

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

Las grietas de la memoria y el oráculo de un desastre: *Las voces de Chernóbil* de Svetlana Aleksiéovich

María Alejandra Larrea Córdova
Artes Liberales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Artes Liberales

Quito, 20 de diciembre de 2023

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**Las grietas de la memoria y el oráculo de un desastre: Las voces de
Chernóbil de Svetlana Aleksiéovich**

María Alejandra Larrea Córdova

Nombre del profesor, Título académico

Alexandra Astudillo Figueroa, Ph. D

Quito, 20 de diciembre de 2023

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: María Alejandra Larrea Córdova

Código: 00334125

Cédula de identidad: 1717121949

Lugar y fecha: Quito, 20 de diciembre de 2023

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

El accidente nuclear de Chernóbil es conocido como uno de los peores desastres medioambientales de la historia. Este evento ha causado varias consecuencias, entre las más graves, la pérdida de miles de vidas, humanas y no humanas, contaminación nuclear y el aumento de apariciones de enfermedades como cáncer, mutaciones genéticas, entre muchas otras. Mucho se ha hablado de Chernóbil, pero la historia oficial no toma en cuenta todas las historias de quienes vivieron el desastre en primera persona, y poco se conoce de lo que sucedió con la fauna y flora del lugar. Por esta razón, se analizarán los monólogos de la novela *Las Voces de Chernóbil* de Svetlana Aleksievich para mirar al pasado y reconstruir la memoria colectiva presente en esas historias, en la que se evoca la memoria humana y la presencia animal en el desastre de Chernóbil. Este análisis no es solo un intento de la reconstrucción de la memoria colectiva, de dar visibilidad a los silencios y traumas, de recordar tanto a humanos como no-humanos, sino también, y más aun en estos tiempos, un recuerdo de la peligrosidad de lo nuclear, como dice Aleksievich, una crónica del futuro.

Palabras clave: Memoria colectiva, animal no humano, *Voces de Chernóbil*, mirada animal, Chernóbil

ABSTRACT

The Chernobyl nuclear accident is known as one of the worst environmental disasters in history. This event has caused several consequences, among the most serious, the loss of thousands of lives, both human and non-human, nuclear pollution, and the increase in the occurrence of diseases such as cancer, genetic mutations, among many others. Much has been said about Chernobyl, but the official history does not consider all the stories of those who experienced the disaster in person, and little is known about what happened to the local fauna and flora. For this reason, the monologues of Svetlana Alexievich's novel *The Voices of Chernobyl* will be analyzed to look back and rebuild the collective memory present in these stories, which evokes human memory and animal presence in the Chernobyl disaster. This analysis is not only an attempt to rebuild the collective memory, to give visibility to silences and traumas, to remind both humans and non-humans, but also, and even more nowadays, a reminder of the dangers of nuclear accidents, as Alexievich says, a chronicle of the future.

Key words: Collective memory, non-human animal, *Voices of Chernobyl*, animal gaze, Chernobyl

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	9
Marco teórico	
0.1 <i>Las voces de Chernóbil</i> como un espacio literario sensible para la reconstrucción de la memoria colectiva a través del testimonio y su juego con el tiempo.....	14
0.2 Justicia poética y lo animal no humano en la memoria colectiva del mundo de Chernóbil.....	16
0.3 Animalidad no humana.....	19
Capítulo 1: Tejiendo memoria colectiva a través del testimonio y la literatura.....	22
1.1.El recuerdo del mundo de Chernóbil: el juego entre el pasado, el presente y el futuro.....	22
1.2.El olvido o lo que no se quiere contar: el mundo silenciado de Chernóbil.....	24
Capítulo 2: Lo animal no humano en el mundo de Chernóbil a través de la memoria y la mirada humana.....	28
2.1 Justicia poética: memoria que regresa la mirada a lo no humano.....	29
2.2 La mirada animal en Chernóbil.....	37
2.3 El sufrimiento animal.....	40
Conclusiones	41
Referencias bibliográficas	43

DEDICATORIA

"Amo mi tierra. ¡La amo con locura! Aunque sobre ella caiga toda la tristeza y el moho de los sauces".

Serguei Esenin

Dedico esta tesis a mi abuela Victoria Misas, quien me dio mis primeros libros y quien siempre creyó en mí y en el poder de las palabras. A Juan Alberto Velasco por su apoyo incondicional y por siempre empujarme a escribir. A mis padres y a mi hermana, que siempre lee mis escritos y forma parte de mis experimentos. A Irene Bedmar, mejor amiga de la infancia. A todas mis profesoras y profesores de Artes Liberales por su entusiasmo, pasión y por inspirarme siempre en clases. A mis amigos y amigas de Belarús, a quienes no he visto en mucho tiempo. A todas las personas que me han motivado a perseguir mis sueños.

Y por último, a mis perros: Elvis, Scott y Dobby.

INTRODUCCIÓN

El 26 de abril de 1986 el reactor número cuatro de la Central Eléctrica Atómica de Chernóbil, situado cerca de la frontera de Belarús en territorio de ese entonces, soviético, estalló. Esta explosión liberó concentraciones enormes de radioactividad que se extendieron por toda Europa. Se estima que en Chernóbil se liberó, al menos, 100 veces más radiación que en las bombas nucleares de Hiroshima y Nagasaki (Serrano, 2020). Debido a la gravedad del suceso, y a pesar de que se intentó ocultar el accidente nuclear de Chernóbil, los soviéticos terminaron anunciando lo sucedido el 28 de abril, dos días después de la catástrofe (Blakemore, 2021). Entre los países más afectados por la catástrofe nuclear, están Belarús, Ucrania y Rusia. El nivel de contaminación del ambiente debido a la materia radioactiva significó la evacuación de más de 100 000 personas durante 1986. Al menos 5 millones de personas todavía viven en áreas contaminadas por el accidente (Alexakhin et al, 2006) y Chernóbil, hasta el día de hoy, sigue siendo una zona altamente restringida.

El desastre de Chernóbil provocó daños irreversibles en múltiples aspectos como el ambiental, la salud, la economía, la esfera política, incluyendo también un impacto emocional y psicológico grave en la población, derivado del “desconocimiento del efecto de la radiación, la calidad de la información que se proporcionó y también el cómo se difundió” (Foro de la Industria Nuclear Española , 2020). Las consecuencias, se siguen percibiendo hasta la actualidad. Se estima que la antigua central de Chernóbil no volverá a ser habitable hasta dentro de 20 000 años (Blakemore, 2021).

Las historias que se relacionan con el accidente nuclear de Chernóbil son las versiones oficiales, de medios de comunicación, versiones científicas, verdades institucionalizadas. No obstante, existen otras historias que, en su individualidad, conforman también una memoria colectiva a través del hilo sensible que permite la literatura: testimonios desde la voz de

aquellas personas que vivieron el accidente en carne propia. De esta manera, la literatura testimonial se convierte en una herramienta híbrida que conjuga realidades, memorias y subjetividades literarias (Suárez Gómez, 2011) que permite recrear esa memoria colectiva que engloba no solo a los habitantes humanos, sino también incluso de los no humanos, como la fauna y la flora del lugar, que también se vio sumamente perjudicada con el accidente nuclear.

La novela *Las voces de Chernóbil* de la escritora Svetlana Aleksiévitich, llamada también “novela de voces” fue publicada en 1997. Recoge, a través de una investigación de más de 10 años (Morales, 2022), los testimonios de las personas afectadas por el desastre nuclear. La escritora es conocida por sus obras polifónicas y obtuvo el Premio Nobel en el 2015. Existe conflicto al intentar categorizar la obra de Aleksiévitich, pues resulta ser un híbrido entre literatura y periodismo, aspecto que no es relevante para esta investigación ya que se tomará a esta novela de voces como un texto hilado por la sensibilidad literaria, producto de la posibilidad del relato y del poder de la narración y el testimonio.

El hilo conductor de este trabajo se apoya en conceptos como la memoria colectiva, trabajada por Maurice Halbwachs; el silencio, los traumas y la memoria de Elizabeth Jelin; la memoria narrativa de Paul Ricoeur; la justicia poética de Martha Nussbaum y Eduardo Pellejero, el concepto de la mirada animal, de John Berger y los términos humanos y no humanos de Bruno Latour.

En estas narraciones no cuenta solo lo que se dice, sino lo que no se dice. El silencio también juega un rol importante. El enemigo nuclear es silencioso, invisible, y al mismo tiempo, las voces del mundo de Chernóbil también fueron silenciadas. Para Jelin la memoria también se expresa en una forma narrativa y afirma que, las vivencias pasadas que no han podido ser integradas de manera narrativa y que por eso conllevan grietas en la capacidad narrativa, serían huecos en la memoria (Jelin, 2002, p. 27-28). En otras palabras, esos silencios que igual perduran, serían justamente los traumas (Blair, 2008). Estas afectaciones psicológicas

constituyen también, como dice Jelin (2002), en heridas de la memoria, que a veces dificultan constituir un sentido y armar una narrativa. Por estos motivos, la escucha de las heridas de la memoria, los testimonios, y sus silencios se configuran como un elemento importante para poder construir memoria, sin olvidar, que “la ola testimonial tampoco puede reemplazar la urgencia de respuestas políticas, institucionales y judiciales a la conflictividad del pasado, además de las personas, las simbólicas y las morales o éticas” (Jelin, 2002, p.98).

Este silencio histórico justifica la realización de un trabajo que recupere la memoria, que advierta del futuro y que resalte esa urgencia de lo sensible, de recuperar la memoria, de evitar su repetición en el futuro, de que la gente conozca las historias que intentaron ser enterradas, incluyendo ahí la memoria animal humana y no humana, otro aspecto olvidado. Al respecto Todorov añade, “tenemos que conservar viva la memoria del pasado: no para pedir una reparación por el daño sufrido sino para estar alerta frente a situaciones nuevas y sin embargo análogas” (Todorov, 2000, p. 58). Es aquí donde se entrelaza de manera más fina el concepto de cómo el pasado y el presente pueden afectar al futuro, estar alertas de que el mundo de Chernóbil, en la medida de lo posible, no vuelva a repetirse. A esto es a lo que probablemente se refiere Svetlana Aleksievich cuando agrega que esta obra, también es una crónica del futuro. Le Goff (1991) también lo plantea cuando menciona: “La memoria intenta preservar el pasado para que le sea útil al presente y a los tiempos que se avecinan. Procuremos que la memoria colectiva sirva para la liberación humana y no para su sometimiento”.

