

# Exilios fragmentados en Luisa Futoransky y Alicia Kozameh, dos autoras de la diáspora argentina

Fragmented Exiles in Luisa Futoransky and Alicia Kozameh, Two Authors of  
Argentinean Diaspora

ERNA PFEIFFER

KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ (AUSTRIA) [erna.pfeiffer@uni-graz.at](mailto:erna.pfeiffer@uni-graz.at)

Fue profesora Titular de Literatura Hispánica en el Departamento de Filología Románica de la Universidad de Graz, hasta su jubilación en 2014. Como traductora literaria del español al alemán publicó más de una docena de libros con textos literarios de autores españoles y latinoamericanos, entre otros, de Galdós, Unamuno, Juan Goytisolo, Carmen Boullosa, Luisa Valenzuela, Alicia Kozameh y Pedro Reino. Entre sus textos recientes en español se encuentran *Texto, contexto y postexto: Aproximaciones a la obra literaria de Luisa Valenzuela* (2010); *Alicia Kozameh: Ética, estética, y las acrobacias de la palabra escrita* (2013) y *Pedro Arturo Reino Garcés: América: Guitarra de otros verbos* (2013).

RECIBIDO: 19 DE OCTUBRE DE 2016      ACEPTADO: 2 DE DICIEMBRE DE 2016

**RESUMEN:** En este artículo se analiza el aspecto del exilio, forzoso o voluntario, en las obras “El Formosa” (2009) de Luisa Futoransky y “259 saltos” (2001/2013), de Alicia Kozameh, ambas escritoras argentinas exiliadas. Eterna viajera, que pasó años de su vida en Italia, Israel, Japón y China, la poeta, ensayista y novelista Luisa Futoransky (1939) vive en París desde 1981. Alicia Kozameh (1953), presa política de la Dictadura Militar, tuvo que exiliarse definitivamente en 1980, y vive en Los Ángeles desde 1988. Los textos analizados tienen en común el hecho de que son difíciles de clasificar según un esquema clásico de géneros literarios; juegan con elementos de la autoficción y del testimonio y son sumamente fragmentarios. También el multiculturalismo y el plurilingüismo desempeñan un papel importante en ellos.

**PALABRAS CLAVE:** Exilio, Dictadura Militar, Alicia Kozameh, Luisa Futoransky, fragmentación.

**ABSTRACT:** In this article, we analyze the aspect of forced or voluntary exile in “El Formosa” (2009) by Luisa Futoransky and “259 saltos” (2001/2013) by Alicia Kozameh, both of them exiled Argentine authors. Luisa Futoransky (born in 1939) has been an eternal traveler who passed years of her life in Italy, Israel, Japan, and China; she is poet, essayist, and novelist; since 1981 she has been living in Paris. Alicia Kozameh (born in 1953) was a political prisoner of Military Dictatorship in Argentina and had to go to exile definitively in 1980 and has been living in Los Angeles since 1988. The analyzed texts have in common the fact that they are very difficult to classify following a classical scheme of literary genres. They play with elements of autofiction and testimonio and are extremely fragmentary. Moreover, multiculturalism and plurilinguism play an important role in the texts.

**KEYWORDS:** Exile, Military Dictatorship, Alicia Kozameh, Luisa Futoransky, Fragmentation.



En este artículo voy a analizar el aspecto del exilio, forzoso o voluntario, en las obras *El Formosa* (2009) de Luisa Futoransky y *259 saltos, uno inmortal* (2001/2013), de Alicia Kozameh, ambas escritoras argentinas exiliadas. Los textos analizados tienen en común el hecho de que son difíciles de clasificar según un esquema clásico de géneros literarios; juegan con elementos de la autoficción y del testimonio y son sumamente fragmentarios. También el multiculturalismo y el plurilingüismo desempeñan un papel importante en ellos.

### Argentina, pasajes de ida y (sin) vuelta

Luisa Futoransky nació el 5 de enero de 1939 en Buenos Aires como hija de inmigrantes de origen judío del Este de Europa (Polonia, Ucrania, Moldavia, Rumania); su padre, Alberto Futoransky (1915-2013), y su madre, Sonia Saskin de Milstein (1918), se fueron a vivir a Israel en 1975. Ella misma en su juventud fue eterna viajera y pasó años de su vida en Bolivia, Brasil, Estados Unidos, Italia, Israel, Japón y China; desde 1981 vive en París. De modo que el recorrido de emigración y remigración en su familia describió prácticamente un círculo, con el puerto de partida en Europa, un tiempo largo que pasaron juntos en la Argentina y la hija/nieta volviendo sobre los pasos de sus antepasados en los años setenta del siglo XX, refugiándose en aquella Europa de donde salieron huyendo las generaciones anteriores. Es un movimiento que se puede observar en muchas familias judías: si los abuelos y padres tuvieron que escapar de pogroms y hambruna, los nietos e hijos se quedaron desterrados por la violencia estatal de regímenes autoritarios en América Latina. Ni los padres ni la autora misma volvieron a la Argentina, excepto para visitas breves.

El exilio de Luisa Futoransky no es, en sentido estricto, político, pero sí estuvo involucrada en actividades que habrían representado un peligro durante la dictadura militar, de modo que aprovechó la oportunidad de irse al Japón en 1976; me explica sus motivos en una entrevista del 15 de enero de 2014:

EP – ¿Cómo fue que llegaste a parar a Tokio?

LF – Mira, empujada por la represión argentina, que cada vez era más acentuada... Fíjate, te voy a dar fechas: el 24 de marzo del 76 es el terrible golpe. El 9 de abril del 76 yo estoy enseñando en Tokio. Tuve la suerte de poder huir del infierno que fue la Argentina de los años 76 al 83. Erna, yo te pregunto: si a ti te dicen, está Videla en el poder, o está Hitler en su caso, ¿qué prefieres? ¿Enseñar ópera en Tokio o volver a casa? Ni te lo planteas.

EP – ¿Hubieras estado en peligro?

LF – Por supuesto que sí.

EP – ¿Formaste parte de algún partido?

LF – Fui partícipe de luchas y reivindicaciones universitarias. (Futoransky, 2014)

En su obra –poesía, ensayos y novela– destacan temas como diáspora, desarraigo, exilio y emigración, lo cual se insinúa ya en algunos títulos como *Babel Babel*, *Partir, digo*, *Son cuentos chinos*, *De Pe a Pa o de Pekín a París* o *Prender de gajo*. Emblemático, en este sentido, es su poema “Reseña”, de este volumen:

Soy de otra parte, otro cuerpo, otro golfo [...]

Desenraizada como tronco de plátano  
a merced de la borrasca, puro cráter, pura fragilidad  
sin saber echar raíces [...]

