



ALICIA KOZAMEH, DESPERTANDO AL DÍA: TENSION Y SUSPENSO EN LOS SUEÑOS DE LA CÁRCEL

ALICIA KOZAMEH, WAKING UP TO THE DAY: TENSION AND SUSPENSE IN PRISON DREAMS

Norah Giraldi Dei Cas

Resumen

Los cuadernos que Alicia Kozameh logró sacar de la cárcel de Villa Devoto dan cuenta de una escritura evolutiva, con movimientos y pasajes continuos entre diversos universos y espacios que habita la escritora en situación de reclusa. Estos cuadernos representan lo cotidiano al describir las actividades que comparten las compañeras de un mismo pabellón, así como los sentimientos que las habitan. Cumplen también con la función de diario íntimo al recoger dibujos, reflexiones y escritos personales. Este entretrejimiento de formas y cuestiones diversas responde a una misma prioridad, la de seguir escribiendo, al tiempo que son testimonio de las condiciones en que se realizan estos escritos. Analizamos uno de los seis sueños (pesadillas) de la serie que Alicia Kozameh intercala entre otros textos en el primer cuaderno, y que completa en el segundo, con un séptimo sueño, para estudiar la forma breve que los caracteriza e interrogarnos no solamente sobre lo que revela su contenido, sino también sobre la fórmula de archivo que emplea la escritora al reunir estos materiales.

Palabras clave

Alicia Kozameh; cuadernos de la cárcel; sueños.

Abstract

The notebooks that Alicia Kozameh managed to smuggle out of the Villa Devoto prison bear witness to an evolving form of writing, marked by continuous movements and passages across different worlds and spaces inhabited by the author in prison. These notebooks depict everyday life through descriptions of the activities shared by women in the same prison ward, as well as the emotions they experience. They also function as a personal diary, containing drawings, reflections, and personal writings. This interweaving of diverse forms and concerns responds to a single priority: the need to continue writing, while simultaneously bearing witness to the conditions under which this writing takes place. This article analyzes one of the six dreams (nightmares) that Alicia Kozameh intersperses among other texts in the first notebook and completes in the second with a seventh dream. It examines the brevity of the form that characterizes them and explores not only what their content reveals, but also the archival logic through which the author assembles these materials.

Keywords

Alicia Kozameh; prison notebooks; dreams.

Referencia: Giraldi Dei Cas, N. (2026). Alicia Kozameh, despertando al día: tensión y suspenso en los sueños de la cárcel. *Cultura Latinoamericana*, 43(1), 299-324. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2026.43.1.13>

Fecha de recepción: 30 de marzo de 2026; fecha de aceptación: 30 de mayo de 2026.



ALICIA KOZAMEH, DESPERTANDO AL DÍA: TENSIÓN Y SUSPENSO EN LOS SUEÑOS DE LA CÁRCEL

Norah Giraldi Dei Cas¹

Université de Lille – Francia

giraldinorah@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6731-0116>

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2026.43.1.13>

¹ Profesora emérita de la Universidad de Lille. Miembro correspondiente en Francia de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, se especializó en las literaturas y las culturas rionplatenses desde sus estudios en la Facultad de Humanidades (Uruguay) y, luego, en su doctorado en La Sorbonne, dedicado a la obra de Felisberto Hernández. Investiga problemáticas que conciernen a la violencia política y la memoria traumática en escritores que han vivido la persecución política, la cárcel y el exilio. Selección de publicaciones: M. Guillemont y N. Dei Cas (2006). *Juan Gelman, écriture, mémoire et politique*. Indigo. C. Braillon Chantraine, N. Giraldi Dei Cas y F. Idmhand (2010). *Fernando Aínsa. El escritor y el intelectual entre dos mundos. Lugares y figuras del desplazamiento*. Verbuert. O. Brando, C. Braillon Chantraine, N. Giraldi Dei Cas y F. Idmhand (2013). *Navegaciones y regresos. Lugares y figuras del desplazamiento*. Peter Lang, Coll. Trans-Atlántico 3. N. Dei Cas Giraldi, C. Fourez, F. Idmhand (2012). *Lieux et figures de la barbarie*. Peter Lang, Coll. Comparatism and Society, vol. 18. T. Orecchia Havas y N. Giraldi Dei Cas (2012). *Migrantes, encuentros con el otro*. P. Lang, Z. Bernd y N. Giraldi Dei Cas (2014). *Glosario de las movilidades culturales (Glossaire des mobilités culturelles)*. Peter Lang, Coll. Trans-Atlántico 8. F. McIntosh, T. Takemoto, N. Dei Cas Giraldi y J. Prunghaud (2016). *Écrire la guerre, écrire le conflit*. Presses U. de Lille. Ph. Dessommes y N. Dei Cas (2023). *Saúl Ibagoyen. L'arbre poésie Anthologie bilingue*. EGO Éditions. Artículos: ¿Por qué raros? Reflexiones sobre territorios literarios en devenir (2010). En V. Litvan y J. Uriarte, *Raros Uruguayos. Nuevas miradas. Cabiers du LIRICO* 5. Ici, là-bas. Les Suds des Amériques. En F. Moulin Civil, F. Olivier y T. Orecchia Havas (Dirs.), *La littérature latino-américaine au seuil du XXI^e siècle. Un Parnasse Éclaté* (2012). Colloque Cerisy 2008: Éditions ADEN. Huellas, residuos, correspondencias: contribución a una lectura de lo relacional en literatura (2013). *ALEA-Estudos Neolatinos*, 15(1). Poéticas del siglo XXI y equívocos entre lo local y lo global (2018). En C. Hammerschmidt, *Escrituras locales en contextos globales*. Vol. 1. Inolas Publishers. Huellas de la dictadura en Uruguay: memorias y nuevas indagaciones desde la literatura (2018). En M. A. Semilla Durán, M. Rosier, S. Hernández (Eds.), *Alter/nativas* – Université Lumière Lyon 2. T. Orecchia Havas, N. Giraldi Dei Cas (2020). Exilios, migraciones y diásporas. En R. Spiller, K. Mahlke y J. Reinstädler, *Trauma y memoria cultural en Hispanoamérica y España*. De Gruyter. Eni Furtado no ha dejado de correr. Las heridas que la literatura revela (2021). En M. A. Semilla Durán (Ed.), *Hasta el hueso. Nuevos asedios a la literatura de Alicia Kozameh*. Alter/nativas. La poética de Alicia Migdal, entre pérdidas y soledad, la literatura (2025). En R. Caplan y D. Chouitem (Eds.), *Permanences, récupérations, disparitions et réapparitions du passé dans le présent*. Presses Universitaires du Midi, Caravelle 124. Alicia Kozameh: momentos de suspenso en los cuadernos de la cárcel (2026). En E. Pfeiffer y N. Giraldi Dei Cas, *Alicia Kozameh: la obra y su multiplicidad*. University of Graz.



Alicia Kozameh, despertando al día: tensión y suspenso en los sueños de la cárcel²

*Niemand zeugt für den Zeugen*³

Paul Celan (1967)

20-8-77 *Por Ana María en el día de su cumpleaños.*

Es verdadero que hay una cárcel en este preciso momento. Y es verdadero que permanecemos en ella.- Pero también es mentira. Y es verdad que somos capaces de burlarnos de esta realidad, y eso también es mentira.-

Pero es bueno hacerlo y no hacerlo, siempre juntas.-

Alicia Kozameh (1977-1978)⁴

Alicia Kozameh es una de las voces más genuinas de la literatura argentina. Su erudición y la singularidad de su lenguaje, al servicio de una elaborada poética compuesta de imágenes pujantes que arrojan los centelleos de una imaginación desbordante, sitúan su obra en las cumbres de la literatura latinoamericana. Escribe y dibuja desde niña en cuadernos y hojas sueltas, y conserva una buena parte de esos materiales a pesar de los avatares dolorosos que tuvo en diferentes momentos de su vida, en particular en la década de los setenta, cuando la detuvieron por razones políticas⁵. En ese encierro su escritura no merma, sino que sigue siendo para ella una necesidad vital. La escritura se vuelve lugar de resistencia, a la vez respuesta a la represión, las amenazas y la censura, y modo de defensa ante la inquietud constante de lo que les podría pasar, tanto a los detenidos políticos como a los compañeros que seguían luchando afuera. Alicia continúa su combate en la cárcel escribiendo: sus textos documentan una actividad constante en

2 Agradezco a Alicia Kozameh la especial atención que puso en contestarme, cada vez que la consulté para hacer este trabajo.