Las heridas de la memoria también se entrelazan con el concepto de justicia poética en un intento de construir un pilar donde la imaginación y la sensibilidad poéticas puedan contribuir a repensar nuestra noción de justicia (Martínez, 2010).

Tomando en cuenta estos conceptos que hilan este trabajo, esta investigación propone como objetivo analizar cómo esta novela testimonial se configura como un espacio literario en el cual puede residir el mundo sensible de “humanos y no humanos” (Latour, 2022) donde el

ejercicio del recuerdo se conjura como un procedimiento afectivo que puede jugar con el tiempo de dos maneras. Primero, reconstruyendo una memoria colectiva habitada por humanos y no humanos; y segundo, como la propia Aleksiéovich lo menciona en el título de la novela, como una crónica de un posible futuro. El pasado, el presente y el futuro se entremezclan para crear *Las Voces de Chernóbil*. El relato que narramos de nosotros mismos está siempre en relación con aquello que esperamos aún de la vida: “es el horizonte de espera” (Gadamer, 1977). Así, Aleksiéovich no habla de Chernóbil como tal, sino del mundo de Chernóbil. Tomando en cuenta estos conceptos que permean la investigación, este trabajo propone el análisis desde el concepto de la memoria colectiva, de los ámbitos del silencio, los traumas, la memoria narrativa y, sobre la base de la noción de justicia poética, mirar también las realidades olvidadas de lo no-humano en el mundo de Chernóbil con la ayuda del concepto de la mirada animal de John Berger y el concepto de lo humano y no humano de Bruno Latour.

El análisis se concentrará en monólogos específicos de la novela, en narraciones que son atravesadas por una búsqueda de escucha, de una necesidad de relatar y exponer el mundo interno, y caracterizadas por la presencia no humana, como animales o árboles, un factor sensible que no ha sido analizado desde un punto de vista literario en esta novela y desde una memoria colectiva que, de esta manera, engloba ambas sensibilidades, tanto la humana, como la no humana.

De esta manera, la memoria colectiva no solo representa un ejercicio grupal del recuerdo de un momento traumático, sino que también se convierte en memoria narrativa. “... El tiempo deviene tiempo humano en la medida que es articulado en modo narrativo, y el relato alcanza su significación plena cuando deviene una condición de la existencia temporal” (Ricoeur, 1983, p.105). Para Jelin (2022) “abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, también emociones. Y hay también huecos y fracturas”. Así que, la forma en la que la memoria colectiva se

conformaría en estos monólogos seleccionados también está permeado por los afectos, en donde también son incluidas, una vez más, las presencias, memorias y fantasmas de animales.

El testimonio y la literatura, además, emergen como una forma de hacer justicia, se erige como un monumento hecho de letras, recuerdos, memorias de todas las criaturas afectadas por la catástrofe. Así, este ejemplo de literatura testimonial no solo reconstruye una memoria colectiva compartida, sino que también se presenta como un ejercicio de justicia poética. “La literatura testimonial crea arquetipos, personajes de ficción o de carne que traspasan el tiempo y que dan memoria colectiva” (Suárez Gómez, 2011). A través del testimonio, se revela la historia de “la gente sin historia” (Wolf, 1987).

Como menciona Acosta (2019), la memoria está vinculada a las generaciones vivas, a los recuerdos de un pasado vivido. Tampoco es cierto que se recuerdan las cosas tal y como fueron, sino que existe una reconstrucción del pasado, que también modifica un presente, un presente en el cual nosotros también reconstruimos una historia. Solo a través del espacio sensible de la literatura, los animales humanos y no humanos, podrían encontrar ese lugar que se ha olvidado. Gente y animales murieron, enfermaron. Los animales no humanos se dieron cuenta mucho antes que los propios humanos de que algo grave había sucedido. Antes que los suecos, que fueron quienes primero sospecharon que había ocurrido un accidente nuclear, quienes se dieron cuenta de que existía una anomalía en la cantidad de radiación, fueron las abejas, las lombrices y los pájaros.

MARCO TEÓRICO

0.1 Las voces de Chernóbil como un espacio literario sensible para la reconstrucción de la memoria colectiva a través del testimonio y su juego con el tiempo

La “novela de voces” de Aleksiéovich recopila las vivencias de Chernóbil y actúa como una especie de caja de la memoria, que se proyecta en el pasado, en el presente y en el futuro. A través de esta novela se configura una reconstrucción del pasado, al que podemos referirnos como memoria colectiva. “La memoria colectiva, como lo anunciaban Halbwachs y Blondel, es un proceso social de reconstrucción de un pasado vivido o significado por un grupo o sociedad, que se contiene en marcos sociales, como el tiempo y el espacio, y como el lenguaje, pero también se sostiene por significados” (Mendoza García, 2005).

La memoria colectiva tiene a su vez una relación estrecha con la literatura, y por este motivo, la obra de Aleksiéovich logra conjugar la sensibilidad en un proceso en el cual la escritura, la recopilación y el ejercicio del recuerdo adoptan un carácter narrativo. Así lo afirma de igual manera Bruner (1991, p.66) al mencionar que lo que no se estructura de forma narrativa, se pierde en la memoria y también Ricoeur (1983) cuando recalca que el tiempo se hace humano en la medida en que se articula de modo narrativo. El recuerdo busca así aferrarse a lo narrativo para poder revivirse. No obstante, el pasado es solo uno de los ejes que configura la memoria. Los monólogos de *Las Voces de Chernóbil* también juegan con el presente y el futuro. Analizando las relaciones entre literatura y memoria desde la perspectiva de los escritores y poetas, nos aguarda la sorpresa de que “la noción de memoria no se restringe al pasado, sino que se abre hacia el presente e incluso hacia el futuro” (Kohut, 2003).

De esta manera, podemos ver el hilo atemporal que se crea, pues al leer los monólogos de esta novela estamos activando un presente que viene a ser parte de una gran memoria colectiva de un desastre, que, si bien afectó mucho más a un grupo específico de animales

humanos y no humanos localizados en la zona de Chernóbil y territorios cercanos, también es considerado como una catástrofe global debido al alcance de su afectación. Al leerlo, lo convertimos, de alguna manera, en presente.

La memoria es el proceso en el cual las personas seleccionan y olvidan y, a su vez, la literatura navega entre la memoria y el olvido (Kohut, 2003). A través de los testimonios indagamos en la subjetividad de las voces que relatan sus historias, entramos a un universo simbólico, y también, a un mundo interno afectivo que no puede ser contado de otra forma (Díaz González, 2022). El afecto se convierte también en uno de los hilos que tejen la estructura de cómo los humanos perciben el tiempo, donde el recuerdo individual se despliega hacia la construcción de la memoria grupal.

Dentro de la configuración de la memoria colectiva, de lo que se narra a través del recuerdo, aparece el silencio como otro aspecto importante para el análisis. Lo que se omite o lo que no se quiere decir también se construye como un silencio, como un espacio donde las palabras no caben, no entran, se quedan cortas porque el trauma también se refleja en esos espacios del lenguaje que son los silencios. El sufrimiento traumático puede privar a la víctima del recurso del lenguaje, pero también hay silencios que no son producto de un trauma, sino un intento de resguardar la intimidad, que son espacios personales que tampoco tienen por qué ser expuestos a la mirada de otros (Jelin, 2002, p.96).

El discurso testimonio es un texto híbrido que mezcla verdad y narrativa que es muy difícil encajarlo en un género, de marcarlo con una etiqueta (Díaz González, 2022). Los testimonios son valiosos porque nos permiten leer una historia alternativa a las verdades institucionales, porque también nacen de una oralidad, de una voz que cobra forma en el aire y se plasma en la escritura. Son considerados como fuentes vivas que emergen de la memoria colectiva. De todas las materias con las que puede componerse una historia, los relatos en primera persona son los que piden, a la vez, mayor confianza y se prestan menos abiertamente

a la comparación con otras fuentes (Sarlo, 2006, p.162). El testimonio empieza a cobrar importancia porque es justamente esta voz narrativa la que está en oposición a la institucionalización de la violencia. La historia se convierte en un diálogo y el recuerdo adquiere la forma de relato. Este pensamiento está estrechamente relacionado con lo que se conoce como el giro subjetivo, que plantea una revalorización del relato en primera persona, la subjetividad y la cultura (Caravaggio, 2017). De alguna forma, los ejercicios del recuerdo del mundo de Chernóbil que recopila Aleksiéovich son una manera de hacer presente el pasado, de reconstruir lo que eran, y que ya no son, logrando dar visibilidad a las experiencias que vivieron todas las personas afectadas y arrojar luz en las realidades marginales y silenciadas.

La memoria se convierte en una especie de archivo de las vivencias y conocimiento de una persona y, el recuerdo, en aquel estímulo que activa la memoria para así revivir el pasado olvidado o bloqueado. Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado. El pasado, se hace presente (Sarlo, 2006).