*El Formosa* es su cuarta novela; en ella ficcionaliza la historia de migraciones de su familia y su propia vida de “vagabunda” (Futoransky, 2010: 89). El libro está dividido en tres partes numeradas con cifras romanas, seguidas de un epílogo y un glosario de términos idish. Pero en su interior, las partes principales vienen a su vez fraccionadas en apartados breves marcados por nombres de personas: Pichi, Lagor, Luzdivina, Lafuero interno, etc., 77 en total. Para complicar la estructura, estos personajes, a su vez, parecen ser, al menos en parte, disociaciones o aspectos distintos de un sujeto cuasi-esquizoide que habla consigo mismo o difiere de sí mismo. En la entrevista arriba mencionada me dice Luisa Futoransky: “Son desdoblamiento del mismo personaje que se entrelazan entre sí, y a veces adquieren, como nosotros en la vida cotidiana, diferentes aspectos, según con quien estamos.” (Futoransky, 2014) A la pregunta sobre los aspectos autobiográficos que estos diferentes alter ego pudieran encarnar, la autora me contesta en una comunicación electrónica del 14 de agosto de 2007:

[...] qué decirte con respecto a lo biográfico, últimamente estoy muy heracliana pues ya lo sé que ni los hechos ni yo volveremos a bañarnos en el mismo río. En cuanto a lo autobiográfico de *El Formosa*, todo y nada lo son. [...] soy todas esas mujeres y no soy ninguna de ella.

Unos años más tarde, ella misma trae a colación el término “autoficción”: “otras [veces] hago lo que ha dado en llamarse le *roman de autofiction*, [...] salpimentada de sarcasmo, ironía y también de circunstancia histórica” (Futoransky, 2014). En rigor, sin embargo, esto no concuerda exactamente con la definición estricta de teóricos franceses como Serge Doubrovsky, que pide que el nombre del personaje principal sea idéntico al del autor o de la autora. *El Formosa* parece ser un caso híbrido entre los géneros, como también constata Laura Beard: “Futoransky’s texts work the definitional boundaries between autobiography and fiction, between autobiographical fiction and fictional autobiography” (Beard, 2009: 40).

Lo fragmentario de *El Formosa* por una parte es consecuencia de esta conexión con una vida errática, que sufrió muchos desplazamientos y rupturas, que no pudo o no supo arraigarse en un nido: “Yo siempre he creído en la literatura fragmentaria, sí, porque la vida es fragmentaria. Y siempre hace irrupción la realidad.” (Futoransky, 2014). En tiempos de un cambio histórico radical, la literatura suele mostrar tendencias a formas más breves que reflejan la incertidumbre del sentimiento vital de una generación transmigrante y pluricultural, como el microcuento o la novela fragmentada.

Por otro lado, esta segmentación en pedazos pequeños también tiene que ver con la etiología o génesis de la obra de la misma Futoransky, quien empezó escribiendo poesía y más bien tarde evolucionó hacia géneros narrativos: “mi obra sigue teniendo las calidades del poema, que es fragmentario” (Futoransky, 1995: 57).

En cuanto a los temas elaborados en la novela, son primordiales los del exilio y el desarraigo; es muy fácil reconocer la situación real de la misma autora en la siguiente cita:

...la paranoia aprieta, y sin darte cuenta paso a paso, avanzás en el túnel, una firma por aquí, un mitín por allí, y de golpe, el cuerpo te lo pide porque, se ahoga, tiembla, huele peligro y te tenés que ir. Eso, antes de que (Futoransky, 2010: 32).

Llama la atención el que la última frase del párrafo quede sin concluir: la alusión, la elipsis, el silencio, a veces son la única manera de insinuar lo indecible. En estas “grietas” del texto caben los cuerpos-palabras desaparecidos.

También el cruce de destinos entre las distintas generaciones se expresa de manera literaria en la novela:

La gran mayoría nunca volvió a pisar la tierra donde nacieron. Muchos de sus nietos, forzados por otros húsares y cosacos, tuvieron que hacerlo para completar el círculo, para salvar el pellejo, porque los echaban a patadas, de nuevo con las manos vacías y gracias que no les cortaron las manos y se las enviaron por correo a la familia o las guardaron en formol, para que aprendan, por subversivos (Futoransky, 2010: 40).

La misma autora expresa, en la entrevista arriba mencionada, esa sensación de estar repitiendo, reviviendo, de alguna manera, las vivencias de sus antepasados; en el pasaje siguiente, estamos hablando sobre sus experiencias en el Japón, donde la autora se sentía privada no solo de su idioma sino también de las letras, de la escritura, del alfabeto, y eso que dice expresamente: “La Tierra Prometida es mi lengua” (Futoransky, 2014):

LF – Yo me sentí como mis abuelos seguramente en Argentina. Vivir, de alguna manera, la vida de un analfabeto total...

EP – Se repite un poco la historia...

LF – Claro que sí. Yo supe, sin saber hablar, pronunciando mal, todo lo que ellos habían vivido. Y lo volví a padecer. (Futoransky, 2014)

Desde la perspectiva de una persona mayor (Futoransky tiene setenta años cuando se publica *El Formosa*), no es de extrañar que el exilio en su obra se vea más bien como un factor de consecuencias negativas, como pérdida; lo interesante es que la autora, que tuvo que ganarse la vida durante muchos años como traductora, compare el exilio con la traducción: “el exilio, muchísimo antes de Babel – para no salir de la referencia primordial del Génesis – qué duda cabe, ha sido y es una condena, como la traducción.” (Futoransky, 2010: 227) Y explica:

Porque qué es traducir y exiliarse sino tomar un bloque arbitrario de palabras, un sistema planetario de ideas, fonemas y fantasías otras y trasladarlo a otro sistema planetario desconocido. Con frecuencia las órbitas se desajustan y muchas palabras y leyes, generalmente las mayores, las más profundas y secretas quedan saltando como resortes inertes, fuera de sus órbitas; sin orden ni concierto, por eso, traducción y exilio siempre son sinónimos de pérdida (Futoransky, 2010: 227).

De manera bien distinta reacciona su colega Alicia Kozameh, catorce años menor que ella, que tuvo que salir forzosamente de su país a los veinticinco años, y por razones políticas.

