras en el que nos movemos conformaría un *sensorium*, una especie de dispositivo holístico de percepción sensible política, social y formal, que se produce como fenómeno estético en lo que podríamos denominar *estética migrante*: los textos dan cuenta de la dimensión sensible del contexto que los produce, y lo sensible sería político en los términos que hemos mencionado anteriormente. Los textos que tomamos en este análisis comparten rasgos, miradas y lenguajes en una estética polimórfica y común que atañe al movimiento migrante. Migrante tanto porque son obras que tratan de experiencias migrantes y están escritas por personas migrantes como porque responden a una estética migrante en sí: lo formal, las lenguas, el ritmo, los vocablos, la sintaxis, el acento.

El sintagma *estéticas migratorias* se encuentra, con otros principios, en la obra de la crítica Mieke Bal, por una parte, y en la obra de Bourriaud o Julieta Vanney, quien se apoya en Julio Ramos, por otra. Mieke Bal las define así:

As the one who initially came up with the term “migratory aesthetics” I feel compelled to begin this reflection with a brief exploration of what it can possibly mean. A “travelling concept” [...] if ever there was one, on the one hand it falls back on the notion of aesthetics, and on the other it coins a modifier for that notion, truly modifying it. This modifier indicates that migratory aesthetic is an aesthetic, but takes the latter concept literally, as a condition of sentient engagement. Thus, it is part and parcel of those concepts that attempt to establish an active interface between viewer and artwork. Examples are “relational aesthetics” (Bourriaud), “empathic aesthetics” (Bennett) or simply “political art” [...] The modifier “migratory” does not refer to migrants or actual migration of people, nor would I, as user of the concept, presume to be qualified to do so. (2007: 23)

Más que un concepto, sería, pues, una serie de prácticas, en el campo de las artes visuales, que remiten a la “estética relacional”, según Bourriaud, es decir, a la capacidad de relación social del arte; a la materia vibrante

de Jane Bennet (2022), en el sentido de que la materia es pura energía y, por lo tanto, actúa; y, en tercer lugar, al arte político. Como indica Bal, el concepto migratorio involucra la característica de un mundo que tiene la migración como fenómeno central y no apunta específicamente a la noción de la experiencia de la persona migrante.

La idea que flota en todo este argumento sobre la movilidad de las personas y los objetos, sobre la relación social, sobre el trabajo, sobre la producción y la recepción, ha de aplicarse asimismo a la literatura, también migrante y en constante renovación dentro del sistema literario. Una literatura a su vez migrante dentro del lenguaje, que es en sí mismo migrante y se halla en permanente movimiento.

Por otra parte, contrariamente a la postura abstracta sostenida por Mieke Bal, Julieta Vanney apela, sobre todo, a la experiencia migrante para su propuesta estética. Al analizar los textos de Junot Díaz, Lina Meruane o Valeria Luiselli, indica que “la experiencia migrante produce estéticas que se materializan no solo en un relato, una tematización o una alegoría de los fenómenos migracionales, sino en una diversidad de estructuras formales” (2020: 304). Vanney maneja, con Bourriaud, la figura del *éxota* como central a la cultura moderna. Figura a la que este crítico añade el concepto de *radicante*, término empleado para designar un organismo que hace crecer sus raíces a medida que avanza (Bourriaud 2009) y que, en arte, puede definirse como la acción de poner en marcha las propias raíces en contextos y formatos heterogéneos, traducir las ideas, transcodificar las imágenes, trasplantar o intercambiar los comportamientos. En definitiva, Bourriaud plantea, en nuestro tiempo, la producción artística en términos de *prácticas portátiles*.

Así, los fenómenos migracionales, condición inherente a la globalización, inciden en un vasto registro de cuestiones no solo vitales, sino estéticas, como pueden ser percepciones espaciales, temporales, lingüísticas, idiomáticas y de traducción. Del mismo modo, su repercusión en la autoría, y en la producción o recepción de la obra, obedece a la misma lógica.