0.2 Justicia poética y lo animal no humano en la memoria colectiva del mundo de Chernóbil

Esta investigación elige tomar a la obra de Aleksievich como literaria debido a sus cualidades netamente sensibles, que no responden a una agenda, a un poder específico, a lo descriptivo, a la inmediatez, a la brevedad o a un hecho, sino que en la selección de esos testimonios y en la conjugación en sí de la obra, hay un hilo de lo sensible. “Ni la actualidad del periodismo, ni la historicidad del derecho admiten ese tipo de abertura, sus formas de hacer justicia se limitan a los hechos. ... Por el contrario, las imágenes del arte (literarias, cinematográficas, etc.) son una especie de hecho puro *eventum tantum*: su sentido depende infinitamente de los encuentros que propician, de las miradas que se confrontan, de los acontecimientos con los que entran en resonancia” (Pellejero, 2019). Por esta razón que

plantea el autor con relación al concepto de justicia poética, se toma a la obra de Aleksiéovich, como una obra con contenido poético, y cuyo terreno es híbrido pero que habita también en la literatura. Pellejero menciona que el sentido de hacer este tipo de justicia también tiene que ver con las miradas que se confrontan, y aquí es donde entra ese vínculo entre las miradas que protagonizan el mundo de Chernóbil: la mirada animal humana y la mirada animal no humana. En ese espacio fantasmático, el arte hace justicia porque presenta eternamente un recurso que reaviva la memoria de la injusticia y que hace sonar las alarmas de su repetición, además de alimentar los sueños de un mundo más justo (Pellejero, 2019). La literatura, como también lo afirma Pellejero, no tiene punto final.

Los testimonios en sí presentan un discurso de una evidencia que se materializa también en el gesto de escribirlas. Existe además un proceso en el cual dice Ricoeur (2003, p.192) “hay un momento de inscripción del testimonio recibido por otro: ese momento es aquel en el que las cosas dichas pasan del campo de la oralidad al de la escritura”. De hecho, plantea que la actividad de testimoniar revela la misma amplitud y el mismo alcance que la de narrar, en virtud del claro parentesco entre ambas actividades (Ricoeur, 2003, p. 212-213).

El objetivo es analizar los monólogos desde la sensibilidad que despliegan, desde su estructura de relato, de historia personal y colectiva y desde su escritura, porque lo que perdemos en ese gesto es la oralidad, la voz material del testimonio. Esa voz se transforma en texto para poder llegar hasta nosotros. No podemos escuchar esas voces, que además han sido traducidas a diferentes idiomas desde su idioma original, que fue ruso, bielarruso, ucraniano; pero el gesto sigue perdurando: las voces de Chernóbil pueden seguirse escuchando, a pesar de que tengan que ser leídas, y en ellas existe y late, también la presencia animal.

Una vez aclarado el porqué se toma para esta investigación a la obra de Aleksievich como literaria y poética, y de enfatizar en la presencia de lo animal en los monólogos, es necesario aclarar el concepto de justicia poética. Este concepto se caracteriza por exceder el

alcance de la justicia histórica en un sentido ético-político (Pellejero, 2019). La justicia poética tampoco tiene nada que ver con algún tipo de juicio determinante, ni con la aplicación de ninguna ley (Pellejero, 2019) aunque lo que sí puede causar es una reacción política, mediática que podría devenir en un proceso legal debido al efecto que causa la obra. No obstante, no existirá jamás ninguna ley que pueda responder por completo las exigencias de la justicia poética: en Chernóbil quienes murieron, ya están bajo tierra; quienes enfermaron, se encuentran en una situación irreversible y los animales que igual fueron afectados, fueron olvidados. Muchas veces este término se aplica a situaciones de guerra, pero en el caso de Chernóbil, el enemigo no fue material, sino una criatura invisible radioactiva que arrasó con todo a su paso y que se esparció sin avisar a nadie.

Dentro de cómo se construye la justicia poética, la imaginación literaria toma un rol principal. El énfasis aquí está en que, como dice Nussbaum (1997):

La imaginación literaria no pretende reemplazar los razonamientos por emociones. La idea sería que el alcance de una postura ética se enriquezca con la posibilidad de imaginar personas y circunstancias, que a veces serán el reflejo de nuestras realidades, y en otras ocasiones nos conectarán con sujetos muy distintos. Lo relevante es que esta imaginación poética nos abre las puertas a vivir emocionalmente lo que les ocurre a otros.

En esta cita de Nussbaum citada a su vez por Martínez (2010) se menciona que al experimentar las emociones de un otro, podríamos también incluir no solo la experiencia humana, sino la no humana, aunque sea en su brevedad; en su presencia constante en los monólogos de Aleksiéovich: la animalidad no humana también está ahí y se puede rescatar en el análisis su presencia y su memoria, creada por la mirada humana. Es este justamente el alcance de la justicia poética.

0.3 Animalidad no humana

Bruno Latour (2009) menciona en su libro *Nunca fuimos modernos* un concepto interesante que atraviesa la discusión de esta investigación y son los términos: lo humano y lo no humano. Latour propone que lo social ya no puede entenderse como algo limitado a la actividad humana, ni la sociedad como algo exclusivamente humano, por eso, a “falta de mejor término”, aparece el concepto de lo no humano (Raas, 2020). Evidentemente, en el mundo de Chernóbil, si el mundo humano quedó enterrado, el mundo de lo no humano quedó en el olvido, y en el ejercicio de recuperación de la evidencia, también, en un gesto poético, puede dotarse de vida otra vez a través del relato y el análisis tanto a lo humano, como a lo no humano. Svetlana Aleksiéovich ya hace ese ejercicio, quizá incluso sin darse cuenta. Es evidente que existe una recuperación de lo humano, pero esos testimonios, conforman el imaginario de una evidencia de lo que fue esa experiencia para no humanos como la propia naturaleza, los animales domésticos abandonados a su suerte, animales radioactivos asesinados, cómo cambiaron los vínculos entre humanos y no humanos y el miedo que empezó a aflorar de los cuerpos radioactivos.

En los monólogos del libro de Aleksievich aparecen distintos seres no humanos que son mencionados por humanos como árboles, frutos, la misma tierra, insectos como abejas, bichos como gusanos o escarabajos; mamíferos como jabalíes, perros o gatos. Según Bartlett (1932) los esquemas de memoria están bajo el control de una actitud afectiva y, por eso, cuando nos esforzamos por recordar algo, normalmente lo primero que viene a la mente es un afecto o una actitud cargada. Las cosas que recordamos están cargadas de una emoción, ya sea desagradable, algo vergonzoso, emocionante, triste (Mendoza García, 2005) .

Bruner (1991) explica las reflexiones de Bartlett al mencionar que el recuerdo es, entonces, una construcción efectuada en gran medida sobre la base de esta actitud, y su efecto general es el de una justificación de la actitud. Según este planteamiento, el recuerdo serviría

para justificar un afecto, una actitud, ya que el acto de recordar se encuentra cargado y, por ende, cumple una función retórica en la reconstrucción del pasado. Con ayuda de este concepto y la relación entre el ejercicio del recuerdo, la memoria y el afecto, puede crearse un puente simbólico en donde este afecto genera la relación con la memoria de animales que guardan las personas del mundo de Chernóbil. Animales que generaron un vínculo con los humanos, por diversos motivos, ya sea un animal de compañía, un animal de granja o animales que rondaban cerca de las casas, en la espesura de los bosques. En el análisis, se retomará este tema de manera más específica sobre cómo se generaban estos vínculos con ejemplos de extractos del monólogo.

Podríamos decir, en este caso, que la memoria colectiva también incluye un ejercicio afectivo que, en la suma de individualidades, se torna grupal, colectiva e incluye lo social, que, como Latour explica, ya no incluye solo lo humano. Regresando a la idea del arte como hecho puro creado de las miradas que se confrontan (Pellejero, 2019), la memoria que se construye a partir de *Las Voces de Chernóbil* está atravesada por la mirada humana, que incluye y tiene presente la presencia animal, e incluso, también algunos momentos en los que se conectan con la mirada de un animal no humano. El rol emocional que cruza el relato es fundamental: las emociones dan forma al paisaje de nuestra vida social y mental, sin ellas, el paisaje sería plano, no habría irregularidades que enfatizen la incertidumbre y la fragilidad de los humanos, criaturas que están expuestas de manera constante a sufrir los avatares del azar (Martínez, 2010). El acto de mirar, de recordar lo mirado está atravesado a su vez por el afecto y eso quiere decir, que está contenido en la emoción. Los discursos del mundo de Chernóbil están permeados de sufrimiento, palpable desde el humano, pero ¿y los animales no humanos? Peter Singer (2018) justamente menciona que, a pesar de las diferencias obvias entre los animales humanos y los no humanos, compartimos con ellos la capacidad de sufrir, lo que significa que tanto ellos como nosotros, tenemos intereses. Judith Butler (2011) también reflexiona sobre

este tema, y se pregunta qué vidas se consideran valiosas y merecedoras de ser lloradas, y qué vidas no.

Todos los elementos mencionados, pasando por la memoria colectiva, la memoria narrativa, la importancia del testimonio, el rol del afecto y la emoción en la memoria, la mirada animal, lo humano y lo no humano, la justicia poética y teoría relacionada a lo animal no humano y sus vínculos con lo humano, ayudarán al siguiente paso más específico, que será el análisis de discursos seleccionados y de partes específicas de monólogos que reflejan cómo la literatura testimonial, en efecto, permite reconstruir la memoria colectiva de lo humano y no humano y cómo esto constituye, también, una manera de honrar esa memoria, de hacer justicia por todos los cuerpos enfermos y enterrados por el enemigo invisible: la radiación.

CAPÍTULO 1

1. TEJIENDO MEMORIA COLECTIVA A TRAVÉS DEL TESTIMONIO Y LA LITERATURA

“De los diversos instrumentos del humano, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz ; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación.”

Jorge Luis Borges

Basándonos en el recorrido teórico ya mencionado es posible ahora analizar con más detalle partes de monólogos que ayudan a hilar la memoria colectiva de humanos y animales. El capítulo 1 se centra en monólogos que convocan la memoria colectiva que resaltan la importancia y el valor de lo testimonial, la manifestación de la memoria narrativa, el juego del tiempo en el recuerdo, la memoria y el olvido; y también, la reflexión sobre el silencio. La novela *Las Voces de Chernóbil* de Svetlana Aleksievich se convierte en un espacio sensible para reconstruir la memoria colectiva de una catástrofe que intentó ser silenciada, y que, además, se proyecta al futuro. La amenaza nuclear siempre aparece al borde de todos los conflictos bélicos actuales y también es por eso, que este análisis es más pertinente que nunca. ¿Hemos aprendido algo?