## Saltos sobre el exilio

Alicia Kozameh nació el 20 de marzo de 1953 en Rosario como hija de madre judía y padre cristiano, ambos segunda generación de inmigrantes del Medio Oriente (Siria, Líbano). El matrimonio “mixto” de Raquel Ades y Enrique Kozameh no estaba libre de fricciones, no eran raros los conflictos interfamiliares. La joven, además, militaba en el Partido Revolucionario de los Trabajadores y, aun antes del golpe militar, en septiembre de 1975, fue detenida a raíz de estas actividades de izquierda. Pasó más de tres años como presa política en distintas cárceles, primero en el “Sótano” de la Alcaldía de la Jefatura de Policía de Rosario, después en la penitenciaría de “Villa Devoto” en Buenos Aires. Salió bajo libertad vigilada el 24 de diciembre de 1978, y después de meses de espera para que le entregaran un pasaporte, se fue al exilio a California en 1980. Su intento de volver a la Argentina en 1984 no fue muy exitoso, ya que después de publicar su primera novela, *Pasos bajo el agua*, sobre las experiencias carcelarias, sufrió nuevas amenazas, de modo que al cabo de cuatro años volvió a Estados Unidos, esta vez definitivamente. Desde 1988 vive en Los Ángeles.

En la obra de Alicia Kozameh, que comprende novela, cuento, poesía y ensayo, lo histórico, social y político desempeña una función muy importante; *259 saltos, uno inmortal* (su tercera novela) se centra en el aspecto del exilio en forma esencialmente fragmentaria: como ya queda claro por el título, se trata de 259 “saltos” o capítulos, algunos más largos y narrativos, otros monosilábicos en el estricto sentido de la palabra, como los nos. 20 (“Ver”), en español, o 120 (“Wild”), en inglés. Una tercera posibilidad, más allá del bilingüismo, es la del silencio, como ya vimos arriba en la novela de Futoransky; el capítulo 55 no consiste más que de “Shhhh” (Kozameh, 2013: 33).

Este recorrido a saltos de caballo también refleja el vaivén incesante del exilio, el ir y venir entre aquí y allá, entonces y ahora. La división del cronotopo en segmentos opuestos, pasado y presente en lo temporal, país de nacimiento y país del exilio en lo geográfico, es un fenómeno típico en la literatura del exilio (ver, por ejemplo, Schumm, 1990, y Pfeiffer, 2005). En la novela de Alicia Kozameh, sin embargo, se va disolviendo esta distinción, que en otras obras del exilio desempeña una función importante: “Ni aquí ni allá. Ni en esto ni en lo otro.” (Kozameh, 2013: 59).<sup>1</sup> Las razones pueden derivar del compromiso político de izquierda, que no admite restricciones nacionalistas: “Aquí, allá o más allá. El dónde es sólo una palabra, no una preocupación. Obstrucciones, impedimentos para el ejercicio del internacionalismo con el que debemos cumplir, no. No se admiten.” (Kozameh, 2013: 68)

El exilio “más definitivo”, sin embargo, se encuentra más allá de estas categorías; es la muerte. A los ojos de los compañeros muertos les está dedicado el texto:

A los miles de ojos que, flotantes,  
desde el exilio más definitivo,  
me dan la luz (Kozameh, 2013: [7]).

<sup>1</sup> Esta acumulación de la conjunción “ni” me recuerda un pasaje en *El Formosa*, donde dice: “...crecí sin televisión ni coche ni computadora ni agua corriente. Ni historietas, comics o tebeos. Ni colonia de vacaciones ni excursiones [...], ergo, bien podrían llamarme la Reina Ni-Ni. De Nínive en Bobilonia.” (Futoransky, 2010: 27)

La metáfora del hueco, de la grieta, “todos los demás orificios existentes en esta ciudad” (Kozameh, 2013: 16) por donde asoman los presos políticos argentinos en la visión de la exiliada, domina varios de los capítulos iniciales de la novela y nos hace pensar otra vez en lo fragmentario como fórmula única para dejar espacio a lo inexpresable: “...solo el fragmento puede sumergirse en el caos y tratar de dar cuenta de lo inexpresable, intentar entender por entre los resquicios de lo ininteligible” (Moreno, 2013: 194).

Al mismo tiempo deja claro que lo contado y reflejado en el texto no se refiere únicamente a una vivencia individual, semiautobiográfica, sino a las experiencias comunes de toda una generación que sufrió las mismas consecuencias de su militancia política, cárcel y exilio. Tratando de clasificar *259 saltos, uno inmortal* en uno de los géneros literarios convencionales tiene que resultar, por ende, una tarea infructuosa, como bien señala Fernando Moreno:

No se trata de una autobiografía, tampoco de una novela autobiográfica ni de una autoficción. *259 saltos, uno inmortal* es un texto híbrido, de factura infrecuente, que establece un pacto ambiguo en relación con la identidad y la veracidad, y que se mueve en los límites de la representación de lo íntimo y de lo colectivo (Moreno, 2013: 199).

Añadiría que tampoco se trata de un testimonio, aunque los lectores informados sabemos que muchos de los episodios narrados corresponden a hechos reales, tanto en la biografía de la autora misma como en la historia argentina: aparecen lugares identificables (Los Ángeles, Glendale, Pasadena, Venice Beach, París, Aubervilliers, Buenos Aires, Rosario, México, D.F., Cuernavaca), fechas que coinciden con el recorrido de Alicia Kozameh o con el nacimiento de su hija (1978, 1980, 1982, 1984, etc.), algunos – pocos – personajes históricos (David Viñas, el Pancho Romero) y el título de la propia novela de Alicia Kozameh, Pasos bajo el agua. De todos estos indicios, una lectura “ingenua” podría deducir que se trata de una suerte de memorias, aunque ficcionalizadas.

Pero desde el inicio del texto, Alicia Kozameh contribuye con una serie de “trucos” a dismantelar una supuesta escritura (y lectura) documental. Lo primero que salta a la vista es la obsesiva manía de evitar, hasta donde sea posible, la primera persona del singular, sustituyéndola o por construcciones impersonales (“se”, “uno”, “habrá que”, verbos en infinitivo, etc.), por la primera persona del plural o incluso por la tercera persona del singular: “ella”, “la exiliada” (saltos nos. 251-253). Es apenas en el salto 18 donde aparece primero un “Me” (Kozameh, 2013: 15) y por fin un “Yo” (ibíd.: 16). Tampoco el nombre de la protagonista concuerda con el de la autora: que aquella se llama Sara no se llega a saber hasta la página 99, y solo porque lo pronuncian otros personajes, Juliana y Vicente, dentro de lo que se podría llamar un relato dentro del relato. Si bien Sara es el nombre de la hija de Kozameh, también es el del personaje principal de Pasos bajo el agua<sup>2</sup>, de modo que pertenece a las dos esferas, la vital y la ficticia.