3 Traduzco la frase de Paul Celan (1920-1970): Nadie puede ponerse en el lugar del testigo, testificar por él.

4 Alicia Kozameh pudo conservar los dos cuadernos que el Servicio de Requisa le autorizó tener en la cárcel de Villa Devoto. Sin título que los defina, la crítica los ha enumerado 1 y 2, para referirse a ellos. Erna Pfeiffer transcribió los dos cuadernos en una versión dactilografiada que ha facilitado la lectura de estos manuscritos. Nolwenn Ganavat, en el marco de su trabajo de doctorado finalizado en 2023, volvió a reproducirlos y agregó los textos de otros escritores, copiados por Alicia al final del cuaderno 2. En este trabajo cito los cuadernos 1 y 2 (C1 y C2) de acuerdo con la transcripción de Erna Pfeiffer. En la consulta que le hice, explica su trabajo: “mis transcripciones las hice a finales del año 2012 para poder preparar mi entrevista a Alicia para *Dagas*. Luego se las mandé para que me aclarara algunas cosas que no había podido deletrear. La transcripción del cuaderno no. 1 es del 17 de diciembre de 2012, la del cuaderno no. 2 del 21 de diciembre de 2012. Son las fechas de las versiones ya revisadas por Alicia” (consulta: 15/01/2026).

5 Alicia Kozameh es detenida el 24 de setiembre de 1975 y queda encerrada con otras compañeras en el sótano de la Alcaldía de Mujeres de la Jefatura de Policía de Rosario, su ciudad natal. Luego la trasladan a Buenos Aires, a la cárcel de Villa Devoto donde permanece hasta que se autoriza su salida bajo “libertad vigilada”, el 24 de diciembre de 1978.



oposición a esas “otras voces que se escuchan aún son siniestras. - Y resuenan como nunca. Son la vibración de la muerte” (C2, p. 9).

La incertidumbre no la amedrenta, sino que da lugar a una producción constante, como lo prueban los variados textos que contienen estos cuadernos. Estos materiales se leen como un auténtico trabajo de archivo, un semillero de temas y formas a partir de los cuales la escritora va a elaborar, en el exilio, una buena parte de su obra, tanto en poesía como en prosa. En la primera etapa de su exilio, en Los Ángeles, entre 1981 y 1982, escribe *El séptimo sueño*, su primera novela, inédita hasta el momento⁶, basada en gran parte en los sueños que tuvo en la cárcel. Y en Los Ángeles, donde habita y trabaja hasta el día de hoy, siguió reelaborando ese pasado en sus novelas y en sus cuentos, en particular los cuentos que reúne en dos volúmenes, *Ofrenda de propia piel* (2004) y *Ofrenda de propia piel 2* (2022)⁷. En poesía, en particular en *Sal de sangres*, publicado en cinco volúmenes entre 2018 y 2021, la voz poética también asume el dolor de lo vivido con otros compañeros, y las pérdidas que padecieron miles de argentinos. El título central da la tonalidad a cinco poemas que se declinan con diferentes complementos, en cada uno de los volúmenes (Kozameh, 2018, 2019, 2020a, 2020b, 2021), con estrofas que ocupan una página cada una, con frases largas o muy cortas, interrogaciones sobre el “terror de no saber” (*Sal de sangres en pánico*) e imágenes que contienen una recitación dialógica con otras voces que la habitan. Los cinco poemas conjugan el drama nacional con la tonalidad autobiográfica, y culminan en *Sal de sangres en sangre*, en forma de adagio dedicado a su tío, asesinado en 1974 por un comando paramilitar de la Triple A. Anne-Claire Huby señala que este “quinto *opus* de la serie iniciada con *Sal de sangres en guerra*, clausura y, al mismo tiempo, [es] invitación a releer esta escritura fragmentada y sensual de la ausencia presente o de la presencia ausente”, a lo que Ernesto Taboada agrega:

Este es el libro de Eduardo P. Kozameh, que lo reivindica con sus deslices y sus corduras; con sus afectos, sus apasionamientos y sus temores. Con su fino sentido de la justicia y su criterioso equilibrio de la libertad. Y en él estamos nosotros. Sería egoísta no reconocer que en la mención de mi nombre dentro de estas páginas está contenida esa inmensa cantidad de estudiantes que lo admiramos y amamos por su infinita generosidad.⁸

6 María A. Semilla Durán tuvo a cargo la publicación de *El séptimo sueño* (2026) e hizo la Introducción al corpus crítico de esta edición que cuenta, también, con los ensayos de Erna Pfeiffer y Enrique Foffani.

7 Cf. Alicia Kozameh: *Selección de su obra*, publicada en esta entrega de Cultura Latinoamericana. En adelante citaré dicha Selección con la abreviación (CL Selección).

8 La cita de Anne-Claire Huby y la de Ernesto Taboada se encuentran en la contratapa de *Sal de sangres en sangre* (2021).



La escritura de Alicia posterior al encierro remueve constantemente las huellas dolorosas e insondables de lo que significó la violencia del terrorismo de Estado, con imágenes que reelaboran esa herida abierta, imágenes que se autoalimentan y dan lugar a una poética hecha de tensiones, entre el sentimiento de pérdida y la confianza en la lucha, y que confiere a la voz la función de debatirse como “las olas en el mar” —son sus palabras en *Eni Furtado no ha dejado de correr* (2013)—. Y la voz, a medida que va componiendo el texto, encuentra respuestas que son a menudo fuente de nuevas interrogantes. Nada queda saldado en esta poética abierta e inquieta. La tonalidad de sus textos se sitúa entre la impaciencia, la inquietud y la conmoción que se torna en desesperanza sin perder la esperanza, una dialéctica que la lleva a seguir escribiendo para dar testimonio de lo vivido, de lo que queda por explicar y por explicarse. Hay, pues, una correlación entre los escritos de la cárcel y lo que Alicia escribe hasta el presente, fundada en una misma finalidad, la de considerar la escritura como exigencia, como lugar de resistencia y combate contra la injusticia y, sobre todo, de reflexión. Una escritura inquieta, como dije antes, en el sentido de no dejar de interrogarse sobre ella misma, el mundo que la rodea y el mundo en general; su poética es, a la vez, singular, humanista y universal. Son algunas de las claves que revelan los sueños que Alicia tuvo en la cárcel, a los que les da una forma escrita para conservarlos. Antes de comentar uno de ellos, presento a continuación la composición de estos manuscritos, la estructura y los contenidos que componen los dos cuadernos.

Los cuadernos

En la cárcel de Villa Devoto Alicia Kozameh recibe, como los otros detenidos, la autorización de la Sección de Requisa de disponer de un cuaderno por vez. Tuvo dos, proporcionados por su familia, que pudo conservar y que sacó intactos cuando la liberaron, escondidos en el doble fondo de su “bolso de la libertad”. Como las otras compañeras, Alicia prepara este bolso desde meses atrás, cuando empieza a circular la información de una posible libertad. Esconde los cuadernos en el espacio que fabrica, lo que le permite recuperarlos intactos, burlándose invictamente de las celadoras que, a la salida de la cárcel, tenían que inspeccionar a las detenidas y lo que llevaban con ellas. No fue fácil, pero lo logró, consiguiendo a último momento que le permitieran ir al baño. Y, en lugar de dejarse requisar, salió corriendo y se subió, la última, al micro del ejército que las transportaba a Rosario. Esta hazaña podría haberle costado, por lo menos, otros años de encarcelamiento.

Alicia recibe la autorización de escribir en el cuaderno 1 a partir del 25 de febrero de 1977 y comienza el cuaderno 2 a partir del 29



julio de 1977. Estas fechas figuran en la primera página de cada uno de los cuadernos. Inscritos en una cronología lineal, que se extiende a lo largo de casi dos años (febrero de 1977 a diciembre 1978), el cuaderno 1 comienza con una enumeración (señalada por puntos y flechas), en la que expone dónde está y por qué, lo que se propone hacer, es decir, cómo y para qué se servirá de la posibilidad que tiene de escribir:

- Hoy es 25 febrero 1977. Estoy detenida desde casi 17 meses atrás. El 7 de abril me contestarán sobre si salgo o no del país. No es mucha la gente a la que se la concedieron.
- Quiero hacer buen uso de este cuaderno. Escribir, como lo he hecho toda mi vida, mis poemas, mis cuentos. Leerlos, corregirlos, mejorarlos.
- El encierro físico debe ayudarme a crecer en profundidad de espíritu. Porque el sol se levanta frente a nosotros, los encerrados, todos los días.
- Mi lápiz, mi papel, son parte de mi vida. No debo tenerles miedo, porque temerles es temerme a mí misma.
- Y yo soy de tinta y de papel, y de eso estoy hecha y no puedo deshacerme de mi sustancia. Voy a escribir. Voy a disciplinarme conmigo misma en esta actividad. Es un propósito que me impongo con la mayor firmeza. Este cuaderno contiene mis sentimientos y un mínimo de mi esfuerzo mental. (C1, p. 1)