1.1 El recuerdo del mundo de Chernóbil: el juego entre el pasado, el presente y el futuro

Oscar Wilde decía que la memoria es el diario que todos llevamos con nosotros (Kundera, 2010). Según esta reflexión, cada persona que fue parte del universo de Chernóbil llevan consigo un diario invisible que, en este caso y con ayuda de Svetlana Aleksievich, se materializa a través del ejercicio del recuerdo, un ejercicio que la autora fue recopilando a través de la escritura y composición de cada testimonio recolectado. El énfasis del análisis no

está necesariamente en lo *bien* o *mal* que se reconstruye una memoria, sino en cómo esa memoria construye afecto, sobre cómo la memoria se construye de manera narrativa para poder nombrar y darle valor a cada testimonio y a cada individuo que recreó, a través de la memoria, lo que sentía en un pasado y lo que siente en el presente de su relato. La memoria no es necesariamente un almacén, ni una biblioteca, aunque a veces podría servir como una, sino que es una facultad que conserva y elabora, es una memoria creativa (Kundera, 2010).

Como dice Bartlett (1932), los esquemas de la memoria están bajo el control de una actitud afectiva y los testimonios nos permiten indagar en la subjetividad de las personas, una de las maneras en las que podemos acceder a sus mundos internos afectivos, que no pueden ser contados de otras formas (Díaz González, 2022).

La memoria y el recuerdo son conceptos centrales de la existencia del ser humano. Los recuerdos modelan las acciones humanas, acompañan y dan sentido del yo. Sin ellos, no se sabría quiénes somos, cómo fuimos, quiénes queremos ser en un futuro. Somos la suma de todo lo que recordamos. Si la memoria se pierde, se queda a la deriva en un mundo ajeno. (Ackerman, 2005). Este problema del recuerdo también lo reflexionan las personas del mundo de Chernóbil. En el “Monólogo sobre para qué la gente recuerda”:

¿Para qué recuerda la gente? ¿Para restablecer la verdad? ¿La justicia? ¿Para liberarse y olvidar? ¿Porque buscan alguna protección en el pasado? Y todo eso, a sabiendas de que los recuerdos son algo frágil, efímero; no se trata de conocimientos precisos sino conjeturas sobre uno mismo. No son aún conocimientos, son sólo sentimientos. Lo que siento... Me he torturado, he rebuscando en mi memoria y al fin recordé... (Aleksiévich, 2015, p. 17).

Este testimonio pertenece a Piotr S. y lo interesante, es que es psicólogo. La memoria ha sido un problema que ha interesado a la psicología desde siempre. Piotr S. describe características importantes sobre el recuerdo: es frágil, efímero y más que nada, los configura como sentimientos. Las características que menciona Piotr permiten reconocer esos afectos que entran en juego a través de la memoria, el conjunto colectivo de recuerdos-afectos de las

personas del mundo de Chernóbil y por qué es importante traerlos de vuelta, nombrarlos, mirarlos.

El testimonio de Piotr S. también trae a la mesa el juego con el tiempo, sobre cómo esta recolección de testimonios no solo reconstruye lo que se experimentó en un pasado, sino cómo esas vivencias también afectan al futuro:

Ahora he viajado a la zona de Chernóbyl... Ya he estado muchas veces... Y allí comprendo que no estoy protegido. Que me estoy destruyendo. El pasado ya no me protege. Ya no hay respuestas en el pasado. Siempre las ha habido, pero hoy no las hay. A mí me destruye el futuro, no el pasado (Aleksiévich, 2015, p.18).

1.2 El olvido o lo que no se quiere contar: el mundo silenciado de Chernóbil

No obstante, al pensar en el recuerdo y en la memoria, otro ingrediente importante que le da sentido a estos conceptos es el olvido. Recordar se presenta como un acto de justicia, un acto de nombrar algo que sucedió, que se experimentó, pero el olvido también tiene su importancia. “El olvido no es la ausencia del recuerdo, sino el mejor aliado de la memoria, un dispositivo que permite al cerebro mantenerse ágil y ocupado” (Ackerman, 2005). Hay personas del mundo de Chernóbil, que ven el recuerdo como algo que quizá debía dejarse apartado, y sin embargo, uno no puede escapar del recuerdo, no puede proponerse no recordar porque es proponerse no percibir un olor, que solo asalta (Sarlo, 2006).

“¿Recordar? Puede que lo que haga falta es apartar los recuerdos de uno. Alejarlos...” menciona Katia P. en “Monólogo sobre que no sabemos vivir sin Chéjov y sin Tolstói” (Aleksiévich, año, p.54). Mientras Katia sigue pensando, luego menciona: “¿Recordar? Quiero y no quiero recordar... *(Parece que o bien atiende a su voz interior, o bien discute consigo misma)*”. Este extracto es interesante porque se establece justamente la duda, del querer y no querer recordar, lo que implicaría entrar en el terreno del olvido; pero no tenemos el control del recuerdo, y por ese motivo, surge uno de los pocos momentos en los que

la voz de Aleksievich se hace presente y se agrega el paréntesis en el cual entran las percepciones de la autora, que al mirar a Katia ve que se está desarrollando un conflicto en su mundo interior y le obliga a aclarar eso en la escritura del testimonio. Es importante notar que el olvido se configura como una imposibilidad de acceder a los contenidos de la memoria, mas no en la destrucción del recuerdo (Kundera, 2010).

Los recuerdos no son destructibles. El olvido se manifiesta como la imposibilidad de acceder al recuerdo, debido al miedo, al bloqueo, a una emoción fuerte que no permite acceder, y en esas, también está el deseo o no de recordar algo. Además, recordar todo es imposible, como dice William James, si lo recordáramos todo, estaríamos tan enfermos como si no recordáramos nada (Kundera, 2010). El olvido también se necesita para que la memoria pueda funcionar bien.

Piotr S. en su monólogo también menciona: “Quería olvidar... Olvidarlo todo... lo olvidaba... Y pensaba que lo más horroroso ya me había sucedido en el pasado...” (Aleksiévich, 2015, p. 18). Esta otra persona del mundo de Chernóbil manifiesta el deseo de querer olvidar, porque ya no encuentra refugio en su memoria, en el pasado, ya no puede cobijarse ahí. Aquí podría evidenciarse lo que Jelin (2022) menciona sobre las heridas de la memoria. “Las repeticiones y dramatizaciones traumáticas son trágicamente solitarias, mientras que las memorias narrativas son construcciones sociales comunicables a otros”. Se presenta un juego entre lo individual y lo colectivo, un trauma compartido, silencioso e invisible.

Otro aspecto importante e histórico que menciona Jelin (2022) es que la contracara del olvido es el silencio. Existen también silencios que se imponen por temor a la represión. Estos testimonios se ubican en el contexto histórico de la Unión Soviética y también, en estos casos, los recuerdos dolorosos sobreviven y esperan el momento propicio para ser expresados (Pollak, 2006, p.5). El momento en que ocurrió el accidente nuclear de Chernóbil, la reacción de la

URSS fue intentar mantenerlo en silencio, ocultar lo que estaba sucediendo, lo que representó una gran irresponsabilidad. En uno de los monólogos llamado “Coro del Pueblo”, se evidencia que no se comunicó rápidamente la situación por parte de las autoridades, es decir, el Estado ocultó deliberadamente una emergencia de alto peligro que amenazaba la salud de toda la población de la zona:

No hemos dormido en toda la noche... ¿Qué va a pasar? ¿Qué va a pasar? El marido la calmaba. Se pasaban los días delante del televisor, esperando a que saliera Gorbachov. Las autoridades callaban... Solo después de que se celebraran las fiestas Gorbachov dijo: no se preocupen, camaradas, la situación está bajo control... No es nada grave... Allí la gente vive, trabaja... (Aleksiévich, 2015, p. 74).

Los olores también aparecen en los relatos del recuerdo y las personas asociaron este suceso con una guerra casi imperceptible, delatada por sospechas, por olores que se imponen, sacando a personas a escondidas, desatando el miedo y la incertidumbre.

El olor a carne podrida me perseguía por las noches... ¿Es posible que este sea el olor de una guerra atómica? --pensaba yo. La guerra que yo recordaba olía a humo... Los primeros días evacuaban a los niños por la noche; para que lo viera menos gente. Ocultaban la desgracia, la escondían. Pero de todos modos la gente se enteraba de todo. Unos sacaban a la carretera bidones con leche, otros cocían pan. Como durante la guerra... ¿Con qué más lo puedes comparar?” (Aleksiévich, 2015, p. 75)

Durante las horas de la emergencia, bomberos, militares y otras personas quedaron expuestas a niveles de radiación elevados. Esta explosión provocó lesiones graves e incluso la muerte. La ciudad de Prípiat no se evacuó hasta 36 horas después del accidente y no se socializó ni se aclaró nada de lo que estaba sucediendo (Kingsley, 2021):

A las siete me comunicaron que estaba en el hospital. Corrí allí, pero el hospital estaba acordonado por la milicia; no dejaban pasar a nadie. Sólo entraban las ambulancias. Los milicianos gritaban: los coches están irradiados, no os acerquéis. No solo yo, todas las mujeres vinieron, todas cuyos maridos estuvieron aquella noche en la central. (...) Lo vi... Estaba hinchado, inflado todo... Casi no tenía ojos... (Liudmila Ignatenko, esposa de bombero fallecido, Aleksiévich, 2015, p.7).