Cuando Julieta Vanney aplica el término *estética migrante* a partir de la experiencia migrante, se apoya en los estudios de Julio Ramos, quien caracteriza dicha experiencia mediante la expresión literaria de “raíces portátiles” (1996: 186), y se pregunta por el significado de escribir en un país distinto, un lugar diferente del que el/la sujeto postula como propio: “¿En qué registro se constituye a la distancia de la lengua materna, el sujeto que parte? ¿Cuáles son las líneas del territorio de la comunidad en que se inscribe? ¿Qué deja afuera? [...] ¿Qué casa puede fundar la escritura, incluso cuando enfáticamente se lo proponga? ¿De qué modo puede la escritura garantizar la residencia, el domicilio, del sujeto?” (1996: 177-178). Reflexiones que resuenan en *Una casa lejos de casa* (2020) y *Todo lo que crece* (2021), de Clara Obligado. Y que hacen pensar también en la relación entre casa y nación presente en las reflexiones de Ileana Rodríguez

(1994), a las que hay que añadir la vinculación, cada vez más explícita en la obra de las autoras actuales, con la lengua.

La paradoja que resume en los apartados anteriores la situación mundial: que lo periférico y errante sea central comporta un giro profundo en todas las manifestaciones de la realidad, también en lo epistemológico y lo literario, que requiere renovaciones capaces de acercarse a la literatura desde otras perspectivas. La experiencia sensible y la aprehensión de lo sensible son puntos compartidos en las diferentes aproximaciones a la reflexión sobre las prácticas migratorias y la escritura. Y son sus signos los que una crítica, que se puede denominar *exocrítica*, puede tener como objeto de estudio.

2. PROLEGÓMENOS PARA UNA EXOCRÍTICA

En 1979, el lingüista Louis Jean Calvet utilizó el término *exophone* —opuesto a *endophone*— para diferenciar literaturas en lenguas imperiales de las autóctonas en un país colonizado. Ahora bien, paulatinamente, otros críticos se han hecho cargo del término habilitándolo hacia posiciones de extranjería y foraneidad ligadas a segundas lenguas; entre ellos, la lingüista Marjorie Perloff adapta el término a lo literario y razona el significado de “escrituras exofónicas” (*exophonic writing*):

[From the years of] *The Waste Land*, we are accustomed to a poetry or fiction that exceeds its monolingual borders. But there is a significant difference between the function of the “foreign” citations in *The Waste Land* and their role a century later in the global context of shifting national identities, large-scale migration from one language community to another, and especially the heteroglossia of the Internet. The writing of poetry under these circumstances calls for a new set of language games. (2010: 124)

Hoy, podemos recabar, no hay una voz principal cuyo rol sea el de dirigir, como en los fragmentos de T. S. Eliot en *The Waste Land* [*La tierra baldía*] (1922). La función de lo *foráneo* en literatura, en un mundo de constante viaje y migración de personas o lenguas, y teniendo en cuenta la influencia de internet, señala Perloff, hace que la poesía (la literatura) haya comenzado a preocuparse ella misma por su procesamiento y absorción de foraneidad. El escribir literatura en este mundo global requiere nuevas propuestas de lenguaje. Escribir en una lengua que no es la lengua materna se ha convertido en algo a la orden del día, en un proceso del que se desprenden por lo menos, podemos añadir, dos consecuencias: que quien escribe en una lengua foránea la desautomatiza y que esconder el acento es una exigencia para la aceptación de la literatura foránea. Como señala