Después de este primer texto declarativo, presenta en dos columnas paralelas una serie de VIVAS:

VIVA LA VIDA / VIVA EL SOL / VIVA A LO POCO
SOPORTABLE HOY 16.4.77 / VIVA A EDUARDO LUIS, MI
MARIDO / VIVA LA LIBERTAD QUE AÚN NO LLEGA/ VIVA
EL SILENCIO HOY, 27 de febrero de 1977/ VIVA LA LLUVIA /
VIVA LA FUERZA QUE NECESITO PARA VIVIR Y QUE AÚN
CONSERVO / VIVA EL FUTURO TIERNO, FULGURANTE,
PROFUNDO [...] VIVA MI PROFUSIÓN DE ÁNIMO
ACUMULADO POR LAS DUDAS. (C1, p. 1)

Escrito con mayúsculas, el texto acompasado y expuesto en forma de versos, emplea la anáfora que subraya el tono exclamativo. Es un canto a la vida, a la amistad, que suma la esperanza a las dudas, el deseo de libertad a la búsqueda de soledad, la seguridad de vivir en comunidad con las ideas que la “alumbran” gracias a la presencia de las



compañeras del pabellón y de los otros compañeros que están afuera y adentro de la cárcel. Es una proclama que revela la fuerza interior del sujeto ante lo aciago, escrita con la tonalidad que prevalece en estos cuadernos, la de mantenerse consciente de los riesgos que corre sin caer en la desesperación, con la convicción de que habrá un futuro fuera de la cárcel:

“NO ME OBLIGUEN A HABLAR AHORA. NO TENGO NADA QUÉ DECIRLES. SERÁ MÁS ELOCUENTE EL DÍA; MUCHO MÁS DE LO QUE SOMOS CAPACES DE SUPONER HOY, EN ESTE DÍA GRIS”.

El segundo cuaderno, autorizado en agosto de 1977, reúne textos que resaltan un cierto optimismo ante la noticia que acaban de recibir de que, tanto Alicia como otras compañeras, iban a ser liberadas. Los escribe desde la primavera hasta fines de 1978 y la serie de VIVAS con que empieza el cuaderno repite el canto de esperanza que tienen también los que escribió en el cuaderno 1, pero con tonalidades aún más positivas. En ese contexto, ante la perspectiva de que obtendría la libertad, la escritura se vuelve más fluida, menos angustiante, se diversifica y toma la forma sobre todo de cartas a diferentes personas de su entorno, a su madre, a su padre y a cada una de las amigas detenidas saludándolas, agradeciéndolas por haber compartido tantos momentos, una manera de festejar la libertad esperada y la unión que consiguieron crear y que no las separará nunca. En ese cuaderno escribe, al final, la lista de autores y obras que quisiera leer cuando recobre la libertad, todo lo cual indica su voluntad de proyectarse hacia el futuro luchando constantemente para superar lo adverso.

Estos dos cuadernos son objetos únicos, tanto por su valor afectivo como literario; contienen un crisol de motivos y temas, así como fórmulas y formas que la escritora experimentó y adoptó para poder seguir escribiendo en la cárcel. Lo primero que llama la atención es el estado actual del manuscrito, bien conservado y escrito con una grafía pequeña, bastante legible a la lupa, de manera de aprovechar al máximo el espacio de cada página, y con tintas de biromes que compartía con sus compañeras. El color de las tintas va cambiando, del azul intenso al turquesa, de acuerdo con las posibilidades que tenían las presas, es decir, de lo que recibían de sus familias, previamente autorizado por la requisita. Para aprovechar el espacio, la mayoría de los caracteres como las separaciones entre los renglones son milimétricos. En cambio, los dibujos que hace Alicia ocupan cada uno una página entera: paisajes, naturaleza muerta, un tren que se aleja por vías sinuosas, retratos de sus compañeras y de su compañero, Eduardo, también preso. Los dos cuadernos también contienen *collages* hechos con recortes de



diarios y escritos de otros autores. En el segundo cuaderno copia artículos de prensa sobre temas diversos, en particular sobre literatura y filosofía, así como poemas, de Ungaretti entre otros, por cuya obra literaria siente un respeto particular hasta el día de hoy, sabiendo hacer la diferencia, como corresponde, entre su compromiso con el fascismo y la singularidad de su escritura. Entre esos textos Alicia copia la carta que le mandó “el padre de Estela” (una de sus compañeras detenidas) a quien le había enviado uno de sus poemas. Con comentarios que la estimulan a que siga escribiendo, la carta, situada entre otros textos que contienen comentarios sobre la literatura, denota la necesidad que tiene la escritora de dar a conocer su trabajo y de que sea evaluado por otros.

El trabajo de escritura en los cuadernos necesita hacer uso de muchas astucias para preservarse de “esas vibraciones de la muerte” a las que están constantemente sometidas las detenidas. En la entrevista que le hace Erna Pfeiffer en *Dagas* (2013), Alicia explica y comenta los mecanismos de defensa que emplearon ella y sus compañeras. Comenta, por ejemplo, cómo hacían para conservar tanto las manualidades (costura, bordado, dibujos, esculturas con restos de comida) como los mensajes escritos que se enviaban (en papel de armar cigarrillos) con las noticias que recibían de lo que estaba pasando en la cárcel, o sobre la represión que se ejercía afuera, todo lo cual se justificaba como acciones de resistencia. En su caso, al dedicar los cuadernos a su finalidad principal, la escritura, se vuelven prioritarios porque necesita conservar lo que contienen. Por un lado, busca la manera de esconderlos antes de cada requisita⁹ y, por otro, como lo explica en *Dagas*, disimula lo que escribe empleando expresiones muy sofisticadas, sirviéndose de la polisemia. Y se dedica a crear un discurso encriptado con expresiones que desfiguran o superponen sentidos, con el fin de que, si caían en manos de la requisita, costara descubrir el contenido.

Escritos en primera persona, por un yo central y, a la vez, plural y multifacético con el que la escritora se representa a sí misma y, también, representa a los demás (las compañeras del pabellón y los otros presos políticos, el núcleo familiar, sus amigos y otras personas que extraña y aprecia), la omnipresencia del yo encarna la voz de la persona en situación de encierro y de quien depende lo que puede escribir, cuándo y cómo lo hace, una voz que lucha contra el silencio y la muerte, con tonalidades poéticas no solo en sus poemas, que emanan de alguien que

⁹ Alicia cuenta en diversos textos las estrategias que utilizaban en la cárcel para ocultar cosas que les estaban prohibidas, como, por ejemplo, en el interior de los colchones de goma espuma. Ella descosía uno de sus extremos y lo volvía a coser para esconder en su interior el cuaderno. Una operación que podía fallar si la requisita cambiaba de método, lo que demuestra también que en la prisión todo se hace de manera sistematizada, a la manera orwelliana.



expresa constantemente que dedica su vida a la exploración y concepción de textos literarios. En los cuadernos esta finalidad da lugar a un crisol donde la escritora se debate sobre infinidad de impulsos opuestos (fragilidades y decepciones que asoman y cambian rápidamente de tonalidad, encuentros y desencuentros consigo misma) que sitúan en la escena de la escritura la lucha entre Eros y Thanatos. Desde este punto de vista, los cuadernos no son solamente el testimonio de lo que experimenta la escritora en la prisión, sino también un diario íntimo, con comentarios y reflexiones sobre lo cotidiano, reflejos contrastados sobre lo que fue su vida antes de que la llevaran presa, así como lo que significa la experiencia del encierro y lo que proyecta hacer al salir de prisión. Se trata de una textualidad que, a pesar de las limitaciones, se enuncia sin inhibiciones, y que va sumando en el presente continuo de la escritura, momentos del pasado (recuerdos muchas veces dolorosos) con visiones de lo posible que la proyectan hacia el futuro, con la lucidez y sinceridad de alguien que tiene en cuenta constantemente la contingencia. Alicia ensambla en su discurso lo profundamente suyo en relación con los demás; valora particularmente lo cotidiano compartido con las otras detenidas, exaltando sus comportamientos y la solidaridad que reina entre ellas, y reconociendo, también, sus diferencias. Y así lo manifiesta en este fragmento:

Puedo decir que esta lucha por alcanzar una definición sustancial es el mayor resabio que me ha quedado de otras batallas anteriores por darles solución o imponerles control a mis problemas existenciales que, si no lo creí en su momento ahora lo sé, me persiguieron considerablemente.- Cuatro de esas batallas las libré mientras convalecía de cada una de las 4 intervenciones quirúrgicas a las que tuve que someterme: dos a los 15 años, una a los 19 y una a los 20.- Fue muy difícil cruzarme desde el borde de la adolescencia hasta la orilla de la juventud entre piernas enyesadas y golpes familiares, a pesar del apoyo de mis amigos durante las dos primeras, y del apoyo de mi novio y también amigos en las dos segundas.- Una ventaja encontré en estos períodos de gran dificultad física: la mente se me abrió considerablemente. Pensé escribir mucho más.- Pinté y dibujé.- Pero sobre todo escribí, y así logré compensar la rabia que me provocaba la inmovilidad. Escribiendo, de una manera u otra, siempre tuve la capacidad de concentración como para hundirme en mi actividad hasta el punto de no admitir para mi mundo las con el mayor desprecio llamadas por mí “cotidianidades”, y de las que reconozco ahora la importancia; vivo en lo cotidiano, y de ello rescato lo esencial, dándole un sentido trascendente y buscando en ello la raíz profunda de las cosas verdaderas.- Y todo cuanto escriba de aquí en más será basado en el producto de mi experiencia y de la elaboración diaria de los hechos del mundo en que vivo, mantenga o no



la inclusión de mis posibilidades imaginativas, de las que jamás he podido ni querido desprenderme. (C1, p. 15)

La instancia narrativa que prevalece es la de un yo paradójico, a la vez reflexivo, por todo lo que exterioriza, e intimista, que se sitúa en oposición a la estructura panóptica de la prisión que vigila para controlar y castigar. Un yo que “ve” desde la escritura, vigía y analista, que da cuenta de lo que piensa la escritora y de lo que vive y siente alrededor suyo. En una de las revisiones que hace de sí misma, da cuenta de esta subjetividad que predomina en todo lo que escribe: “1.1.78- (77) No hay manera objetiva para decir ni describir nada, sólo haciendo un desmesurado esfuerzo que podría conducirme a un apocalipsis prematuro. Si bien no pienso esforzarme así, desmesuradamente, voy a intentar construir, para mi propia visión, un panorama que responda solamente a mi sentir personal” (C2, p. 21).

Esa instancia narrativa “personal” crea un espacio multiplicador: la persona que escribe su experiencia del encierro se proyecta en su pasado y también en su cotidianidad, en la que cohabita con otras compañeras detenidas. De ese modo, elabora un universo que contiene diferentes facetas del pasado en el presente y, también, visiones hacia el futuro que expresan su deseo de recobrar la libertad, una vida en pareja y, más que nada, la necesidad de seguir escribiendo sin ningún tipo de trabas. En el caso de los sueños que tuvo, como veremos, al darles forma escrita, estas diferentes fases del yo que aúnan temporalidades diferentes, se vuelven fábula de sí misma, representación de una realidad tenebrosa y amenazadora de la que estallan imágenes que representan otras realidades por las que el sujeto combate para alcanzarlas.

En todos los casos, el yo de los cuadernos aparece desnudo, franco, sincero. El lector constata que en estos manuscritos casi no hay tachaduras, signo de claridad con respecto a lo que se quiere decir, una franqueza directa, resultado de un trabajo interior, de una larga asimilación intelectual, un análisis de su vida y una constante y meticulosa observación de la situación en que se encuentran las presas, lo cual Alicia trata poéticamente en su obra posterior, como en “Bosquejo de alturas”, uno de sus cuentos magistrales, publicado en *Ofrenda de propia piel* (2004):

Fulgores, estallidos, activados en zonas ocultas. Nada de intentar encontrarlos en un cielo azul, ni siquiera combinados con rojos o púrpuras de ciertos atardeceres. Sólo en sótanos. En espacios donde el aire es oscuro, y tan espeso que transmite las ondas de los crujidos, las pisadas de los borregués. De los grandes zapatos que golpean contra el piso superior. Sobre las cabezas aquí, sobre las cabezas allá, las cabezas y los extremos de los dedos. Que echan luz.



Tantos dedos y cabezas en movimientos desparejos, muchas veces apenas perceptibles, intercambian fulgores. Fabrican desde sus lóbulos y circunvoluciones cerebrales, y dejan salir a través de su cuero cabelludo y de sus uñas, una forma de claridad que las va iluminando y las retroalimenta en el silencio. (p. 13)¹⁰

Esta “altura” con sus fulgores y estallidos es también la de la voz que relata poéticamente todo lo que vive, siente y concibe la escritora, convirtiéndolo en objeto de su trabajo literario. Si bien en el relato de las experiencias de lo cotidiano en la cárcel el yo aparece desprovisto de ambages con respecto al yo transformado en personaje (el otro de sí misma que la representa en las ficciones y los poemas y, también en los relatos de sus sueños), ambos se acuerdan en algunos textos que son demostraciones de afectos, como las cartas que escribe a sus compañeras. Estas cartas expresan sus sentimientos con dimensión poética y anuncian algunos de los cuentos que Alicia escribe y publica posteriormente dándoles la forma de cartas, como “Último mensaje” (2004, pp. 89-94) o como en su novela *259 saltos, uno inmortal* (2001) en la que muchos de sus fragmentos representan una correspondencia asidua con una de sus amigas, ex presa como ella. Como ejemplo, cito un fragmento de la “carta a Lulú”¹¹:

“(112) – 4-7-78.- Carta a Lulú, en su cumpleaños no. 47.-

Los incansables en el caminar ejercen un día, por fin, un patrimonio: el inconmensurable imán que cierra las extensiones abiertas entre sus ojos y lo que son capaces de ver.

A vos, ¿qué puedo decirte a vos, vieja, que no sea una forma de convicción y certeza íntima acerca de fulgurantes culminaciones? Nada menor te cabe, nada menor me nace.

Esto, lo de las culminaciones, hoy puede aparecérsenos desdibujado. Ante la palabra misma, ante el sonido débil con que la pronunciamos, próximos a no poder mirarnos (¡el dolor! ¡el dolor de los innúmeros desgarramientos, la pena ancestral, las doloridas encías entumecidas en la presión de dientes respondiendo a la imposibilidad pasajera. Ese dolor

10 “Bosquejo de alturas” forma parte de la Selección de la obra de A. Kozameh, publicada en esta entrega de *Cultura latinoamericana*.

11 Lulú es Luisa Montaldo, y tenía 47 años en 1978, cuando Alicia tenía 25. Estuvieron juntas en el pabellón 31 de la cárcel de Villa Devoto. La carta es el saludo de cumpleaños y, a su vez, de despedida, ya que Alicia sabe que se autorizó su salida. A renglón seguido escribe con mayúsculas en el cuaderno: “7-7-78: ¡FIRMÉ LIBERTAD VIGILADA!”. Saldrá de la prisión recién en diciembre de 1978. Obtuve estos datos en la consulta que hice a A. Kozameh, el 6 de enero de 2026. La “Carta a Lulú” forma parte de la Selección de la obra de Alicia Kozameh.



completado con cierta cuota de rabia crónica; ¡el dolor que nos salva, la rabia que nos rescata, la pena que nos reivindica, porque en su verdadero sentido hemos ido mucho más allá de ellos!) entornamos los párpados y dejamos asomar soñolientas pupilas pensativas. (C2, pp. 40-41)

La musicalidad, como en este texto, es perceptible en toda la obra de Alicia. Es interesante leerla en voz alta para sentir cómo y cuánto resuena la voz sincopada por las repeticiones de palabras, sílabas, letras, la alternancia de sonidos bajos y altos de las letras que se combinan, así como el empleo frecuente de signos de exclamación y de interrogación. El sentido se modula también por medio de sinestesias que crean las imágenes sonoras, visuales, olfativas (ruidos alarmantes, la comida repugnante, los restos que conservan de todo lo que reciben y que transforman para reutilizarlos...). La voz busca expresarse con paralelismos, los sonidos agudos (altos) expresan, en general, la alegría y las ansias de libertad, en cambio los graves (bajos) dan sentido a la tristeza y los temores, cambios que denotan la voluntad de no decaer, de resistir que, a veces, se quiebra. La “Carta a Lulú” es un ejemplo del talento y la exigencia de Alicia en el cuidado de estos —aparentemente— ínfimos detalles que dan espesor y singularidad a su poética. Los modos que emplea en esta carta para evocar la situación en que están muestran un dominio de la lengua ya alcanzado en estos escritos de juventud. La carta está pensada con base en una métrica que caracteriza en general todos sus escritos, hecha, como decíamos, de sonoridades y combinaciones de frases largas y cortas que se conjugan con la repetición de sonidos que dan lugar a paronomasias y paralelismos, como en este texto: “incansables” / “inconmensurable”; “cierra” / “abiertas”; “extensiones” / “culminaciones” Y de repeticiones de expresiones: “A vos” ... “a vos” ... “nada menor te cabe ... nada menor”, formulaciones que acentúan la dimensión polisémica del mensaje.