Segundo, son los elementos “fantásticos” y simbólicos que desbaratan toda lectura realista de la obra: los ojos en la nuca y en otras partes del cuerpo que le van apareciendo mágicamente a la narradora, los presos políticos que asoman desde los orificios de los rúleros, la personificación

<sup>2</sup> El porqué de esta coincidencia la explica la autora en Pfeiffer 1995: 93.

alegórica de la historia como “a veces ilustre Señora” (Kozameh, 2013: 135)<sup>3</sup> y de los acontecimientos que se deslizan sobre patines, una heladera asustada que corre y grita, pertenecen a una esfera más bien poética, absurda, surrealista.<sup>4</sup> No se podrá hacerle justicia a este texto sin entenderlo, por un lado, como gran poema en prosa con su propio ritmo. A esto también contribuyen las numerosas figuras retóricas, tales como anáforas, aliteraciones, paralelismos, polisíndetons, leitmotifs etc. Por otro lado, es imprescindible leerlo como texto reflexivo, con sus incontables aforismos y digresiones filosóficas. 259 saltos es, como el exilio, muchas cosas a la vez: “este recorrido de extrañamientos, alteraciones, absurdos, fantasías, desánimos, solidaridades, ridiculeces, despistes, aprendizajes, soledades, alucinaciones, menosprecios, algunas alegrías, sorpresas, angustias y desgarraduras” (Kozameh, 2013: 109).

En cuanto al exilio como tema de la novela, es bastante variado y polifacético el espectro de luces bajo las cuales se le observa; lo expresa la misma narradora de la novela:

Por eso de que el exilio no es una sola cosa. No es un fenómeno simple, directo. Ni podría ser representado en términos lineales por un par de paralelas. Ni visualmente por una figura geométrica elemental como un rombo, ni por cualquier cuerpo poliédrico. No. El exilio es una barahúnda. Un remolino de elementos no todos reconocibles. Que llenan la mente, la remueven, la convierten en un batido de sesos sanguinolentos (Kozameh, 2013: 132).

Con el texto de Futoransky *259 saltos, uno inmortal* comparte el aspecto crítico de interpretar el exilio como algo fundamentalmente negativo, que lleva a una grave pérdida: “El exilio puede obnubilar. Anestesiarse. Adormilarse. Estupidizarse. Realmente stupidizarse: no en sentido figurado. No, no, no: no en sentido figurado.” (Kozameh, 2013: 15)

Por otra parte, la voz principal inicia un intento más que original de “darle lecciones al mundo sobre qué, verdaderamente, es lo que llamamos exilio” (Kozameh, 2013: 39). No son explicaciones teóricas sino ejemplos concretos de cosas molestas o inarmónicas, que irritan en la vida diaria: “Ese sombrero. Esa piedrita que se nos metió en el zapato. La costra semidesprendida de ese árbol. La remera verde que queda tan mal con mi piel aceitunada.” (ibíd.) Pero también objetos que transportan, de alguna manera, conocimientos de interés vital o reciben un cambio esencial de funciones porque, por ejemplo, el personaje ha dejado de fumar y puede sustituir algo nocivo y símbolo de la muerte – la ceniza – por algo valioso:

El libro que se lee una y otra vez. De ese libro, la página que más nos hace recordar que estamos vivos. El significado oculto de los nudos de la madera de la mesa. El cenicero de cerámica en el que reemplazamos las cenizas por la magra colección de aros de plata (Kozameh, 2013: 39).

---

<sup>3</sup> Señora de muy diversos atributos: “La desenfadada. La demente. La que juega a la inocencia. La que jamás está. La imprescindible. La caradura, la vendida. La insoportablemente abierta. La mezquina arrogante, deshabitada, vacía, abarrotada de gritos de fantasmas, displicente, engreída, sucia, traicionera. La mentirosa. La insondable. La marchita. La congestionada, la de la gripe eterna. La malhechora. La de los dedos suaves y certeros. La desprovista de lengua y de garganta. La muda. La que sólo alaridos emite. La maltrecha” (Kozameh, 2013: 135).

<sup>4</sup> En cuanto a estas clasificaciones por distintas corrientes literarias, la narradora se interroga, con una pregunta retórica, casi despectiva: “Surrealismo, posmodernismo, dadaísmo, boom latinoamericano, finales de siglo, pastiche, guerra fría, guerra hirviente, ¿a quién, realmente, le importa?” (Kozameh, 2013: 32).

Y, por fin, sensaciones agradables, asociadas con la libertad de movimiento ganada en el país de acogida, al cabo de los años en la cárcel: “Las ganas genuinas de caminar por Venice Beach y la abierta posibilidad de hacerlo [...], esa especie de transparente alegría” (Kozameh, 2013: 40). Inevitablemente surge la pregunta de si, sin exilio, la obra literaria de la escritora habría sido la misma:

Y en enero del año 2000, me hago preguntas. Aunque desde la niñez hasta la cárcel mis temas literarios se iban más que decididos hacia lo social, ideológico, sensibilidades humanas, si no hubiera habido cárcel y exilio en mi vida, ¿cuáles habrían sido mis temas, además de las otras obsesiones que frecuento? (Kozameh, 2013: 91).

En el caso de la autora en ciernes que era Kozameh, quien tenía veinticinco años al salir de su país en 1978, esta pregunta parece legítima, aunque difícil de contestar. Se nota que – al igual, por ejemplo, que las distintas generaciones de los escritores del exilio español de la Guerra Civil – la evolución de la obra literaria depende en parte de si la persona ya estaba consolidada y confirmada en su quehacer artístico en el momento de hallarse en la necesidad de dejar su lugar de procedencia o si era en el exilio donde empezó a publicar. Aunque Kozameh había escrito poesía desde joven, su primera novela no se imprimió hasta 1987. No es de extrañar, pues, que ella (o su protagonista) realce el exilio con sus consecuencias positivas para el acto de escribir, casi de manera religiosa:

Exilio es el renacimiento de la palabra que fue un día concebida, ¿te acordás?, mirada con afecto, acariciada, besada con los dientes, chupada, destrozada a besos, violada sucesivamente, asesinada y depositada, al fin, sobre la tradicional blancura antes libre de culpas y de penas, antes ingenua, virgen, antes sin signos de demencia, sin vestigios de sombras ni de amores. Exilio es, también, y más que nada, la reaparición de la palabra dibujada con todos esos líquidos del cuerpo (Kozameh, 2013: 127).

Es lógico entonces que el último salto en este “cruce de coordenadas que encuentran, a la vez, el silencio y la estridencia” (Kozameh, 2013: 173) lleve a la inmortalidad anunciada en el título de la novela. En esto se diferencia claramente de Luisa Futoransky, para quien el exilio, como hemos mostrado antes, es, al contrario, una maldición. Trataremos entonces de comparar las dos actitudes de enfrentar el exilio en las dos obras analizadas.

## Similitudes

Como lector/a, uno se pregunta en qué elementos residen las diferencias, pero también las características comunes de estos dos textos, escritos ambos a principios del tercer milenio, por autoras de la diáspora argentina.