Este es el testimonio de una de las esposas de aquellos maridos, Liudmila Ignatenko, que fueron a ocuparse del accidente de Chernóbil. Es el testimonio de lo que nadie les contó

que sucedería: “Muchos médicos, enfermeras y especialmente las auxiliares de este hospital, al cabo de un tiempo, se pondrían enfermas... Morirían... Pero entonces nadie lo sabía...” (Aleksiévich, 2015, p. 7). En el testimonio de Liudmila queda en evidencia que no se sabía lo que estaba sucediendo, que la gravedad de la situación no se había comunicado correctamente a las personas de la zona. “Esta gente se está muriendo, pero nadie les ha preguntado de verdad sobre lo sucedido. Sobre lo que hemos padecido... Lo que hemos visto... La gente no quiere oír hablar de la muerte. De los horrores... Pero yo le he hablado del amor... De cómo he querido”. Así cierra Liudmila su testimonio acerca de cómo murió su esposo, Vasili Ignatenko, uno de los bomberos que acudió a la central el día de la explosión. Su testimonio mezcla la muerte, el amor y la vida que se pierde, la decadencia del cuerpo y el efecto de la radiación, y, sobre todo, una parte importante que enfatiza que nadie ha preguntado de verdad sobre lo sucedido a las personas del mundo de Chernóbil, lo que han experimentado, lo que han padecido. Una vez que el testimonio llega a otros, esta tristeza y ese testimonio cobran otra dimensión, porque , ahora, sí lo sabemos:

Mi mujer llegaba del hospital... Y no podía más: “Más valdría que se muriera, antes que sufrir de este modo. O que me muera yo; no quiero seguir viendo esto”. ¡No, basta! No estoy en condiciones. ¡No! La acostamos sobre la puerta... Encima de la puerta sobre la que un día reposó mi padre. Hasta que trajeron un pequeño ataúd... Pequeño, como la caja de una muñeca grande. Quiero dejar testimonio: mi hija murió por culpa de Chernóbyl. Y aún quieren de nosotros que no lo recordemos. (Nicolái Fómich, padre, Aleksiévich, 2015, p.22)

CAPÍTULO 2

2. LO ANIMAL NO HUMANO EN EL MUNDO DE CHERNÓBIL A TRAVÉS DE LA MEMORIA Y LA MIRADA HUMANA

“I can't tell you what art does and how it does it, but I know that art has often judged the judges, pleaded revenge to the innocent and shown to the future what the past has suffered, so that it has never been forgotten .I know too that the powerful fear art, whatever its form, when it does this, and that amongst the people such art sometimes runs like a rumor and a legend because it makes sense of what life's brutalities cannot, a sense that unites us, for it is inseparable from a justice at last. Art, when it functions like this, becomes a meeting-place of the invisible, the irreducible, the enduring, guts and honor.”

John Berger

Las historias del mundo de Chernóbil son discursos testimoniales donde se entremezclan verdades narrativas, y pueden leerse como historias alternativas que permiten a *Las Voces de Chernóbil* ser escuchadas, ya que fueron excluidas de la historia oficial (Díaz González, p. 13). En esta historia se abren grietas que permiten exponer la marginalidad y compartir historias afectivas de importancia política, histórica y social.

Para este capítulo el término más importante es lo *no humano*. Este concepto ayuda a comprender la manera en la que este trabajo va a observar a lo animal no humano en específico, ya que el concepto aboga por una postura en la cual se enfatiza también, en este caso, la importancia y el rol de lo animal no humano dentro del mundo de Chernóbil, actores que han sido olvidados como ejes centrales de la configuración de las historias.

Los relatos y testimonios de la obra de Aleksiéovich apuntan a recordarlos: en ciertos monólogos la presencia animal no humana está ahí de manera muy presente. Así, el acto de recordar, no solo evocaría lo animal humano, sino lo animal no humano y sus ambientes. Solés, Rueda y Subira (2012) enfatizan en una reflexión importante de Latour cuando menciona que el mundo en el que vivimos es híbrido, y su entendimiento no puede radicar solamente en tomar

en cuenta la realidad humana, pues los elementos no-humanos también conforman esta realidad. No podemos acercarnos al mundo de Chernóbil si olvidamos a los árboles, a los escarabajos y a las abejas que se dieron cuenta de que algo sucedía, al igual que a las personas que los evocan, en este caso, Anna Petrovna: “la radio y los periódicos aún no decían nada, y en cambio las abejas ya lo sabían. Solo al tercer día salieron a volar...Y las avispas... Había unas avispas, un avispero junto al zaguán, nadie las molestaba, y aquel día por la mañana desaparecieron. No se las vio ni vivas ni muertas” (Aleksiévich, 2015, p.29).

El ejercicio del recuerdo, al ser también un dispositivo afectivo y que evoca imágenes atadas a emociones, trae al presente también las historias y presencias de esos animales, de los cuales no sabemos nada más, que de esas memorias relampagueantes humanas. Desde cazadores que estaban encargados de captar a los animales y desaparecerlos por su peligro biológico, a la anciana que no quiso abandonar a su gato o al niño que sí pensó por un momento, en qué pasó con todos los animales en la zona de Pripiat y sus alrededores.

2.1 Justicia poética: memoria que regresa la mirada a lo no humano

La obra *Las voces de Chernóbil* de Svetlana Aleksiévich se configura como un texto híbrido, que está atravesada por lo testimonial, por lo poético, lo narrativo, lo histórico y lo social. *Las voces de Chernóbil* apelan a diversos recursos estilísticos para transmitir emociones y sentimientos, y el ejercicio poético radica aquí tanto en el gesto de Svetlana Aleksiévich de recopilarlos, de darles forma y de juntarlos en un libro, como en las propias narraciones de las personas que hacen el ejercicio afectivo de recordar, abriendo toda su vulnerabilidad al mundo.

Este libro es un acto político, y puede verse también como un acto de justicia poética porque visibiliza las voces de un desastre que trató de esconderse a toda costa. El accidente nuclear de Chernobyl deja una lección importante: el precio de ignorar la verdad, pero también las consecuencias de ocultarla (Vásquez, 2019). La Unión Soviética ocultó este hecho debido

a razones políticas, ya que ocurrió en el contexto de la Guerra Fría, por lo que la URSS debía mantener su imagen y prestigio ante todo, incluso ante su propia población (Vásquez, 2019). Las razones políticas y el shock de entender al fin la magnitud del problema llevaron a las autoridades a gestionar de manera inadecuada el desastre. Una gestión responsable del accidente y su comunicación adecuada habría podido evitar muchas consecuencias que afectaron a poblaciones humanas, animales y a ecosistemas enteros.

De esta manera puede decirse que la justicia poética, el poder de la literatura y de la escritura abarcan toda la realidad interconectada entre lo humano y lo no humano, que aparecen y son evocadas a través de la memoria humana. La justicia poética es una forma de restablecer el equilibrio de lo que se considera como injusto, de muertes no contadas, de tragedias que han quedado en la impunidad. Es una herramienta sensible que nos aproxima a entender el significado de situaciones límites escuchando las voces silenciadas, de empatizar con situaciones ajenas a nuestras experiencias vitales (Martínez, 2010). La literatura en este caso complica el orden del discurso dado, a través de diferentes decisiones estéticas, manifestando el deseo de darle al mundo una forma nueva (Pellejero, 2019). Por tal motivo, las obras literarias deben ser observadas no como objetos acabados, sino como gestos que se dirigen al mundo en los cuales entra en juego el sentido del pasado, y el porvenir (Pellejero, 2019).

La justicia poética es clave porque ofrece un resistir, que se entremete entre el silencio y lo invisible. No puede dictaminar nada, no tiene poder jurídico, pero la literatura puede erigir estos monumentos estéticos hechos de gestos y palabras. Es un proceso que no tiene un fin y que exige el derecho a ser visto. “La justicia poética es el proceso a través del cual lo imposible de la experiencia que nos propone la literatura contraría y redefine las formas particulares bajo las cuales la (in)justicia se inscribe en la historia, incorporando lo no dicho o desconsiderado, contribuyendo a la transformación de la justicia, a la rearticulación de las relaciones sociales” (Pellejero, 2019, p. 136).

Aquí la imaginación y la sensibilidad poética contribuyen activamente a que las personas puedan repensar la noción de lo justo, y de alguna manera, lograr un modelo de sociedad más compasivo, justo y empático (Martínez, 2010). Cabe recalcar que la imaginación poética en este caso específico, al hablar de una obra de no ficción, radica en los gestos mencionados anteriormente: el gesto de la autora de crear un collage sensible de voces del mundo de Chernóbil, y la forma narrativa, literaria y poética que adquieren los testimonios de las personas que recuerdan. Es importante enfatizar en esto, ya que los testimonios en este caso también configuran verdades personales y evidencias reales de un evento que tuvo lugar el 26 de abril de 1986, en el norte de Ucrania y frontera con Belarús. La línea entre la ficción y la no ficción, a veces, es extremadamente delgada. No hay casi personas en el mundo que hoy, en la contemporaneidad, no hayan escuchado hablar del accidente de Chernóbil.

Las emociones nos permiten construir paisajes internos y externos de nuestra vida social y mental, y son la evidencia de la fragilidad de los humanos, expuestos a constantes sufrimientos (Martínez, 2010). De esta manera, las emociones se convierten en un puente que se extiende entre humanos, pero también, entre no humanos. Somos una red afectiva interconectada y muchas veces, nuestras experiencias se cruzan.

Regresando a Bartlett (1932) con respecto a los esquemas de la memoria, el recuerdo se construye como un mecanismo que es afectivo. Tomando en cuenta el puente emocional común, es posible tener acceso a otros detalles del desastre de Chernóbil que responden a preguntas relacionadas con la naturaleza y los animales que también fueron víctimas del desastre nuclear. La memoria colectiva abarca todas las realidades, incluyendo la presencia y memoria animal no humana: “Algún día se descubrirán los restos de unos enterramientos insólitos. Cementerios para animales; en lenguaje científico: biosepulturas. Modernos túmulos funerarios. En ellos descansan miles de perros, gatos, caballos fusilados... Y sin un solo nombre” (Aleksiévich, 2015, p. 67).