Dedicada a la escritura, concebida, desde mucho antes de haber sido detenida, como el lugar donde puede encontrarse consigo misma, donde “reproducir mi cosmovisión”, el lugar para sí misma en la escritura, que elabora en estos cuadernos con conciencia de estar rodeada de adversidades, como Virginia Woolf en *A room of One's Own* (1929), su visión y su quehacer literario están en relación con su deseo de construirse para hacer valer su singularidad. Percibe ese deseo desde niña y en relación con el medio familiar poco propicio, en el que la incompreensión de sus padres hacia ella fue agudizándose con los años, a lo que se suma el sufrimiento que siente por su hermana minusválida, que ella acompaña con ternura y atenciones hasta su muerte. Estas contrariedades la llevan a cuestionarse constantemente hasta el punto de volverse *leitmotiv* de su obra. En el primer cuaderno



escrito en la cárcel evoca el distanciamiento entre ella y sus padres, del que toma conciencia desde muy joven, y lo ejemplifica al referirse a la actitud de su madre con respecto a los versos que le dedica siendo una niña:

Desde la niñez tendí a ser profunda de espíritu; en cuanto a eso me caractericé por ser excelente amiga y compañera, y centro voluntario de todo aquello en que prevaleciera lo ‘artístico’. A los 3 años aún no había aprendido a escribir ni leer, ni resolver lo elemental de las matemáticas.- Pero ya le dictaba a mi madre primeros versos. Y ya —o quizá desde antes— esforzaba con una cerilla mis primeros intentos de reproducir mi cosmovisión, preferiblemente sobre un papel estraza que me facilitaba el almacenero de la esquina, el misteriosamente delgado “don almacenero”.- En esto, en los primeros tiempos infantiles fui la “gracia”, la mostrable de la familia. Pero con el pasar de los años comencé, tras haber comprobado mi madre que yo no era en realidad el genio que ella esperaba tener como hija en contrapuesta con su otra hija, a sentir profundamente su indiferencia.- Ya había encontrado una vez, abollada en el recipiente de residuos, una hoja en la que escribiera una “poesía” dedicada a ella.- Esos son los comienzos de mis posteriores autofrenos, sentimientos de inferioridad, necesidades de que otros, y no ellos, leyeran y comprendieran mis escritos, y mis angustias y mis alegrías.- Más tarde mi madre minimizaría mis esfuerzos, mis trabajos y mis productos hasta lo increíble; y mi padre me observaría, callado, mientras yo pintaba o escribía.- Y en alguna oportunidad él leería, previo a ser presentado a un concurso literario algo escrito por mí y me diría, seguro y con íntima alegría: “Vas a ganar el concurso”. Mi respuesta silenciosa también, era entonces la escondida ilusión de que él y yo en algún momento nos entenderíamos. (C1, p. 14)

Su necesidad de seguir escribiendo pese a todo y, en particular, cuando la liberen, se vuelve su divisa: vivir para escribir, escribir para seguir en vida. Como lo declara en frases que citamos antes (“Mi lápiz, mi papel, son parte de mi vida. No debo tenerles miedo, porque es temerme a mí misma”), su persona y los materiales con los que compone la escritura forman una unidad. Los dos cuadernos le sirven de archivo, un repertorio de comentarios y reflexiones sobre sí misma y los otros, al que vuelve ya exiliada con dificultad y dolor (leerlo, consultarlo es una experiencia que la lleva a ese pasado), un sentimiento compensado por la satisfacción de haber podido salvarlos.

Resumiendo esta primera parte, estos dos cuadernos componen un archivo que fue construyendo en la cárcel y le ha servido de laboratorio de escrituras diversas, lugar de cuestionamientos sobre ella misma y sobre la escritura. Lo que Alicia escribe posteriormente, en el exilio, da



lugar a una poética que comprende poesía y prosa a cargo de diferentes voces que un yo preponderante alberga, con el que va construyendo un espeso palimpsesto en el que, por transparencia, se encuentran los temas que trata y las formas que fue modelando en los cuadernos de la cárcel. Lo que ha dejado escrito en ellos influye y determina los caminos que definen la singularidad de su poética, revolucionaria tanto por su significación política como por el lugar que ocupa en la literatura contemporánea. La obra de Alicia agita, sacude, remueve las entrañas del lector y, como trataré de demostrarlo, un aporte importante de este archivo son los sueños que decide escribir para no olvidarlos.

Qué esconden los sueños

Alicia, en muchos de los textos de estos cuadernos, expresa la inseguridad en que están los detenidos y la desazón por lo que está pasando adentro y afuera de la cárcel (las noticias que reciben por las familias, la represión, la muerte o desaparición de compañeros, que las detenidas se comunican subrepticamente, en papelitos que Alicia nombra en sus textos como “regalitos” para ocultar el verdadero sentido de lo que describe)¹². Al comienzo del primer cuaderno Alicia reúne una serie de poemas, algunos que rememora porque los había escrito en el sótano de la Alcaidía de la Jefatura de Rosario y la censura se los había quitado. A los poemas se agregan los sueños y otros tipos de textos en prosa, que reagrupa en series que revelan un vaivén constante entre la necesidad de no perder la confianza y el agobio provocado por ese clima de tensión y desamparo.

Los sueños son elaboraciones a partir de vivencias y, en general, resultan de un balanceo que la mente se impone entre lo que puede decir y lo que se debe ocultar. Son la traducción de lo real inexplicable (Rosset, 1978), irrumpen de manera aparentemente involuntaria en quien los experimenta. Son producto de una oscilación entre lo irracional que domina en algunos momentos y una meditación sobre los hechos que va a ocultarse profundamente hasta que el inconsciente la libera y la expulsa transformando su contenido en imágenes ambiguas, paradójicas. En general aparecen en la noche, con contenidos cargados de pesimismo y de angustias, aislados en el inconsciente que, cuando se manifiestan se comportan como estallidos, como “luciérnagas” (Didi-Huberman, 2009) que iluminan la noche oscura. Los sueños que

12 “Regalo”, que Alicia Kozameh nos confirma que es la palabra que usa en los cuadernos para lo que las detenidas llamaban secretamente “caramelos”, que constaban de un contenido escrito en papeles diminutos envueltos en varias capas de polietileno, sellado con la brasa del cigarrillo y que se escondían en la boca, suficientemente pequeños como para poder tragarlos en una emergencia de requisa. Cf. Erna Pfeiffer (2013, 123-126).



tuvo durante el encierro son verdaderas pesadillas, con figuras que ponen en evidencia un pensamiento dialéctico que oscila entre el dolor, la consternación y la necesidad de no dejar de actuar políticamente.

Esa desesperación invade y actúa, a menudo, en la oscuridad de la noche; es “la selva oscura” de Dante que Alicia evoca en uno de sus poemas, con fecha 24 de febrero de 1977¹³, en el que asocia la dimensión política a una fuerte emoción interior. Ese poema se conforma en torno a la imagen del yaguararé, imagen con la que Alicia evoca la militancia política. Compara el rugido del animal salvaje con el grito de defensa y de lucha que la habita, y la ahoga porque debe contener en la cárcel. Escrito pocos días antes de la serie de sueños, el poema corresponde con lo que ellos también delatan. Cito aquí algunos versos del poema que metaforizan el impulso de seguir adelante, resistiendo, conteniendo ese grito interior:

Y en forma de cálido engendro me conforma
en el íntimo adentro
un yaguararé;
que asoma, fogoso, por bajo mis uñas.
¡Ah, el yaguararé!
Soy, ahora, un yaguararé impedido de acelerarse en su recorrido [...]
Pero de pronto me despierto
rugiendo,
rugiendo ahogada... (C1, pp. 2-3)

Su rugido se vuelve interior, la asfixia, una manifestación tanto de la tensión que vive en la cárcel como de la necesidad de preservarse y de la voluntad de no decaer. Los versos finales ponen de manifiesto la relación de la escritura con una voz interior que viene de los sueños. Esa voz da cuenta, con la figura del yaguararé denota una intención de seguir luchando que no merma pero que, dado el contexto, no puede llevarla a cabo. Su despertar “rugiendo ahogada” denota un impulso de lucidez que la lleva a contener su agitación provocada por el deseo de actuar como antes, libremente. El sueño da cuenta de una toma de conciencia, se siente impedida, no puede acelerar su recorrido (actuar como quisiera) pero no deja de rugir interiormente. Reconoce que debe preservarse. El contenido de este poema, como el de algunos de sus sueños, pone a Alicia en la situación de despertar

13 En otro trabajo (Giraldi Dei Cas, 2026) analicé este poema que se encuentra en la “Selección de la obra de Alicia Kozameh” de esta entrega de *Cultura Latinoamericana*. La escritora nos informa que lo había escrito en el sótano de la Alcaldía de la Jefatura de Rosario, pero fue censurado en una requisita y se lo quitaron. Y lo vuelve a escribir, de memoria, en las primeras páginas del primer cuaderno que recibe en Villa Devoto.



al día, así lo dice al final del poema. Esto quiere decir que al despertar escucha su rugido que, por eso mismo, se vuelve presente, pero enfocando también el futuro cuando, de alguna manera, pueda liberarlo. Por lo tanto no se trata de una inhibición, o de una visión que la deja pasiva, lo que implicaría una aceptación pesimista de lo que le toca vivir, sino que, al contrario, como lo propone Didi-Huberman (2009, pp. 49-55) apoyándose en W. Benjamin (reedición 2000, pp. 478-479), es una respuesta de salida, una reacción con la que Alicia enfrenta la adversidad organizándose, pensando el *a-venir*, a fin de no decaer y protegerse de la perversidad con que actúan los carceleros. Ese rugir en latencia brota en la noche y, desde ese punto de vista, se asemeja a las “luciérnagas”, figura con la que Didi-Huberman analiza el significado que la literatura da cuando representa la existencia de una luz que brilla en la oscuridad. En el poema de Alicia, el yaguareté arde en ella (“fogoso”) y eso la despierta, demostrando que ella es capaz de acallarlo cuando se trata de afrontar la adversidad.