Lo más llamativo, en este sentido, es la estructura fragmentaria que marca ambas novelas: en *El Formosa*, son los nombres de distintos personajes (mejor dicho: avatares de un personaje complejo) los que agrupan diversos aspectos. Pichi representa la fase de la infancia, Madame Lagor es “la gorda” en París, Luzdivina encarna a la intelectual y Lafuero interno es la voz interior con la cual los otros personajes pueden dialogar. En *259 saltos, uno inmortal*, se trata de una numeración cuasi matemática, totalmente impersonal, con un número escogido al azar, un número que no tiene ningún significado en especial (comunicación personal de la autora). La técnica de montaje, con sus elipsis y

líneas de quiebras, deja suficientes brechas abiertas para insertar lo no dicho, para que el lector pueda, a su vez, interferir con su propia fantasía y sus conocimientos históricos, intentando de completar lo insinuado.<sup>5</sup> En este sentido, Fernando Moreno habla de una “poética del fragmento”, característica para la escritura del exilio en general:

Escribir el exilio desde el exilio, referir un presente desde el tiempo en el que se está escribiendo, recordar un pasado desde un presente que se convierte en pretérito hace volar en pedazos la lógica narrativa panorámica y produce la discursividad del instante narrativo, del salto, del continuo movimiento, de la multiplicidad cuantitativa, de la variación incesante. Se instaura así una poética del fragmento (Moreno, 2013: 193).

Los dos textos igualmente comparten la mixtura de elementos de diversos géneros literarios y el juego con ellos: memoria, autoficción, testimonio, novela, poema en prosa, reflexión, ensayo, etc., sin que sea posible clasificarlos de manera inequívoca. Esto, sin embargo, no constituye ningún “defecto” sino que la mezcla inextricable de realidad e imaginación es perseguida adrede; dice Kozameh al respecto: “considero que la ficción es el mejor testimonio” (Portela, 2009: 93)<sup>6</sup>. Y en otro momento explica que el mismo proceso de transformar algo real en fantasía tiene para ella un efecto catártico, además de elevar a un nivel más alto su comprensión de los hechos:

Lo que me pasa a mí es que comprendo los hechos, los entiendo, los elaboro, a través de las formas creativas. Entonces si yo, por ejemplo, no convierto el hecho mismo en una fantasía, no logro entenderlo más que en su aspecto racional. Es una obsesión la que tengo de entenderlo todo. Después de que el hecho sucedió, lo instalo en mi mente como ficción; lo desnaturalizo en sí mismo y lo convierto en algo muy diferente, como para poder destruirlo, como para poder masticarlo, como para que se haga accesible a mi sistema digestivo, para que mi sistema digestivo se lo aguante, digamos, y salga como un producto diferente y nuevo. Porque [...] si sale como lo mismo que fue, quizás yo ya estaría muerta, porque no me aguantaría tanta mierda (Kozameh, 1995: 95).

El personaje principal de ambos textos es femenino y constituye a la vez la voz narrativa, que en *El Formosa* se expresa en distintas personas gramaticales (yo, vos, ella), mientras que en *259 saltos* se trata obsesivamente de evitar la primera persona e instalar, en su lugar, otras construcciones, más neutrales, más distanciadas, que en el lector despiertan una sensación de artificialidad, algo incómoda, inquietante, algo así un efecto de extrañamiento que perturba, que imposibilita una recepción ingenua.

En cuanto a los lugares de la acción, estos se centran en grandes ciudades, tanto en la Argentina como en los respectivos “puntos de fuga”: Buenos Aires, Los Ángeles, París. Mientras que Futoransky ya invirtió mucha energía en descifrar París en su segunda novela *De Pe a Pa o de Pekín a París* y, por ende, ya no muestra mucha necesidad de seguir en el intento, la novela de Kozameh

<sup>5</sup> En el caso de su primera novela *Pasos bajo el agua*, Alicia Kozameh me dijo en una entrevista (Kozameh, 1995: 91-2) que ella eligió la forma abierta de la obra deliberadamente para que ella misma, más tarde, pudiera añadir capítulos que en un primer momento, cuando los acontecimientos eran todavía demasiado “frescos” para ser ficcionalizados, no había podido escribir (cosa que en efecto hizo para la segunda edición de la novela en 2002).

<sup>6</sup> El problema con el testimonio es que muchas veces los lectores desarrollan sus mecanismos de defensa para protegerse contra informaciones demasiado crueles, mientras que en la ficción, uno es más impresionable y receptivo porque psíquicamente se permite bajar la guardia frente a hechos inventados.

empieza precisamente con la casi desesperada tentativa de abarcar, en una primera mirada, al menos “una sexta parte” de lo que ve a su llegada a Los Ángeles:<sup>7</sup>

Se absorbe no exactamente a medias. Menos. Menos. Se va absorbiendo una sexta parte de lo que acontece. A los costados de la cabeza la luminosidad envuelve pero no abarca, la luminosidad angelina rodea pero no atrapa las sienas, la cabeza más bien abandonando hechos a derecha e izquierda, dejando perderse contra las vidrieras de los negocios del Santa Monica Blvd. todo lo que no se recupera. Esa primera visión, la irrepitible, va quedando diluida en el desplazamiento. El auto avanza y el cerebro dormita ante la voracidad de los ojos ingenuos, engañados. Lo que no se vio hoy no se verá mañana. Pero no hay forma de ser mañana lo que se fue hoy, y el sol ha empezado a bajar (Kozameh, 2013: 11).

Otro elemento común entre los dos textos es la lengua, el castellano en su variante argentina, con voseo en las formas verbales, con una tendencia en Futoransky de emplear concienzudamente dichos y refranes del habla popular de la primera mitad del siglo XX, letras de canciones infantiles y de tangos. Schwartz interpreta este fenómeno, aunque en el contexto de otras novelas como *Son cuentos chinos* y *De Pe a Pa*, como “language familiarity against the strangeness of new surroundings” (1999: 117), algo así como un refugio en lo familiar del idioma de la infancia, que representa sus “bienes raíces”<sup>8</sup>. Y en un comentario metaliterario en la novela misma se dice: “Quien sabe este libro es solo un libro sobre el lenguaje, el acopio de lenguajes del Buenos Aires de mi juventud.” (Futoransky, 2010: 117) También en Kozameh se puede observar una gran dedicación a aspectos idiomáticos, por ejemplo cuando caricaturiza el español de México en el salto no. 233 o cuando juega con (sin conjugar) toda una serie de verbos que empiezan con el prefijo “des-” – símbolo, por cierto, de las privaciones e incertidumbres del exilio; no será casualidad que estos dos “saltos” (129 y 130) se encuentren en el preciso centro, a la mitad del número total, 259:

#### 129

Desabotonar. Desacoplar. Desagregar. Desajustar. Desaferrar. Desarmar. Desarticular. Desatar. Desbaratar. Desarreglar. Desbrozar. Destrabar. Desobstruir. Desquiciar. Desgarrar. Desmontar. Desmadejar. Desempotrar. Desgajar. Descifrar. Descuartizar. Destornillar. Desordenar. Desharrapar. Desmenuzar. Descolocar. Desfigurar. Desengarzar. Desmigajar. Despulpar. Desmoronar. Desvencijar. Desplumar. Desligar. Desgreñar. Desmembrar. Deshojar. Desenganchar. Desenredar. Descascarar. Descoyuntar. Descalabrar. Desengranar. Desjarretar. Desmañar. Destartalar. Destejer. Desovillar. Deslindar.