Cristina Rivera Garza, “no pocos escritores han decidido trabajar fuera de los perímetros del recato y la corrección lingüística, una práctica ya recurrente a la que Majorie Perloff ha denominado como escrituras exofónicas” (2013: 133). En este volumen, la francesa Nadia Brouardelle escribe en castellano sobre una autora argentina que escribe en francés, es traducida al español y reside y publica en Francia en “Escribir desde el exilio: contar para no olvidar. A propósito de Laura Alcoba”. Cristina Jariillot-Rodal, por su parte, profundiza en la condición exófona de la también argentina María Cecilia Barbeta en Alemania en el capítulo “Emine Sevgi Özdamar y María Cecilia Barbeta, dos formas opuestas de exofonía que aspiran al canon literario alemán”. Un gesto similar al emprendido por Maja Zovko, quien escribe desde Zagreb sobre la escritora Florencia del Campo, originaria de La Plata y afincada en Madrid: “*Madre mía* (2017), de Florencia del Campo: una nueva aproximación al dolor migratorio”. Por último, y dentro del género poético, destaca el trabajo de Elena Ritondale en “¿Vienes o te vas? La idea del retorno en Ana María Gazzolo y Gladys Basagoitia Dazza”. En un gesto de crítica espejo, Ritondale, como crítica italiana, viaja a Lima a rescatar la obra de estas dos poetisas peruanas, cuyas vidas y obras están estrechamente vinculadas con Italia.

A los factores que alude Perloff, “the global context of shifting national identities, large-scale migration from one language community to another, and especially the heteroglossia of the Internet” (2010: 157), y que nos remiten a la globalización, hay que añadir el contexto de capital, trabajo, producción y lenguaje para subrayar, precisamente, la relevancia del lenguaje como producción en el contexto de un capitalismo calificado por Christian Marazzi, incluso, de semio-capital (2014) o de capitalismo de la información por Byung-Chul Han (2022).

La literatura es lenguaje y no está aparte del mundo, pues es producida por y dentro de este; el mundo y la literatura interactúan en mutación constante. Del mismo modo, la crítica también es parte de ese mundo y no puede permanecer inamovible, anquilosada en una fijeza académica que la escritora Cristina Rivera Garza, en *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013), observa y cuestiona. La crítica ha de diseñar estrategias, técnicas y herramientas que puedan interactuar también con los cambios transformándose ella misma. La literatura que nos ocupa se caracteriza por la estrategia de su escritura, que intenta desmontar el fetichismo aceptado de la condición migrante y que desintegra lugares comunes de la desinformación consensuada. La crítica se hace cargo de este valor estratégico, que es, a la vez, su valor político y que reside no ya en su mensaje, sino en su propia construcción y en la consciencia de su significado como potencia de intervención social. Por ejemplo, en este volumen, Cristina Beltrán Fortuño, en “‘Una extraña entre las piedras’: identidad transicional en la vida y obra de Lourdes Casal”, excava en los distintos sedimentos que sustentan la literatura de esta exiliada cubana en

Estados Unidos, quien escribe desde su condición de mujer latina migrante, afroamericana y lesbiana en Nueva York.

Si de las obras se desprenden preocupaciones relacionadas precisamente con el propio papel de la literatura y su función en un contexto saturado de informaciones pactadas, la crítica ahonda en qué sentido puede tener el escribir en una situación desterritorializada. ¿Pueden influir para la reflexión desde aquí y ahora las herramientas conceptuales que nos presenta la crítica?

Por ello, cabe preguntarse también, dentro del orden crítico, cuál es el lugar de esta literatura a la que no queremos ver ubicada exclusivamente en el sitio reservado al mensaje político y cuál es el papel político de la crítica literaria, cuyo propósito no es centrar en el contenido el componente político por excelencia, sino explorar la construcción del texto como dispositivo de creación indócil. Por otra parte, hay que admitir que ni la literatura ni la crítica dejan de ser un producto del sistema que las produce, pero, por lo mismo, el ser conscientes de sus propias condiciones de existencia las hace políticas y las convierte a ambas en lugares de resistencia contra la cultura-mercancía. Así es como la crítica indaga también en las tensiones entre los circuitos canónicos y comerciales y cómo los textos cuestionan/desafían su lógica. Volviendo a Rancière, destacaríamos que la crítica desmonta, asimismo, tradicionales convenciones sobre el significado en la obra literaria al no reconocer a este en el consabido contenido, sino en las políticas estéticas. En el lenguaje y la construcción de los textos es donde comienza la resistencia. La oposición comienza en el lenguaje con el que se construye el relato, que es indócil al canon y que rebela sus diferencias frente a la domesticación, que incomoda.