La palabra “sueño” aparece muchas veces en estos cuadernos e ilustra la necesidad de dar cuenta de qué significa para ella esta otra parte de sí misma que encierra algunas ilusiones y, sobre todo, lo que debe esconder. Es interesante que en esa dialéctica entre el decir y no poder decir ella decida dar forma escrita a sus sueños, arriesgándose una vez más a que, en una requisa, sea censurada y se los quiten. Escribe siete en total y los enumera. En el cuaderno 1 escribe seis, de los cuales el primero, fechado el 18 de abril de 1977, está separado de los otros cinco con los que forma una serie. Al sueño número 7 lo escribe en el segundo cuaderno, precedido de la aclaración “Soñado en la noche del 26 al 27 de agosto de 1977” y representa, como el primer sueño de la serie que escribe en el cuaderno 1 (CL Selección), una de las raíces de su futura novela *El séptimo sueño*.

Como lo indica Alicia en el texto de introducción a los cinco sueños (CL, Selección), decide escribirlos en un momento de mucha inquietud, sin fuerzas para “elaborar” algo nuevo. Se siente “estancada” y “algo mecánica” y se pone a dibujar. Escribe esta nota, fechada 5 de junio de 1977, después de haber contado el primer sueño dedicado a Eduardo (C1, p. 7), su compañero, detenido en un calabozo de castigo, de quien no tiene noticias porque está aislado. El sueño expresa la inquietud de Alicia que ve caminar a su compañero hacia donde está ella hasta que, de golpe, él le da vuelta la espalda y se pierde en el horizonte. En esta nota explica: “la poesía se me ha hecho difícil. El cuento se me ha hecho imposible. La lectura también me cuesta sudor y lágrimas... el dibujo colabora grandemente en una catartización múltiple porque mientras dibujo puedo pensar en varias otras cosas...” (C1, p. 7). Esta información es importante, anotada diez días antes de que



empezara a escribir los cinco sueños que evocan, a través de diferentes motivos, las preocupaciones que tiene y el estado de ánimo en el que se encuentra. Este texto de introducción a la serie de sueños, con fecha 15 de junio de 1977, lo escribe a continuación (C1, p. 7), para indicar que lo que va a escribir no son sueños que tuvo solamente en ese momento, sino una recopilación de lo que soñó “desde setiembre de 1975 a la actualidad”, es decir, sueños que tuvo desde que fue detenida. Esta introducción también subraya la importancia que tienen para ella esos sueños: “Resumen de sueños que me han quedado grabados en base a sus brillantes imágenes coloridas, a sus contenidos, a mi sensibilidad”. Esa voz reaparece en los sueños para expresar no solo el horror y el temor por la situación y por lo que pueda pasarles a ella y a sus compañeros, sino también la relación entre ausencia/presencia. El primer sueño de la serie se asocia a sufrimientos que la acompañan desde niña, en particular la convivencia con su hermana minusválida, fallecida cuando Alicia tenía 17 años, es decir, siete años antes de que la arrestaran (CL, Selección). Y, en el segundo que vamos a analizar, la imagen principal se centra en figuras extrañas que parecen alertarnos sobre los desaparecidos, cuestión que describe, también, el quinto sueño de la serie con imágenes aterradoras que evocan los vuelos de la muerte:

Miramos hacia arriba. Un avión pasa por sobre nosotros. Es la guerra. No sé qué guerra. Pero es la guerra.- Del avión es despedida con fuerza una extraña olla de cemento de grandes dimensiones, con una tapa también de cemento, que no calza perfectamente en el recipiente. Por la abertura se ven cabezas y brazos humanos. Esa gente está viva. Van parados dentro de la gran olla, y asoman sus cabezas y sus brazos. El recipiente con su contenido se estalla contra el suelo en medio de la ancha calle; todos mueren. Los ojos de Manuel y Fede vuelven a asediarme.- Me despierto muy, muy sobresaltada.

El segundo sueño (LA Selección) se centra en la imagen de un desfile de hombres y mujeres encapuchados y cubiertos de unas túnicas blancas que descienden por una colina que surge de golpe en la plaza principal del centro de la ciudad de Rosario, al mismo tiempo que sus edificios principales desaparecen. La estructura de este relato es similar a la de los otros sueños escritos en los dos cuadernos. Todos tienen la misma gramática, responden a los mismos sentimientos de inseguridad y temores, y forman un conjunto homogéneo dentro de esa literatura que Alicia va produciendo en los cuadernos con los que compone un *patchwork*, un tejido compacto con formas y contenidos diferentes que se interrelacionan, en una dialéctica constante entre ausencia/presencia. No se trata en nuestro caso de interpretar psicoanalíticamente



los sueños de Alicia y, en particular este sueño, lo que significaría ponernos en su lugar, sino de interpretar el contenido que la llevó a transformarlos en relatos. Sin embargo, allí aparecen las tres funciones que Freud (2010) da a la materia de los sueños que se componen de una “figuración onírica” por medio de la “condensación”, que funciona como la metáfora, y del “desplazamiento” de contenidos, que juega el mismo rol que la metonimia.

El relato de esta pesadilla transformada en cuento se organiza matizando tonalidades contrapuestas con figuras visuales y sonoras que enuncian el peso de lo que está presente en la escritora. En la anotación que hace en el cuaderno cuando lo relee en el exilio, Alicia se identifica con la protagonista y señala que el personaje que la acompaña es una de las compañeras detenidas. Escribe, de regreso en Los Ángeles, después de haber estado cuatro años en Buenos Aires: “(La amiga es Susana Pancaldo) anotación hecha posteriormente LA 5-3-89”.

Los tres momentos o escenas que se suceden conforman una atmósfera de gran tensión, amenazadora y dolorosa. El primer momento comienza ubicando un lugar conocido por la protagonista por el que pasa acompañada de su amiga, un paisaje urbano que de pronto desaparece. Se trata del centro de la ciudad de Rosario: “Ubicación: Correo Central, Municipalidad, Catedral Plaza, 25 de Mayo. Pero nada de todo eso existe, salvo partes de la plaza.- Es de noche. La oscuridad es total...”. Líneas más abajo da cuenta de esa extraña transformación:

En el lugar del Correo se levanta una colina alta [...] y en medio de la gran oscuridad vemos descender, una hilera de hombres y mujeres, pero impersonales, ordenados de a dos, vestidos con largas túnicas blancas con capuchas y cada uno con una antorcha encendida en sus manos derechas levantadas. Las dos mujeres deciden incorporarse a la fila y ellas también se transforman: “Al momento adquirimos el mismo aspecto de quienes la componen. Túnicas blancas con capuchas para las dos, cabezas bajas las dos, antorchas encendidas para las dos”.

Esta primera escena se cierra subrayando imágenes sonoras contrapuestas que se complementan: “el silencio” cohabita con “el tamborileo profundo y sincopado”, y la acotación que hace la narradora trata de explicarlo: no se sabe “de dónde surge”. Y a continuación comenta, de manera evasiva: “Surge de la situación.- Esa es la vivencia.- Surge de los hechos”. Con esas tres breves formulaciones la escritora da a entender que, después de la sideración que le produce el sueño, lo analiza y se identifica con esa figura clave, la de los personajes con túnicas blancas y con antorchas en el brazo derecho levantado que iluminan la escena.



Esa figura múltiple se identifica por su luminosidad en la oscuridad de la noche. Con ella el sueño compone una unidad que se destaca por el color blanco de la vestimenta y las antorchas que levantan con el brazo derecho, que transforma la realidad y vuelve a aparecer al final del sueño, como si la vivencia identificada antes diera lugar a una obsesión.