#### 130

Desnudar (Kozameh, 2013: 78-9).

<sup>7</sup> Para la relación de ambas autoras con sus respectivas ciudades de exilio ver Schwartz (1999) y Foster (2013).

<sup>8</sup> En una entrevista que le hice a Luisa Futoransky en 1994, ella emplea esta metáfora, tan interesante: “Sí, hay gente que tiene propiedades, bienes raíces; mis raíces son mi lengua, mis bienes raíces son mi lengua.” (Futoransky, 1995: 55)

Pero ambas novelas introducen además un segundo o tercer idioma, el idish y el francés en el caso de Futoransky<sup>9</sup>, el inglés en el caso de Kozameh. Esto sería, además, un primer indicio de diferencias sustanciales entre los dos textos.

## Diferencias

Una característica no compartida es la importancia del elemento judío en *El Formosa*. Como decíamos al principio, un motivo central en esta novela es la herencia migratoria de la familia a través de las distintas generaciones. Ya en la primera página aparecen las palabras *shtetl*, *juderías*, *asimilación* y *bobe* (Futoransky, 2010: 11). Y al final encontramos como “coda” un Glosario que comprende, a manera de diccionario humorístico, la explicación de 26 expresiones idish, más alguna que otra particularidad del lenguaje y la historia argentinas, todo por orden alfabético. En el texto mismo, las palabras en idish se marcan gráficamente ya que están escritas en letras itálicas, de modo que se señala a primera vista su “extranjería”. Hay algunos que no encuentran cabida en el glosario, sea porque se entienden o se explican en el mismo párrafo donde aparecen, como *papiern* (20, 134), *limene* (49), *shikse* (53, 54, 148, 225), *schwartz* (53, 54), *shabat* (81), *casher* (97), *litvaker* (114), *kippur* (119), *bubilay* (123), *momale* (131, 166), *shil*, *rosh háshaná* y *iom kippur* (156), *talit* (163), *moishe* (183, 201), *goisher kop* (185), *vey* (189).

En la novela de Alicia Kozameh, aunque en algunas antologías y obras enciclopédicas se la incluya bajo el registro de “escritoras judeoargentinas”, este elemento judío no tiene prácticamente importancia. En una entrevista que le hice el 7 de enero de 2014<sup>10</sup>, la autora me dice: “no sentía que el judaísmo fuera algo troncal en mi vida y no lo sentía como esencial [...]. Mis obsesiones parecen transitar otros rumbos” (Kozameh, 2014). La única alusión que se podría ver bajo el contexto de la Shoah (tal vez poniéndola en relación con los exterminios de presos políticos en la Argentina) es la siguiente, del salto 72:

Yo. Una imagina los relojes acumulados. Los anteojos. Los zapatos. Los dientes de oro. Las reincidencias. Las circularidades y los caradurismos del tiempo en su maleducada condición de chicle estirado, pegoteado hasta la náusea Kozameh, 2013: 42).

Pero es obvio que en el centro de atención de la autora se encuentran su militancia política, la cárcel y el exilio. Hay algo así como un paralelismo contrastivo entre las dos novelas: lo que la familia, los abuelos, tíos, primos y primas para Futoransky, lo constituye la “familia política”, es decir, sus compañeros y compañeras, para Kozameh. La mirada retrospectiva de *El Formosa* se dirige a los antepasados, pero su exilio es también un exilio de la familia: por un lado una huida de la represión inherente dentro de un sistema patriarcal, por otro lado una “expulsión” casi bíblica por haberse casado la protagonista con un *goi*. En la entrevista arriba mencionada, la autora me explica:

Mira, yo creo que nadie que esté bien en un lugar se va. Los aventureros en esta cosa que es la vida son mínimos. Mi dosis de curiosidad la tendría, mi dosis de aventura también, pero fui

<sup>9</sup> Hay también palabras sueltas en inglés, italiano y hasta japonés.

<sup>10</sup> Original inédito; versión alemana: Kozameh, 2014 y Kozameh 2016.

empujada por la situación del país, las represiones institucionales, las represiones familiares, eso (Futoransky, 2014).

Al igual que el elemento judío, la familia no reviste gran importancia en *259 saltos*; más bien en sentido negativo, cuando se dice, por ejemplo: “Se vuelve, no sin los imprescindibles resquemores, a los padres, que ahora tienen una nieta de cuatro meses de existencia. Y así como se vuelve a ellos se rebota contra ellos, se confirman los espacios, las mediaciones, las vastas longitudes intermedias.” (Kozameh, 2013: 162) La diferencia entre las dos novelas se nota sobre todo en los personajes secundarios, núcleos de pequeños relatos dentro del relato: en *El Formosa* habían sido la *bobe* Ite, la *bobe* Luzdivina, el Dito y la tía Biche, la tía Dobresh de Nazca, el Cacho y la Chola, tía Ester, Natalio el Cacho, la princesa Ruth, la tía Olga, Mincho, Yussel, la tía Martona, Evgueni Jaldei, la prima Betty, Romana, el tío Freddy, la Rujl del Centro, el tío Moische, el zeide Lázaro, etc. Como un personaje especial, aparece también el “Loco Moriles” – ex marido de la narradora – y Mirtilla, una amiga que por ciertas características parece ser española viviendo en París; los dos, por lo visto, no son judíos.

En la novela de Kozameh, son David Viñas, Raúl y Marisa, el (anónimo) compañero de rulos rubio-cenizos, Alberto, el Pancho Romero, el (también anónimo) chileno escritor, Juliana y Vicente, además de los compañeros y compañeras, los presos políticos argentinos como grupo colectivo. Por otro lado, está el de los angelinos: Brian, el viudo griego, la señora alta y rubia de Pasadena, la novia negra del amigo chino, los californianos progresistas, así como la pareja de Jim y Daniella.