El ejercicio del recuerdo despierta en la memoria humana la vida animal. Los testimonios de las personas en los que se observan vínculos con lo no humano, específicamente, animales, son de diferentes tipos: animales silvestres, de granja, de compañía, insectos e incluso plantas y árboles. Algunos de los testimonios más sensibles y que enfatizan en lo animal, son de niños. Los siguientes extractos pertenecen al monólogo llamado “Coro de niños”:

La abuela Nadia decía: Ni ha caído el rayo... Ni ha llegado la sequía... Ni se ha desbordado el mar... Allí están, caídos como ataúdes negros.. La mujer lloraba por los árboles, como si fueran personas. Los llamaba: mi buena encina, mi querido manzano... Al cabo de un año nos evacuaron a todos, y enterraron la aldea. (Aleksiévich, 2015, p. 119)

Aquí la persona que da el testimonio recuerda a su abuela y a la relación que tenía con los árboles. Judith Butler en su libro *Marcos de guerra: las vidas lloradas* reflexiona sobre las vidas que merecen ser lloradas, y las que no, según la sociedad. Este es un ejemplo de cómo las vidas no humanas fueron lloradas también en el desastre de Chernóbil. Es un registro sensible que rompe con el duelo normativo, donde hay un humano que llora la pérdida de vidas no humanas, en este caso, manzanos, árboles, ecosistemas. Les da un nombre, una evidencia de existencia y materialidad al recordarlo.

“Los soldados lavaban los árboles, las casas, los tejados... Lavaban las vacas del koljós... Y yo pensaba: ¡Pobres animales del bosque! Nadie los lava. Se morirán todos. Tampoco el bosque nadie lo lava. Y también se morirá.” (Aleksiévich, 2015, p. 120). Este extracto refuerza el anterior, agregando también a los actores animales, al ecosistema completo. Se hace referencia a los esfuerzos por cuidar objetos relacionados con la vida humana como las casas, tejados, algún que otro árbol, animales domésticos y también se evidencia cómo se deja de lado a la vida del bosque, que morirá, porque no hay nada que hacer, y porque no era una vida considerada como prioritaria. Butler (2011) evidentemente hace referencia al mundo

humano y a los duelos humanos. No obstante, es pertinente su análisis para también debatir la pérdida y el duelo de la vida no humana, que también afecta de manera afectiva al humano, como la anciana que lloró por los árboles de Chernóbil, las miles de personas que tuvieron que abandonar a sus animales de compañía, o por quienes sufrieron viendo morir a los animales que tuvieron que disparar.

Una buena manera de plantear la cuestión de quiénes somos «nosotros» en estos tiempos de guerra es preguntando qué vidas se consideran valiosas y merecedoras de ser lloradas, y qué vidas no. Podríamos entender la guerra como eso que distingue a las poblaciones según sean objeto o no de duelo. Una vida que no es merecedora de ser llorada es una vida que no puede ser objeto de duelo porque nunca ha vivido, es decir, nunca ha contado como una vida en realidad. (Butler, 2011, p. 64).

Butler (2011) también agrega que el duelo abierto está relacionado de manera íntima con la indignación y con la indignación frente a una injusticia o a una pérdida insoportable, y esto tiene un potencial político enorme. El bosque que permanece y que floreció en la zona del accidente, también constituye una evidencia viva. Puede relacionarse a la conexión afectiva y de memoria que hace Didi Uberman (2014) con tres cortezas de árboles testigos del campo de concentración de *Auschwitz-Birkenau* en el contexto del holocausto, con la presencia de los abedules, los únicos sobrevivientes, como dice Uberman.

“La radiación espanta a los hombres y también a los animales del bosque... Y a los pájaros... Hasta el árbol la teme, lo que pasa es que está callado. No te dirá nada.” (Aleksievich, 2015, p.29). Este extracto del “Monólogo sobre las lombrices, el manjar de las gallinas y sobre que lo que hierve en la olla tampoco es eterno” denota esa condición de testigos de los árboles, de testigos que no pueden hablar pero que estuvieron allí, pero que también fueron víctimas de la radiación. El bosque aledaño a la zona donde ocurrió el accidente, se tornó completamente anaranjado, por lo que la gente lo empezó a llamar “el bosque rojo”. Debido a la alta radioactividad, los árboles se tornaron de un color naranja-rojizo, y murieron (Thompson, 2019). Si bien se regeneró el bosque aproximadamente 30 años después, los árboles que habrían

sido testigos de ese desastre, no sobrevivieron como sí lo hicieron los del campo de concentración. Quizá una parte del bosque logró sobrevivir y volvió a florecer, pero en Chernóbil toda criatura viviente fue víctima de la radiación. Todos conocieron el mismo destino. No importó mucho si fueron escarabajos, hormigas, pinos o humanos. La radiación igualó a todos al mismo nivel. Para la radiación no existen vidas prioritarias, afecta a todos por igual.

Dentro del mundo no humano, los árboles, bosques, fueron víctimas del mundo de Chernóbil de los que poco se habla. En ese grupo de criaturas olvidadas, también se encuentran los animales no humanos, que viven de alguna manera a través de la memoria colectiva e individual de cada persona que los invoca a través del recuerdo. Berger (1980, p.2) dice que el animal posee secretos, que contrariamente a los secretos de las grutas, las montañas y los mares, se dirigen específicamente al humano. “La radio y los periódicos aún no decían nada, y en cambio las abejas ya lo sabían. Sólo al tercer día salieron a volar” (Aleksiévich, 2015, p.29). Y tiene sentido que la presencia animal sea un tema recurrente en el recuerdo de las personas del mundo de Chernóbil, pues está atravesado por afectos, traumas, y distintas emociones. Uno de los ejemplos más evidentes es el caso de la anciana a la que obligaron a abandonar su gato y se rehusaba a hacerlo, y cobra vida a través de la memoria de Serguei Gurin, un operador de cine:

Entramos con unos soldados en una casa del pueblo. Allí vive sólo una vieja.
 -Bueno, abuela, vámonos. Recoge entonces tus cosas, abuela.
 La esperamos en la calle. Fumamos un pitillo. Y en eso sale la mujer llevando encima un icono, un gato y un hatillo. Eso es todo lo que se lleva consigo.
 -Abuela, el gato no puede ser. No está permitido. Tiene el pelo radiactivo.
 -Eso sí que no, hijos míos, sin el gato no me marchó. ¿Cómo lo voy a abandonar? Dejarlo solo. Si es mi familia.
 Pues bien, a partir de aquella mujer... A partir de aquello empezó todo... Ahora sólo filmo animales. Ya le he dicho, he descubierto el sentido de mi vida (Aleksiévich, 2015, p. 59).

Muchos animales de compañía en Chernóbil tuvieron que ser abandonados, pues estaba prohibido intentar sacarlos de la zona. Entre ellos, perros y gatos. Hubo algún intento de rescatar a los animales, pero al final ese plan no se acató:

Me contaron que en los primeros meses después del accidente, cuando se discutía la idea de evacuar a la población, se propuso el proyecto de trasladar, junto con las personas, también a los animales. ¿Pero cómo? ¿Cómo se podía trasladar a todos? Es posible que de alguna manera se lograra trasladar a los que andan por el suelo, Pero, ¿y aquellos que viven dentro de la tierra: a los escarabajos, a los gusanos? ¿Y los que viven arriba? ¿En el aire? ¿Cómo se puede evacuar un gorrión o una paloma? No tenemos manera de transmitirles la información necesaria. Esto es también un problema filosófico. Se está produciendo una reestructuración de nuestros sentimientos”... (Aleksiévich, 2015, p.60)

La reflexión de Serguei Gurin marca la evidencia de que sí había personas en esa situación catastrófica que estaban pensando en vidas no humanas, lo enfatiza en esta narración en la cual plantea una “reestructuración de los sentimientos”, en la que se está intuyendo la ruptura de la jerarquización, y que reafirma que la vida de animales sí tiene valor. Hay un planteamiento filosófico de pensar en la realidad como un todo, interconectada, y no jerarquizada. El pensamiento que Gurin reivindica la posición latouriana de observar el mundo y a sus relaciones de manera más completa, de no restringir la idea de lo social y a lo vivido en el accidente nuclear de Chernóbil como algo limitado a la experiencia humana, sino que se abre como un paraguas hacia todos los actores que conforman la realidad: la ciudad, la tierra, los árboles, los animales silvestres, los humanos. Los niños, desde su sensibilidad y mirada, y desde lo que también podríamos referir como poético, también se plantearon la pregunta de lo que pasó con los animales que quedaron allí.

Las preguntas eran de lo más diverso, pero una se me grabó en la memoria. Un chico, con voz entrecortada, rojo de vergüenza, al parecer uno de esos niños callados, poco habladores, preguntó: ¿Y por qué no se pudo ayudar a los animales que se quedaron allí? Aquel chaval era ya un hombre del futuro. No le pude contestar... (Aleksiévich, 2015, p. 59).

Como mencionaba Bartlett (1932) con respecto a los esquemas de la memoria, y cómo estos están bajo el control de una actitud afectiva, podemos observar la emoción que atraviesa

a estos testimonios, que nos permite adentrarnos a sus mundos internos afectivos. En algunos testimonios no se observa tanto una conexión positiva con lo animal, sino que de la memoria de lo animal afloran traumas no hablados, atravesados por violencia. Además de que muchos animales domésticos tuvieron que ser abandonados, también se contrataron equipos de soldados y liquidadores para asesinar a todos los animales que se encontraran, en un esfuerzo de evitar la propagación de la contaminación. “Los soldados mataban a los perros. A tiros. ¡Pam! ¡Pam! Después de aquello no puedo escuchar como chilla un animal” (Aleksiévich, 2015, p. 22). Este testimonio pertenece a un testigo que escuchaba los chillidos de los animales disparados, y en la siguiente cita un liquidador recuerda cómo tuvo que enterrar un cachorro vivo y matarlo, porque ya no le quedaban balas:

Debías disparar a bocajarro... Había un perrito... Un perro de lanas, negrito... Hasta hoy siento pena por él. Llenamos todo un volquete entero, hasta arriba... Y los llevamos a la fosa común. (...) Los animales, si no estaban muertos del todo, sino sólo malheridos, chillaban... Lloraban... Estábamos arrojándolos del volquete a la fosa, y en eso veo que aquel perro de lanas negro se encarama... Sale del hoyo... Y resulta que ya no nos quedaban cartuchos... No había con qué rematarlo... Ni un cartucho... De manera que lo empujaron de vuelta al hoyo y así como estaba lo cubrieron de tierra... Hasta el día de hoy me da pena” (p.52).