El segundo momento describe un lugar laberíntico, con muros altísimos que representan el encierro y la dificultad de encontrar una salida para las dos protagonistas. Llegan allí cuando toman el camino contrario al de las túnicas blancas: “nos deslizamos silenciosamente fuera de la procesión y comenzamos a caminar rápidamente en sentido distinto del de la hilera de gente”. Un desvío, siempre “en plena noche” y ya “vestidas normalmente”, sin antorchas en las manos, y, de pronto, se encuentran frente a “una puerta pequeña, baja, angosta, que no tiene hoja”. Esa abertura las lleva a “un larguísimo y muy angosto pasillo” que recorren y se transforma en un lugar opresivo, “sin salida”, que se describe con detalles que conjugan, nuevamente, imágenes visuales y sonoras que caracterizan este otro espacio. Las protagonistas se mantienen en vilo y, al mismo tiempo, reconocen el lugar y lo llaman, “nuestra casa” (entre comillas en el original). Con paredes que “son sumamente altas” y sin techos, lo que les permite “ver levemente un cielo negro que se mezcla con la oscuridad de toda la atmósfera”. En ese lugar, presencia de sonidos metálicos estridentes y colores de una paleta baja de “grises, poco negro y gran cantidad de violeta oscuro, y algunos lilas”, son una referencia a la cárcel; sus componentes se asemejan a otros que Alicia emplea en otros textos posteriores para significar el encierro con un lenguaje encriptado: “adentro”, “caminarás despacio”, “ciénaga”, “desde dentro”, “sendero lateral de ripio” que se encuentran mencionados en el Glosario que preparó E. Pfeiffer (2013, pp. 12-124). Se trata de un lugar conocido y, a la vez, extraño; así es como Freud describe la inquietante extrañeza. Un lugar inhóspito que, al mismo tiempo, llaman “nuestra casa”. Este significante que las comillas destacan resulta enigmático: la primera vez que aparece en el texto está en relación con la presencia de las dos protagonistas cuando se separan del grupo de los encapuchados. En ese caso, “nuestra casa” podría referirse a un lugar que ellas (las protagonistas del sueño) conocen bien y que frecuentaron en el pasado. En el segundo movimiento del sueño “nuestra casa” expresa el deseo de salir del encierro en el que se encuentran: “Juntas una a la otra avanzamos a lo largo del pasillo. Y avanzamos, y avanzamos, como si se tratara de esa ‘nuestra casa’ de la que habláramos. Caminamos seguras de estar dirigiéndonos a donde nos proponemos”.



Es decir que están en un lugar extraño del que quisieran escaparse para llegar de nuevo a la casa mencionada antes. El sueño suele mezclar y trastocar los sentidos, expresándolos de manera enigmática. Ellas están acercándose a ese lugar cuando se alejan momentáneamente de las mujeres y los hombres con túnicas blancas y esa antorcha y, luego, sienten que están ahí (en esa casa) en ese largo pasillo cuando buscan desesperadamente una salida. La tercera escena del sueño plantea un nuevo enigma que, sin embargo, parece aclarar el sentido que puede tener la repetición de nuestra casa, escrito entre comillas en la escritura de este sueño que Alicia realiza en la cárcel.

En el tercer movimiento, como suele pasar en los sueños, se produce todavía algo insólito, una nueva sorpresa que produce el sobresalto final con el que la narradora cierra la historia. Lo que sucede es que, de pronto, en ese lugar “sórdido”, las dos protagonistas logran presionar uno de “los cuadrados que forman un portón de los más poderosos” y consiguen abrir una compuerta que da vuelta sobre sí misma y, por allí, dice el texto, “logramos salir por allí [...] Mi amiga pasa, y yo detrás de ella”. Como la otra Alicia en el país de las maravillas, Alicia y Susana han pasado del otro lado del espejo acechador y nefasto. Y, después de atravesar un larguísimo pasillo, llegan a un lugar diferente bañado por “una luz muy suave”. Salen al día por un lugar estrecho que “da a una calle común; raramente, es pleno día”. Observamos que se trata de una calle que aparece como normal, como si fuera de las más conocidas de la ciudad o frecuentadas por las protagonistas. Pero las sorprende la luz del día. Si bien les parece que están afuera de la cárcel, todo les parece extraño, y comienzan otra vez la caminata buscando “nuestra casa” (nuevamente entre comillas en el texto). Y llegan a otro lado que no reconocen, “un chalet enorme” que se describe como una casa moderna en medio de un parque-jardín, en la que reciben de manos de una señora, que parece que las estaba esperando, un jugo de frutas. Esta casa se podría asimilar a la libertad reencontrada; la casa descrita como “moderna”, un término que puede aludir a una actualidad, lo reciente, es decir, la libertad añorada. Y el jugo de frutas quizás sea una alusión a lo saludable en contraposición a la comida repugnante que les dan en la cárcel. Todo parece indicar que consiguen salir del encierro, pero no llegan a la casa que buscan, sino a otro lugar, a esa casa enorme con la que no se identifican. No permanecen, de allí se escapan y vuelven a caer en la noche donde perciben a lo lejos la luz de las antorchas.

El sueño, como suele pasar, repite sus motivos, es cíclico, da vueltas sobre sí mismo y sus imágenes condensan muchos sentidos posibles. Alicia lo cierra con una vuelta atrás. Las dos protagonistas salen corriendo de esa casa lujosa y caminan “siempre apuradas por regresar”



hasta que se reencuentran con las túnicas blancas y las antorchas: “Pasan frente a nosotras. Y como inducidas por una conciencia de la realidad que casi nos devora, nos miramos y nos introducimos en la fila, nuevamente una al lado de la otra, nuevamente vestidas con las túnicas y las antorchas”. Y “conmovidas íntimamente, proseguimos el camino”. La frase final cierra la historia del sueño y da cuenta de la emoción enorme que despierta a la narradora: “Allí me despierto sobresaltada”.

Como en la primera escena, la mirada de las protagonistas se dirige, como el objetivo de la cámara, a la procesión que se acerca lentamente a ellas y registra también el ritmo sincopado de los tambores. Atraídas, se sienten concernidas, se identifican y vuelven a introducirse en la fila y, nuevamente con las túnicas levantan las antorchas. Ese lugar que llaman nuestra casa, como esa calle común a la que vuelven, pueden ser una referencia a algo que tienen en común con esas otras personas encapuchadas con quienes entran en relación sin protocolo, naturalmente. La idea de buscar nuevamente la casa que comparten las dos amigas las lleva también a compartir la procesión de los encapuchados. ¿Será una alusión a las ideas que comparten, a la militancia que las llevó a manifestar por esas calles antes de caer en la oscuridad de la prisión?

El juego de oposiciones acompaña estos desplazamientos. La luz se transforma en tinieblas, la ciudad conocida que aparece en ruinas y da lugar a la aparición de la colina por la que desciende la hilera de encapuchados, se transforma en pasillo estrecho, lugar siniestro de paredes altas sin techo del que salen y se encuentran inesperadamente en la casa moderna de donde deciden salir corriendo. Esos movimientos de las protagonistas indican también temporalidades diferentes, que se van sucediendo como los pasajes de la noche al día, todo lo cual da lugar a representaciones enigmáticas, características de los sueños. Si la luz recobrada puede significar la esperanza de salir de la cárcel, ¿qué nos dicen, en cambio, esas “procesiones” interminables de hombres y mujeres encapuchados, cubiertos con túnicas blancas y antorchas en alto?

Lo extraño y siniestro del sueño se construye de manera circular, como una obsesión caracterizada por la presencia/ausencia de esas personas, en ese lugar, la ciudad de Rosario, que evoca una realidad conocida pero profundamente modificada por la situación evocada en el sueño. Las antorchas emiten una luz que se alza por encima de todo, una luz que puede representar lo que esperan que se vea o se sepa, lo que queda por esclarecer, lo que ha quedado cubierto, los crímenes perpetrados en el contexto de la represión llevada a cabo por el terrorismo de Estado. Las túnicas blancas con antorchas que iluminan serían, como las dos protagonistas, militantes que, en la oscuridad tenebrosa de una ciudad transformada por la represión, se desprenden



de esa realidad como viniendo de otra parte, de esa colina que los vuelve a situar en la ciudad, en la *res-publica*. Las protagonistas no les temen, van hacia ellas, como atraídas por una pulsión positiva de humanidad. Podemos pensar que esos personajes representan una manifestación de militantes (y no una “procesión”, palabra que se emplea en campo semántico de la religión, y con la que Alicia busca disfrazar el verdadero sentido). ¿Y por qué, entonces, aparecen sin rostro, son “impersonales”? Quizás porque no se les ha podido identificar. Quizás porque, como Ulises ante Polifemmo, Alicia juega astuciosamente con el sentido de las palabras: son impersonales no se les puede identificar, pero representan una unidad que se impone, que desfila y no para. En ese sentido los encapuchados, si son militantes con quienes se identifican las protagonistas, representan a los desaparecidos que siguen presentes, su imagen está en Alicia, en nosotros, por encima de nosotros y vuelven constantemente a desfilarse en nuestras mentes, como en el sueño de Alicia, porque esperan que se conozca la verdad, se sepa qué les pasó, dónde están.