En la comunicación con ellos es donde también aparece el nuevo idioma, el inglés. Resulta asombroso que este ocupe muy poco espacio; en realidad, asoma apenas como inserción esporádica, como “color local”, pero nunca como tentación de cambiar de idioma o de darle al texto un carácter multilingüe. A veces, incluso con faltas de ortografía, como “dredlocks” (Kozameh, 2013: 15); en 173 páginas se cuentan apenas 24 palabras o medias frases, casi todas de un inglés elemental, como “hi”, “boardwalk”, “please”, etc., como para demostrar que el vocabulario de los inmigrantes es muy escaso.

Algo parecido ocurre en *El Formosa*, aunque con otro idioma, el francés, que la autora Luisa Futoransky empezó a aprender a los 43 años: en 237 páginas son apenas 16 veces que aparece una palabra suelta o un dicho en francés, también aquí con faltas de ortografía: “*bonattufe*” (*bonne-a-tout-faire*, 148), “*si vous plaise*” (*s’il vous plaît*, 149). El único “diálogo” que se da tiene lugar entre la narradora y una anciana estafalaria de anteojos oscuros que se interpreta como alegoría de la muerte:

*–Je perds la tête, Madame aujourd’hui est bien le vendredi 18 mai 2009? – No, Madame. – Profitez vous de votre jeunesse. – Oh madame, jeune moi? – Oui, oui, profitez vous de votre jeunesse. [...] – Vous êtes imitatrice, ventriloque ? [...] – Je pense que vous avez le don* (Futoransky, 2010 : 35).

Varias veces en el transcurso de la novela el personaje principal pasa por situaciones molestas por su pronunciación defectuosa en lenguas extranjeras: “Lo peor de todo era que en forma inevitable, colegas, jefes y público le criticaban su acento de meteca. –Tiene un tonito... ¿de dónde viene? No se preocupe, Luzdivina, es muy encantador...” (Futoransky, 2010: 113).

Pichi vivió siempre que tiene que pronunciar algo que viene de la noche de su propia geología, con una vergüenza enorme porque la lengua se le quedó perdida, trabada en el error del principio como cuando se abre un piano ajeno, al descuido se ensayan torpemente algunas notas y los dedos tropiezan en la equivocación y dificultad primeras, la desafinación capital (Futoransky, 2010: 58).

Hay algo así como un vago temor a “contagiarse” con la nueva lengua, a que esta pudiera sobreponerse al propio idioma.<sup>11</sup> Fenómeno que no ocurre con el idish, la lengua de los antepasados, que más bien se busca y se trata de reavivar, dedicándole explicaciones, un glosario, un tratamiento especial, quizá nostálgico, porque es una lengua en extinción, “una lengua agonizante” (Futoransky, 2010: 222), la “lengua del secreto” (Futoransky, 2010: 234). Este carácter de rango inferior también tiene que ver con cuestiones de género: “en el principio de las discriminaciones el idish fue lengua de mujeres porque ni fuera del gueto ni dentro les estaba permitida la escritura.” (Futoransky, 2010: 74).

Bashevas Singer nos recuerda que esta lengua, es la única en el mundo que nunca fue hablada por el poder. Rudo destino de aquél idioma que llegó por oleadas de desesperanza y de furor a las costas del Atlántico, se metamorfoseó como mejor pudo y supo desde Nueva York pasando por Río hasta Buenos Aires, para expirar, casi de manera irremediable, boqueando en la intemperie de sus playas (Futoransky, 2010: 226).

Tomar partido por el idish es, entonces, una decisión ética, de ponerse del lado de los marginalizados, de los que no ocupan posiciones de dominio: los inmigrantes, los judíos, los pobres, las mujeres. Y aquí vuelven a encontrarse en un horizonte común las dos novelas, *El Formosa* y *259 saltos, uno inmortal*.

## Conclusiones

Hemos visto dos versiones semejantes, pero distintas, del exilio argentino en la literatura: una nostálgica y algo amargada del exilio cultural, de la diáspora, otra más ambivalente, del exilio político. La primera como vivencia individual, solitaria, la segunda integrada dentro de un grupo coherente con la misma ideología, una historia común. Parece lógico que verse respaldado por una colectividad de correligionarios le dé más fuerza de soportar vicisitudes al sujeto, incluso cuando esta comunidad pertenece a los expulsados, expatriados, marginalizados por la historia oficial del país de procedencia. La sensación de “no pertenecer”, tan fuerte en todos los textos de Luisa Futoransky, subraya su calidad de “extranjera sin remedio”<sup>12</sup>. En la novela de Alicia Kozameh, sin embargo, aunque muchas veces se destaque la enorme fuerza centrífuga de la Guerra Sucia, es el mismo símbolo de la primera

---

<sup>11</sup> En *259 saltos*, este temor se convierte en resistencia: “Porque habrá que oponerse. Habrá que resistirse a la nueva luz. No se la privilegiará con la prerrogativa de otorgar las formas. Al menos no a los que hemos llegado a estos espacios por la incierta, irreal fortuna de no haber sido asesinados en otras latitudes. En las nuestras. Las que no poseemos, sin embargo. Y que tampoco nos poseen.” (Kozameh, 2013: 61)

<sup>12</sup> De su poema “Autora en el campus”:

Con torpeza, hurga en la analogía de los rostros

- extranjera sin remedio -

para asirse a algo que en forma lejana se asemeje a una raíz

(citado en: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss61/11>)

persona del plural, ese “nosotros”, que ofrece un contrapeso nada despreciable a aquellas fuerzas momentáneamente mayores:

De pronto éramos esquiras, o éramos el resultado de un estallido gigantesco, esquiras de nosotros mismos, esquiras de un conjunto. Y se nos vio atravesar los cielos sin oportunidad de despedirnos de los que en la explosión fueron perdidos de vista, en movimientos arqueados, elípticos, veloces, con impulso hacia una multiplicidad geográfica, hacia una infinidad de destinos. (Kozameh, 2013: 80)

Esta forma de “diáspora”, de quedar dispersos por todo el mundo, no tiene solamente connotaciones negativas, sino todo al contrario: se parece a la belleza movable de un caleidoscopio, que cambia continuamente de forma, de colores, de diseño:

Un caleidoscopio: para una infinidad de posibilidades, para una inagotable variación de imágenes, para una inesperada combinación de tonos, para una sorprendente sucesión de alegrías, de excitaciones del corazón, de sobresaltos alucinatorios ante la difícil verdad de que nada, nunca, para nadie, volverá a ser lo mismo. (Kozameh, 2013: 50)

En esta imagen, a pesar de todo, se nota un matiz positivo, casi jubiloso, una mirada dirigida hacia adelante que se expresa en la misma forma verbal del futuro: aunque nada volverá ya a ser lo mismo, en esto consiste el transcurso de la historia, que no se queda parada, que no vuelve hacia atrás, que continúa avanzando. “Si no somos nosotros mismos los que estamos viendo correr detrás del brillo y los colores mezclados en la magnífica escena que presenciamos, son los hijos que amamos y que han entendido nuestros gritos.” (Kozameh, 2013: 136). Es por esto que al final del texto, “el aire se decide a ser inmortal” (Kozameh, 2013: 173).