Lo que resalta en el testimonio del liquidador es que hay un dejo de arrepentimiento y de melancolía en sus acciones, de haber enterrado al cachorro vivo porque no quedaba ni un cartucho y de la conciencia de que también tuvo que quitar la vida a otro tipo de criaturas. Además, recuerda un extracto de un poema, lo que se vincula también con la aparición de lo poético, ya no solo como gesto, sino como discurso materializado en el mismo recuerdo y que se potencia cuando menciona en otro momento lo siguiente:

Por la noche no me podía dormir. (...) Cierro los ojos y algo negro se menea y da vueltas... No sabía el nombre de nada de eso. Cómo se llaman... Eran sólo escarabajos, arañas. Hormigas. Había grandes y pequeñas, amarillas y negras. De todos los colores. No sé de qué poeta he leído que los animales son otros pueblos. Y yo los exterminaba a decenas, a centenares, a miles, sin saber siquiera cómo se llamaban. Destruía sus hogares, sus secretos. Enterraba... enterraba...” (Aleksievich, 2015, p. 48)

Las voces de Chernóbil, en su ejercicio de recolección de testimonios diferentes, tiene un rol de visibilización. “Después de Chernóbil... En una exposición de dibujos infantiles vi uno en que una cigüeña camina por un campo negro en primavera... Y una nota: a la cigüeña nadie le ha dicho nada” (p. 85). Quizá nadie avisó a esa cigüeña de la radiación, pero en última instancia, perdura en estas narraciones la memoria de vidas perdidas, tanto humanas como no humanas. Queda una constancia, una evidencia material de lo que sucedió. Si se nombra, cobra forma en la realidad de una manera concreta, que puede leerse múltiples veces. Si se nombra, existe. En este gesto radica lo poético, que aflora en recuerdos que toman forma narrativa. Y queda en el aire una pregunta: ¿por qué nos olvidamos de los animales?

2.2 La mirada animal en Chernóbil

Para hablar de lo animal de manera directa con su relación con lo humano, habría que plantearse la importancia histórica de lo animal y cómo esto también se relaciona con la memoria. Según Berger (1980), los animales suscitaron algunas de las primeras preguntas, y aportaron respuestas. El primer tema de la pintura fue animal y el autor menciona que muy probablemente, el primer material de pintura, fue también sangre animal. La famosa frase de Berger (1980) menciona: “no es insensato pensar que la primera metáfora fuera de orden animal. El lenguaje, el relato y la memoria están presentes también en la relación de humanos con animales”. Los humanos y los animales se han relacionado desde tiempos prehistóricos. Es imposible negar la importancia de los vínculos que se fueron generando y construyendo a lo largo de la historia, son parte de la experiencia humana, y los humanos, parte de la experiencia animal. De alguna forma, humanos y animales se han mirado desde siempre.

John Berger plantea la idea de cómo nos miramos entre humanos y animales y en muchos de los testimonios del mundo de Chernóbil hay una insistencia en cómo los animales miran a los humanos, y cómo los humanos miran a los animales, sobre todo, en un contexto de

catástrofe. Berger (1980) menciona que los ojos de un animal en proceso de observar a un hombre son atentos y recelosos, que podemos imaginar que el animal mira a las otras especies del mismo modo y que no reserva al hombre una mirada especial. Pero quizá en este contexto, sí:

-Había muchos menos gatos que perros. ¿Puede que se fueran con sus amos? ¿O puede que se escondieran mejor? Otro perrillo faldero... Blancuzco... Es mejor tirar de lejos, para no verles los ojos.

-Más vale apuntar bien, para no tener que rematarlos luego.

-Yo diría más... Todo animal tiene alma. No es verdad que los animales no tengan consciencia, que no piensen. Un gamo herido, por ejemplo... Lo ves tumbado... Y te pide piedad con los ojos, y en cambio lo rematas. En los últimos instantes ves que tiene una mirada que entiende, unos ojos casi humanos. Te odia. O te implora: ¡yo también quiero vivir! (p. 51)

En este extracto de testimonio de “Tres monólogos sobre los despojos andantes y sobre la tierra hablante” se hace referencia a los ojos, a la mirada y al tener que romper la conexión a través de la vista, para no verlo. El testimonio enfatiza en que los animales tienen alma, dando el ejemplo de la mirada de un gamo herido y cómo el gamo puede interpelar al humano, crear un lazo de empatía momentáneo, y cuando este cree que puede haber salvación, el humano aprieta el gatillo. Los testimonios indican que algunos humanos pueden ver esa sensibilidad y emocionalidad animal a través de la mirada de los animales, cuyos ojos quizá pueden entender la intención humana.

Ninguna otra especie más que el hombre reconoce como familiar la mirada del animal. El animal le escruta a través de un precipicio de estrecha incomprensión. Por eso, el humano alcanza a sorprender al animal. El humano siempre mira a través de su ignorancia, y algunas veces desde su temor (Berger, 1980).

Estos testimonios están atravesados por afectos vistos como emociones, pero también podemos tomar el concepto de afectos de Deleuze y Guattari explicado por Cross (2021), según el cual el afecto es observado como un paso entre dos estados, entre dos afecciones. Para Deleuze el afecto no es solo el paso entre dos estados del mismo individuo, sino entre dos individuos heretogéneos, y lo que acontece en estos testimonios es la acción de ser afectado el

uno por el otro, lo humano y lo no humano; lo humano y lo animal. El afecto entonces sería la capacidad de afectar, y de ser afectado. En el testimonio del ciervo y el liquidador, ambos se afectan mutuamente, y en ese cruce de miradas, algo se produce: el ciervo, para el liquidador, deviene humano: “ves que tiene una mirada que entiende, unos ojos *casi* humanos. Te odia o te implora” (Aleksiévich, 2015, p.52). Este devenir-humano no implica una transformación, sino una posibilidad de contagio, una potencia humana que aparece en la última mirada de un ciervo, que implora piedad y que logra conectar con el cazador en ese instante de muerte. Se presenta como un intento de comunicar una injusticia que no puede ser transmitida en un lenguaje humano, pero que lo intenta.

En este último testimonio, la mirada cobra otro sentido. No se presenta el mirar como el nexos entre dos cuerpos que comparten un espacio, sino que aquí, la mirada se convierte en una duda que proviene de un niño del monólogo *Coro de niños*, del cual desconocemos el nombre, pero que se pregunta de manera melancólica si volverá a ver a los escarabajos:

En nuestra aldea desaparecieron los gorriones... Al primer año después del accidente... Se los veía tirados por todas partes: en los jardines, sobre el asfalto. Los recogían con rastrillos y se los llevaban en contenedores junto con las hojas. Aquel año se prohibió quemar las hojas, eran radioactivas. Enterraban las hojas. Al cabo de dos años, aparecieron los gorriones. Nosotros nos alegramos y nos gritábamos el uno al otro: “Ayer vi un gorrion... Han regresado...” Desaparecieron los escarabajos del bosque. Y siguen sin aparecer por aquí. A lo mejor, regresan dentro de cien años, o de mil, como dice nuestro maestro. Yo no lo veré (Aleksievich, 2015, p. 119)

Berger menciona que en ninguna parte de un zoológico, un paseante puede encontrar la mirada de un animal. En el caso de Chernóbil ¿se podría encontrar la mirada de algún animal? Es probable que lo último que quieran hacer ahora, es mirarnos otra vez.

2.3 El sufrimiento animal

Jeremy Bentham, filósofo utilitarista, ya se había planteado una duda que está relacionada con la importancia de visibilizar el mundo animal afectado por Chernóbil: ¿los animales sufren? Bentham considera que los animales sufren, y que, por ello, su felicidad y

bienestar son relevantes. La capacidad de sufrir se convierte para este filósofo en lo que le da a todos los seres sintientes el derecho a una consideración equitativa (Caudevilla, 2013). “Nosotros, los hombres, entendemos algo; ellos, en cambio, sólo viven... Despojos andantes... A los caballos... Los llevaban al matadero... Y los animales lloraban...” (Aleksiévich, 2015, p.52). En el momento en el que se habla de cómo los animales lloran, se entiende que hay una emoción que proviene de los animales. Que también pueden sentir miedo, y que pueden sufrir. En estos extractos del monólogo “Tres monólogos sobre los despojos andantes y sobre la tierra andante”, se puede escuchar a los cazadores Víktor Iósifovich, Andréi y Vladímir conversar sobre lo que tenían que hacer con los animales:

-Los animales no podían entender por qué les disparábamos. Resultaba fácil matarlos... Eran animales domésticos... No temían ni a las armas ni al hombre... Acudían a la voz humana...

-Y en eso que pasa una tortuga... ¡Dios santo! Junto a una casa vacía. En las casas había acuarios... Con sus peces...

-A las tortugas no las matábamos. Si las aplastas con la rueda delantera de un jeep, la concha aguanta. No revienta. Le pasé a una por encima de lo borracho que estaba, claro. (Aleksiévich, 2015, p. 51).

Según Bentham, el criterio colectivo de que los animales, al no tener la habilidad de razonar, deban ser tratados como inferiores, es irrelevante. Su argumento se centra en el hecho de que si los animales tienen la capacidad de sufrir, entonces merecen consideración moral. Este pensamiento iría en contraposición de lo que plantea el liquidador cuando menciona que los hombres sí tienen uso de razón y que los animales, simplemente viven (Aleksiévich, 2015, p.50) en un intento de jerarquizar qué vidas tienen más importancia.