¿Esas imágenes se pueden interpretar de otra manera? Ante lo extraño de esas apariciones, las protagonistas experimentan sideración, las observan perplejas, no entienden lo que está pasando. Esos encapuchados se imponen e intervienen en la visión que cambia la realidad, pero no representan guerreros de la muerte, como el Ku Klux Klan, no fomentan el caos como las brujas en *Macbeth*, nombre que reciben las expresas en el lenguaje agresivo, vicioso de los carceleros en la novela *El séptimo sueño*. Estos encapuchados se manifiestan y las antorchas los iluminan, los traen a la luz de las conciencias. El silencio que reina en la ciudad y el sonido ensordecedor de los tambores representan la oscilación entre ausencia (silencio) que se vuelve presencia (ruido). El sueño de Alicia representa un no lugar cargado de presencias, un estar y no estar al mismo tiempo.

Alicia nos confirma que cuando escribió este sueño, ella y sus compañeras sabían (noticias que recibían subrepticamente) que se seguían utilizando métodos criminales para hacer desaparecer a los opositores al régimen. Esto la obsesiona y reaparece en sus sueños. Los desaparecidos aparecen en el sueño representados por el blanco de esas personas cubiertas (veladas pero no olvidadas), cuya luz las mantiene presentes en medio de una atmósfera de oscuridades. Ocupan el lugar de la razón en este sueño, la necesidad de seguir investigando “dónde están”, una aparición opresiva para quien lo sueña de lo que significa esta violencia, algo insoportable que Alicia vuelve a plantearse en su escritura hasta el presente.

Comparo la escritura de este sueño con la de una escritura escénica, en este caso en tres actos o tres momentos con acotaciones, como



son las didascalias. Esta representación teatralizada de lo soñado da cuerpo a la vivencia que se vuelve a visualizar. La autora relata el sueño como si estuviera preparando un guión para una película o una puesta en escena. Alicia consigue esta simbiosis de lo que cuenta en forma de la escritura escénica al registrar, con constantes comentarios, sus impresiones y percepciones visuales y sonoras, en particular cuando representa sus recuerdos de la cárcel con lucidez y elevación poética. Estas características han llevado a la escenificación de su cuento “Bosquejo de alturas”, en varias adaptaciones y talleres de teatro, organizados por la directora de teatro Sylvie Mongin Algan (2026).

Alicia posee el arte de contar, que consiste en saber llegar a un “horizonte” (Didi-Huberman, 2009, pp.103-108) que ella vuelve a diseñar en cada uno de sus escritos. Lo que cuenta es el camino hecho con palabras que toma para llegar al final, el proceso y sus componentes intermitentes, discontinuos que lo construyen, con una exuberancia de expresiones poéticas que se bifurcan en formas laberínticas. La representación en la escritura de lo que soñó la pone en presencia de escenas que la han afectado profundamente. Allí se encuentra con la muerte, con desaparecidos y también con sobrevivientes, lo que confirma en su escritura el estatuto a la vez minúsculo y poderoso de esas formas blancas en la oscuridad de la noche social y política en la que está y estuvo Argentina y otros países del Cono Sur, un pasado que, como sabemos, sigue presente. Acercamos la representación de la luz de las antorchas que brillan en la noche al análisis que hace Didi-Huberman en su ensayo *Survivance des lucioles* (2009) porque las antorchas en alto, como las luciérnagas, son pequeñas luces que dan lugar a un acto de resistencia, brillan para que no se las olvide, buscan que se esclarezca por qué no tienen nombre esas personas, porque lo que se hizo con ellas no tiene nombre. La reflexión de Alicia cuando escribe deja siempre varios caminos abiertos, todos dialécticos, hechos de oposiciones que busca resolver e invita al lector a hacerlo. Tanto en el arte como en la política, la dialéctica no da soluciones definitivas, pero es la base de todo razonamiento que busca expresar la verdad. Una verdad hecha de reversos que, para resistir a los embates de toda clase de opresión o absolutismo, se vale de antorchas, luces erráticas que iluminan la noche de la tragedia.

Referencias

- Celan, P. (1967). Aschenglorie. En *Gloire de cendres. Choix de poèmes réunis par l'auteur* (trad. et prés. de Jean-Pierre Lefebvre). Poésie - Gallimard.



- Benjamin, W. (1935). L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique. En *Œuvres III*, (trad. Rainer Rochlitz). Gallimard.
- Didi-Huberman, G. (2009). *Survivance des lucioles*. Les Éditions de Minuit.
- Ganavat, N. (2023). Transcripción del “Cuaderno de la cárcel” (2) versión mecanografiada. (trabajo en el marco de la tesis de doctorado: *Errance de l'écriture et du sens chez Alicia Kozameh et Susana Romano*). CRLA - Archivos, Université de Potiers.
- Giraldi Dei Cas, N. (2021). *Eni Furtado no ha dejado de correr*. Las heridas que la literatura revela. En María A. Semilla Durán (Ed.). *Hasta el hueso. Nuevos asedios a la literatura de Alicia Kozameh*. Alter/nativas Latin American Cultural Studies Journal.
- Giraldi Dei Cas, N. (2026). Alicia Kozameh: Momentos de suspenso en los cuadernos de la cárcel. En E. Pfeiffer y N. Giraldi Dei Cas (Eds.), *Alicia Kozameh: la obra y su multiplicidad* (pp. 149-170). Center of Inter-American Studies & Interdisciplinary Translation Studies - University of Graz.
- Freud, S. (2010). Die Traumdeutung. En *L'interprétation du rêve* (trad. y pres. de Jean-Pierre Lefebvre) Editions du Seuil.
- Kozameh, A. (1977-1978). *Cuadernos de la cárcel 1 y 2* (inéditos. Recuperado en Originales del repositorio Alicia Kozameh). <https://nakala.fr/collection/10.34847/nkl.921d3g17>.
- Kozameh, A. (2001). *259 saltos, uno inmortal*. Narvaja.
- Kozameh, A. (2004). *Ofrenda de propia piel*. Alción Editora.
- Kozameh, A. (2013). Dagas. En *Alicia Kozameh Dagas* (pp. 19-60). Cuadernos de la Colección Archivos, CRLA Archivos - Alción Editora.
- Kozameh, A. (2018). *Sal de sangres en guerra*. Alción Editora.
- Kozameh, A. (2019). *Sal de sangres en declive*. Alción Editora.
- Kozameh, A. (2020). *Sal de sangres en pánico*. Alción Editora.
- Kozameh, A. (2020). *Sal de sangres en incendio*. Alción Editora.
- Kozameh, A. (2021). *Sal de sangres en sangre*. Alción Editora.
- Kozameh, A. (2022). *Ofrenda de propia piel 2*. Alción Editora.
- Mongin Algan, S. (2026). “30”: création théâtrale internationale et polyglotte d'après “Esquisse des Hauteurs” d'Alicia Kozameh. En E. Pfeiffer y N. Giraldi Dei Cas (Eds.), *Alicia Kozameh: la obra y su multiplicidad* (pp. 171-176). Center of Inter-American Studies & Interdisciplinary Translation Studies - University of Graz.
- Pasolini, P. P. (1975). L'articolo delle lucciole. En W. Siti y S. De Laude (Eds.), *Saggi sulla politica e sulla società* (pp. 404-411). Arnoldo Mondadori.



- Pasolini, P. P. (1976). L'article des lucioles. En *Écrits corsaires*, traducción al francés de P. Guilhaon (éd. 2005, pp. 180-189). Paris: Flammarion.
- Pfeiffer, E. (2013). Será más elocuente el tiempo (Entrevista a Alicia Kozameh), seguido de Apéndices. En *Alicia Kozameh. Dagas* (pp. 83-130). Cuadernos de la Colección Archivos, CRLA Archivos - Alción Editora.
- Pfeiffer, E. (2012). Transcripción del cuaderno 1 de la cárcel de Alicia Kozameh. Versión mecanografiada.
- Pfeiffer, E. (2012). Transcripción del cuaderno 2 de la cárcel de Alicia Kozameh. Versión mecanografiada.
- Rosset, C. (1978). *Le réel. Traité de l'idiotie*. Éditions de Minuit.