**Bibliografía**

- Beard, Laura B. (2009). "The Self in Exile: Luisa Futoransky's Babelic Metatext". *Acts of Narrative Resistance: Women's Autobiographical Writings in the Americas*. Charlottesville: University of Virginia Press: 40-64.
- Ette, Ottmar (ed.) (2008). *Nanophilologie. Literarische Kurz- und Kürzestformen in der Romania*. Tübinga: Niemeyer.
- Foster, David William (2013). "Los Angeles y exilio en *259 Saltos, uno inmortal* de Alicia Kozameh". Pfeiffer, Erna (ed.). *Alicia Kozameh. Ética, estética, y las acrobacias de la palabra escrita*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana: 179-188.
- Futoransky, Luisa (1968). *Babel Babel*. Buenos Aires: Ed. La Loca Poesía.
- Futoransky, Luisa (1982). *Partir, digo*. Valencia: Ed. Prometeo.
- Futoransky, Luisa (1983). *Son cuentos chinos*. Madrid: Ed. Albatros. (reedición: Buenos Aires: Planeta, 1991)
- Futoransky, Luisa (1986). *De Pe a Pa o de Pekín a París*. Barcelona: Ed. Anagrama. (reedición: Barcelona: Plaza & Janés, 2000)
- Futoransky, Luisa (1995). "Mis bienes raíces son mi lengua". Pfeiffer, Erna. *Exiliadas, emigrantes, viajeras. Encuentros con diez escritoras latinoamericanas*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana: 54-69.
- Futoransky, Luisa (2006). *Prender de gajo* Madrid: Ed. Calambur.
- Futoransky, Luisa (2010). *El Formosa*. Buenos Aires: Leviatán.
- Futoransky, Luisa (2014). "Cuando uno se escapa, nunca tiene tiempo de hacer genealogías". Entrevista inédita con Erna Pfeiffer, 15 de enero.
- Futoransky, Luisa (2016). "Auf der Flucht hat man keine Zeit, sich mit Stammbäumen zu befassen". "Sie haben unser Gedächtnis nicht auslöschen können". *Jüdisch-argentinische Autorinnen und Autoren im Gespräch*. Herausgegeben und aus dem Spanischen übersetzt von Erna Pfeiffer. Viena: Löcker: 106-125.
- Futoransky, Luisa. "Reseña". *Palabra Virtual. Voz y video en la poesía iberoamericana* (2016).
- Gasquet, Axel (2004). *La literatura expatriada. Conversaciones con escritores argentinos de París*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Kozameh, Alicia (1987). *Pasos bajo el agua*. Buenos Aires: Contrapunto. (reediciones: Córdoba: Alción, 2002 y 2006)
- Kozameh, Alicia (1995). "Escribir es un drenaje doloroso". Pfeiffer, Erna. *Exiliadas, emigrantes, viajeras. Encuentros con diez escritoras latinoamericanas*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana: 90-108.
- Kozameh, Alicia (2013). *259 saltos, uno inmortal*. Córdoba: Alción Editora.
- Kozameh, Alicia (2014). "Das Jüdische stellt kein Hauptelement in meinem Leben dar". Pfeiffer, Erna (ed.). *Mit den Augen in der Hand. Argentinische Jüdinnen und Juden erzählen*. Viena: Mandelbaum: 217-219.

- Kozameh, Alicia (2016). "Ich halte nichts von einer selbst gewählten Opferrolle, weil sie den Kampf um Gerechtigkeit lähmt". "Sie haben unser Gedächtnis nicht auslöschen können". *Jüdisch-argentinische Autorinnen und Autoren im Gespräch*. Herausgegeben und aus dem Spanischen übersetzt von Erna Pfeiffer. Viena: Löcker: 355-370.
- Lockhart, Darrell B. "Leaping through Exile: Alicia Kozameh's *259 saltos, uno inmortal*". *Border-Lines* 2 (2007-2008): 23-35.
- Menéndez Della Torre, Elsa (2011). *Identidad, exilio y memoria en la narrativa de tres autoras argentinas (Luisa Futoransky, Tununa Mercado y Luisa Valenzuela)*. Dissertation, Detroit: Wayne State University.
- Moreno, Fernando (2013). "Fragmentos para una poética". Pfeiffer, Erna (ed.). *Alicia Kozameh. Ética, estética, y las acrobacias de la palabra escrita*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana: 189-200.
- Nofal, Rossana. "Luisa Futoransky: migraciones de la palabra poética". *Inti* 61 (2005): 159-167.
- Pfeiffer, Erna (1995). *Exiliadas, emigrantes, viajeras. Encuentros con diez escritoras latinoamericanas*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- Pfeiffer, Erna (2005). "Existencias dislocadas: la temática del exilio en textos de Cristina Peri Rossi, Reina Roffé y Alicia Kozameh". Mertz-Baumgartner, Birgit / Pfeiffer, Erna (eds.). *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert: 105-115.
- Pfeiffer, Erna (2009). "La condición del exilio en la obra de Alicia Kozameh". Encinar, Ángeles / Valcárcel, Carmen (eds.). *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*. Madrid: Visor Libros: 995-1009.
- Pfeiffer, Erna. "Infancias perdidas e historias de familias nómadas en autoras judeoargentinas". *Alba de América* 57 y 58 (2011): 69-83.
- Portela, M. Edurne (2009). *Displaced Memories: The Poetics of Trauma in Argentine Women's Writing*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Sarabia, Rosa (1997). "Modos y tonos del decir en Rosario Castellanos y Luisa Futoransky". *Poetas de la palabra hablada: un estudio de la poesía hispanoamericana contemporánea*. London: Tamesis: 80-116.
- Schumm, Petra (1990). *Exilerfahrung und Literatur: lateinamerikanische Autoren in Spanien*. Tubinga: Narr.
- Schwartz, Marcy E. (1999). "Paris under Her Skin. Luisa Futoransky's Urban Inscriptions of Exile". *Urban Topographies of Desire in Contemporary Latin American Fiction*. Albany: State University of New York Press: 115-144.
- Weiss, Jason (2003). "Tsuris of the Margins (Luisa Futoransky)". *The Lights of Home. A Century of Latin American Writers in Paris*. New York / London: Routledge: 163-176.