Lo que termina igualando al final a humanos y a animales, es una experiencia universal, colectiva y compartida por todo ser vivo: la muerte. “El hombre, le he de decir, muere igual que los animales. Yo lo he visto. Te desangras igual que ellos. Igual... y duele” (Aleksiévich, 2015, p. 52).

CONCLUSIONES

La memoria colectiva del mundo de Chernóbil se reconstruye a través de la obra de Aleksiéovich no solo en un acto de fijar de alguna forma ese pasado que intentó ser ocultado por la antigua URSS, sino que queda como un relato a futuro, una advertencia para la humanidad. La literatura testimonial y el mundo de Chernóbil se convierte en un canal por el cual reconstruir memoria, y al mismo tiempo, un oráculo del futuro. John Pierce (2022) sostiene que la tierra mantiene la memoria, incluso cuando los humanos olvidan. Pero Chernóbil no será olvidada, no se puede, porque como Aleksievch (2015, p.16) menciona al inicio de su obra “En más de una ocasión me ha parecido que estaba anotando el futuro”. No se puede olvidar algo que está a punto de pasar en cualquier momento del presente. Probablemente no será otra central nuclear que explote de manera accidental, pero sí existen probabilidades de que ese poder nuclear tome forma bélica. Armamento nuclear, amenazas nucleares. ¿Hemos aprendido algo?

En *Las voces de Chernóbil* se recalca el valor de lo testimonial, y de cómo el ejercicio del recuerdo es tanto afectivo como narrativo, lo que lo vincula directamente con la literatura. Estas voces son formas diferentes de acceder al pasado, de reconstruir la historia oficial que se ha contado a través de estas historias alternativas que muestran otras versiones encarnadas en los cuerpos que hablan. Pero en esta memoria colectiva, no está solo lo humano, pues también se manifiesta a lo largo de las narraciones la presencia animal y la evidencia del recuerdo de lo que pasó con los animales de Chernóbil. Historias de las que pocos preguntaron, o que ni siquiera pensaron. Se menciona en un momento en uno de los testimonios que hubo un intento de proyecto de evacuación de los animales, pero nunca se llevó a cabo. Muchos animales fueron asesinados, enterrados vivos. Algunos se escondieron, pero muchos acabaron enfermando y muriendo con el tiempo, al igual que las personas del área. Por eso, la novela *Las voces de*

Chernóbil, también se configura como un gesto poético, es una forma de crear justicia poética a través del recuerdo, del trauma, de los tejidos de silencios y las pausas de quienes activan su memoria para regresar en el tiempo, porque el recuerdo también es un mecanismo afectivo. Chernóbil es un recordatorio, de muchos otros más, de cómo el pasado se filtra al presente, y también, es una advertencia.

Mientras viví en Belarús, me di cuenta que el fantasma del desastre de Chernóbil, sigue vivo. Algunas personas todavía relatan cómo recuerdan el día en el que Chernóbil se hizo famosa para siempre. Se escuchan aún las consecuencias: cáncer de tiroides, problemas de salud variados como pérdida de cabello, mutaciones genéticas e incluso hay una enfermedad específica que recibe el nombre de “el corazón de Chernobyl”. Este es un tema que atraviesa a todos, como la guerra, solo que el accidente de Chernóbil fue invisible e invisibilizado.

Hace algunos años, en un parque de Minsk, una anciana se acercó al banco donde yo estaba sentada, y se acomodó a mi lado. En frente de nosotras había un cisne blanco dejándose llevar en la calma del lago, tocándose las plumas delicadamente con su pico largo. La anciana me sonrió y me dijo que si veo un cisne nadando en un lago, entonces el agua se puede beber. Es una señal de que el bosque está sano.

Me pregunto si habrá cisnes en el río Prípiat.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aleksiévich, S. (2015). *Voces de Chernóbil*. Crónica del futuro. <https://bitly.ws/33P2Y>
- Alexakhin, R., Anspaugh, L., Balonov, M., Batandjieva, B., Besnus, F., Biesold, H., ... & Woodhead, D. (2006). *Environmental consequences of the Chernobyl accident and their remediation: twenty years of experience. Report of the Chernobyl Forum Expert group "Environment"*. International Atomic Energy Agency. <https://bitly.ws/VStm>
- Acosta, P. H. (2019). *Justicia [poética] y memoria [inquietante]*. <https://bitly.ws/WFgS>
- Ackerman, D. (2005). *Magia y alquimia de la mente*. *El Ateneo*, 95-97. <https://bitly.ws/XpQ9>
- Bartlett. (1932). *Remembering. A study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge University Press.
- Berger, J. (1980). *Why look at animals? Literature & the Environment*; LeMenager, S., Shewry, T., Eds, 32-42. <https://bitly.ws/33NTP>
- Blair Trujillo, E. (2008). *Testimonies or Narratives of Memory (ies)*. *Estudios políticos*, (32), 85-115. <https://bitly.ws/ADw9>
- Blakemore, E. (2019, mayo). *El desastre de Chernóbil: qué ocurrió y cuáles son sus efectos a largo plazo*. National Geographic. <https://bitly.ws/VSrP>
- Bruner, J. S. (1991). *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*. Alianza. <https://bitly.ws/Wver>
- Butler, J. (2011). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. *Política y Sociedad*, 48(3), 625-627. <https://bitly.ws/WGGm>
- Caravaggio, L. A. (2017). *Tretas del débil y Giro Subjetivo*. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, (2017-09).
- Caudevilla, O. (2013, January). *Jeremy Bentham, a pioneer*. In *dA. Derecho Animal. Forum of Animal Law Studies* (Vol. 4, No. 1, pp. 1-5). <https://bitly.ws/33FsW>
- Cross, D. (2021). *Ritmos del ser y la antinomia del afecto: sobre Spinoza y Deleuze*. *Resonancias. Revista de Filosofía*, (10), 40-54. <https://bitly.ws/33FoF>
- Uberman, D. (2011). *Cortezas*. Contracampo Shangrila.
- Foro de la Industria Nuclear Española (2020). *Chernóbil, ¿cómo fue el accidente?* <https://bitly.ws/Vsx6>
- Gadamer, H.G: (1977) *Verdad y Método I*. Salamanca: Ed. Sígueme.
- García, J. M. (2005). *La forma narrativa de la memoria colectiva*. *Polis: Investigación y a análisis sociopolítico y psicosocial*, 1(1), 9-30. <https://bitly.ws/Wvee>

- González, G. D. (2022) *Testimonio y literatura en La noche de Tlatelolco*. (p.7)
<https://bitly.ws/VSEQ>
- Herbst-Damm, K.L. & Kulik, J.A. (2005). Volunteer support, marital status, and the survival times of terminally ill patients. *Health Psychology*, 24, 225-229. doi:10.1037/0278-6133.24.2.225
- Jelin, E. (2022). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica Argentina.
<https://bitly.ws/W8nQ>
- Kingsley, J. (2021). *Chernóbil: 37 años después del peor accidente nuclear del mundo*. National Geographic.
- Kohut, K. (2003). *Literatura y memoria*. América. Cahiers du CRICCAL, 30(1), 9-18.
<https://bitly.ws/Wvfd>
- Kundera, M. I. L. A. N. (2010). *La memoria humana*. Caracas: Banco Central de Venezuela.
<https://bitly.ws/XpPg>
- Latour, B. (2022). *Nunca fuimos modernos: ensayos de antropología simétrica*. Siglo XXI editores. <https://bitly.ws/WF22>
- Le Goff, J. (1991). El orden de la memoria: el tiempo como imaginario.
- Martínez, J. J. (2010). *Una noción de justicia poética*. Episteme, 30(2), 61-72.
- Morales, J. (2022). *'Voces de Chernóbil': el horror que permanece, y ahora con más intensidad*. El Asombrario & Co. <https://bitly.ws/W8k8>
- Neuman, W. (2005). *Social research methods: Quantitative and qualitative approaches* (6th ed.). Boston: Allyn & Bacon.
- Pellejero, E. (2019). Justicia Poética: palabras e imágenes fuera de orden.
<https://bitly.ws/WEJB>
- Pollak, M. (2006). Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Raas, K. (2020). *De humanos y no-humanos. Reflexiones y debates actuales en la antropología de los Andes*. Revista Chilena de Antropología, (42), 95-111.
- Ricoeur, P. (1985) Temps et Récit. Le temps raconté (vol. III) Paris: Du Seuil; (1984) Temps et Récit. La configuration dans le récit de fiction (vol.II) Paris: Du Seuil; (1983) Temps et Récit. L'intrigue et le récit historique (vo.I.). Paris: Du Seuil.
- Sarlo, B. (2006). *Tiempo pasado*. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Siglo XXI. <https://bitly.ws/Wvhf>

- Serrano, C. (2020). Hiroshima y Nagasaki: ¿por qué es seguro vivir allí pero no en Chernóbil, si todas fueron afectadas por altos niveles de radiación? BBC.
- Singer, P. (2018). Liberación animal: el clásico definitivo del movimiento animalista. Taurus.
- Suárez Gómez, J. E. (2011). La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia: " Siguiendo el corte" y " Guerra en el paraíso".
- Solés, I.; Rueda, L.; Subirats, J. (2012). *Una perspectiva híbrida y no-moderna para los estudios urbanos*. Athenea Digital, 89-108. <https://bitly.ws/32csw>
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Buenos Aires: Grafiques 92. <https://bitly.ws/WFdH>
- Thompson, S. (2019). *Chernóbil: la sorprendente proliferación de plantas en la zona (y por qué los vegetales son capaces de adaptarse a la radiactividad)*.BBC. <https://bitly.ws/W8wm>
- Vásquez. C. (2019). *Jóvenes nucleares*. Chernobyl: verdades del pasado, decisiones de futuro. <https://bitly.ws/3298P>
- Wolf, E. (1987) *Europa y la gente sin historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987. <https://bitly.ws/W8wm>