La crítica también se plantea su propia constitución y función. Ve su propia carencia al abordar una situación nueva y se pregunta cómo debe aportar las herramientas para descifrarla, lo que, a su vez, implica cuestionarse y resituarse. Implica observarse interdisciplinariamente para crearse, adoptar y adaptar las perspectivas, estrategias y técnicas necesarias para explicar y formar lecturas críticas. La idea es proponer categorías críticas y analíticas que cuestionen formas anquilosadas de percepción literaria y postulen articulaciones conceptuales novedosas y también oportunas. Se trata de resistir al neocapitalismo a partir del lenguaje al mostrar cómo, a partir de la construcción de este y del texto, también se desafían los intereses capitalistas de dominación. Meri Torras Francés, en “La escritura dislocada: *corpus*-cuerpos con la lengua afuera. *Mona* (2019), de Pola Oloixarac, y *Ceniza en la boca* (2022), de Brenda Navarro”, su propuesta de dislocación y escrituras dislocadas a partir del estudio de la obra de Pola Oloixarac y Brenda Navarro, ejemplifica la necesidad de propuestas, la carencia de referentes y la oportunidad para innovar.

Por todo lo anterior, el presente volumen ofrece diversas perspectivas de acercamiento a los textos y diferentes estrategias de análisis que

muestran, en su labor, el intenso esfuerzo que se está llevando a cabo por visibilizar esta literatura y su resonancia social. La crítica que ofrece este volumen también es migrante, hecha por migrantes o fuera de los centros hegemónicos y, por tanto, descentrada; se hace desde muchas partes y su propia condición fluida, transversal y transnacional le confiere la capacidad de visión, comparación y reflexión situada.

3. DESVELAR GENEALOGÍAS

En 2008, apareció en España el volumen *Postcolonialidades históricas: (in) visibilidades hispanoamericanas/colonialismos ibéricos*, coordinado por Ileana Rodríguez y Josebe Martínez. El estudio hacía una pormenorizada recopilación bibliográfica de las investigaciones respecto a la migración en España, centradas, entonces, en campos de perfil sociolaboral y, de forma prevalente, en la comunidad magrebí, aunque ya se incluían incipientes trabajos que abordaban la emigración latinoamericana, tan reciente en esa fecha y que en ese entonces se denominaba bajo el rótulo de *nueva migración*. El estudio reflexionaba sobre el grave déficit que acusaba la producción crítica e intelectual española en cuanto a modelos explicativos sobre la emigración, estudios sobre la racialización, el multiculturalismo, el interculturalismo o aportaciones desde la crítica postcolonial acerca del papel de España en su relación con la contemporánea Latinoamérica. Apuntaba cómo no existían líneas editoriales que mantuvieran colecciones relacionadas con el tema, incidiendo en la escasez de traducciones sobre asuntos migratorios, publicados ya extensamente entonces en ámbitos anglófonos y francófonos. Ámbitos que, también en la escena literaria, contaban ya con su producción y trayectoria crítica (por ejemplo, en la emigración latina hacia Estados Unidos, india en Inglaterra o magrebí en Francia). Situación que, justo un año antes, examinara el escritor peruano-español Santiago Roncagliolo en “Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI” (2007) para mostrar cómo en el entorno literario del hispanoamericanismo europeo la situación difería ostensiblemente de la de las otras migraciones previas a las que hemos aludido. Los trabajos de Endika Basáñez Barrio, “De las historias de vida individuales a la anonimidad colectiva: la evolución de las técnicas de compromiso literario de María Fernanda Ampuero”, o Lucía Leandro Hernández, “‘País mío, no existes’: migración y literatura no mimética en dos cuentos de Claudia Hernández y Olivia Olivia”, que integran este volumen, exploran, desde la interdisciplinariedad académica y distintos destinos de llegada, las situaciones y contextos que produce la literatura migrante hoy en día.

A pesar de que la trayectoria transatlántica y hemisférica es de largo recorrido histórico también en cuanto a flujo autorial entre Europa y las