

La Polifonía en La Guerra no Tiene Rostro de Mujer

Presentador por:

Luz Ángela Rojas López

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de humanidades

Departamento de lenguas

Licenciatura en español y lenguas extranjeras

Bogotá D.C.

2021

La Polifonía en La Guerra no Tiene Rostro de Mujer

Propuesta de investigación para optar por el título de Licenciada en español y  
lenguas extranjeras

Presentador por:

Luz Ángela Rojas López

Asesor: Vivian Alejandra Sánchez Acevedo

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de humanidades

Departamento de lenguas

Licenciatura en español y lenguas extranjeras

Bogotá D.C.

2021

Nota de aceptación

---

---

---

---

---

---

Jurado

---

Jurado

Agradecimientos:

A todas las personas que me apoyaron en este proceso.

## Contenido

<a href="#">Introducción</a> .....	10
<a href="#">Capítulo I: Planteamiento del problema</a> .....	12
<a href="#">1.1 Contextualización</a> .....	12
<a href="#">1.2 Problema de investigación</a> .....	16
<a href="#">1.3 Pregunta de investigación</a> .....	18
<a href="#">1.4 Objetivos de investigación</a> .....	18
<a href="#">1.4.1 Objetivo general:</a> .....	18
<a href="#">1.4.2 Objetivos específicos:</a> .....	18
<a href="#">1.5 Justificación</a> .....	18
<a href="#">Capítulo II: Marco teórico</a> .....	21
<a href="#">2.1 Antecedentes</a> .....	21
<a href="#">2.2 Referentes Teóricos</a> .....	25
<a href="#">2.2.1 La Crónica Literaria</a> .....	25
<a href="#">2.2.2 Svetlana Alexiévich y La Guerra no Tiene Rostro de Mujer</a> .....	28
<a href="#">2.2.3 Sobre la Voz Como Visión de Mundo</a> .....	30
<a href="#">2.2.4 La Multiplicidad de Voces, Polifonía</a> .....	30
<a href="#">2.2.5 Dialogismo y monologismo</a> .....	31
<a href="#">2.2.6 Confesión</a> .....	32
<a href="#">2.2.7 sobre el enunciado</a> .....	33
<a href="#">Capítulo III: Marco metodológico</a> .....	35
<a href="#">3.1 Enfoque metodológico</a> .....	35
<a href="#">3.2 Técnicas e instrumentos de recolección de la información</a> .....	36
<a href="#">3.3 Técnicas e instrumentos para el análisis de la información</a> .....	37
<a href="#">3.3.1 Matriz categorial</a> .....	37
<a href="#">Capitulo IV: Análisis de la Información</a> .....	39
<a href="#">4.1 Multiplicidad de voces, autor y testigos</a> .....	39
<a href="#">4.2 Heterogeneidad y las distintas visiones de mundo en la obra</a> .....	43
<a href="#">4.2.1 Del discurso nacionalista en la obra</a> .....	44
<a href="#">4.2.2 La voz masculina en la obra</a> .....	47
<a href="#">4.2.3 De las voces que denuncian</a> .....	49
<a href="#">4.2.4 De lo humano</a> .....	53
<a href="#">4.3 Sobre la interacción de las voces</a> .....	55
<a href="#">Capítulo V: Conclusiones</a> .....	57

<a href="#">Capítulo VI: Recomendaciones</a> .....	59
<a href="#">Referencias</a> .....	61
<a href="#">Anexos</a> .....	1

## Lista de Figuras

<a href="#">Figura 1 Matriz categorial</a> .....	38
--	----

### **Resumen**

El presente proyecto de investigación corresponde a la línea de investigación en literatura, enmarcado en un paradigma cualitativo-descriptivo. Tiene como objetivo describir la polifonía en la obra de crónica literaria La Guerra no Tiene Rostro de Mujer y las visiones de mundo presentes en la misma. Esto, a partir de los estudios del teórico literario Mijaíl Bajtín sobre la novela polifónica, desde los cuales se identificará y describirá uno de los elementos claves en las crónicas literarias, la voz, sus interacciones y cómo es presentada en una de las obras de crónica literaria más conocidas de la escritora bielorrusa Svetlana Alexiévich.

**Palabras clave:** crónica literaria, polifonía, voz, visión de mundo, la Guerra no Tiene Rostro de Mujer, dialogismo.



**Abstract**

The following project in the line of literary studies is framed in the qualitative-descriptive paradigm. Its objective is to describe polyphony in the literary work of chronicle: *The Unwomanly Face of War* and the worldviews within it. This, accordingly, to the theories developed by the literate Mijail Bajtin regarding the polyphonic novel, from which one of the key elements in literary chronicle, the voice, will be described together with its interactions and how it is presented in one of the most known works of chronicle from the Belarusian writer Svetlana Alexiévich.

**Key words:** literary chronicle, polyphony, voice, worldviews, *The Unwomanly Face of War*, dialogism.

## Introducción

En el presente proyecto de investigación, enmarcado en la línea de literatura de la Licenciatura en español y lenguas extranjeras, se hace la pregunta por las nuevas obras que llegan a formar parte de ese corpus literario que da cuenta de la multiplicidad de mundos y visiones en la sociedad. El proyecto se pregunta por estas obras en un afán de replantearse las relaciones que la literatura ha establecido con otros géneros ajenos a ella y los productos que de estas relaciones se han dado. Esto, con la premisa que como futuros maestros se debe estar al corriente de estas transformaciones sin dejar de lado los conocimientos de la teoría literaria y cómo estos se pueden articular en el estudio de géneros literarios emergentes.

De forma que no sólo se pregunta por estos nuevos productos de la literatura, sino que se plantea de qué forma su lectura, bajo una determinada teoría, puede enriquecer las visiones de mundo de los estudiantes y aportar a la forma en cómo se analiza y comprende un texto desde los elementos constitutivos del mismo. Es así como se llega a preguntar ¿qué podría implicar el capturar la voz en las crónicas literarias?, ¿qué dicen las voces presentes en las crónicas? Y ¿bajo qué teoría es posible el estudio de este elemento?

Para ello el documento cuenta con 4 capítulos que van desde el planteamiento del problema, donde se encuentra la contextualización sobre cómo se ha entendido la literatura y cómo se entiende la misma en el marco de esta investigación, junto con la delimitación del problema de investigación y los objetivos planteados. El segundo capítulo presenta un resumen de los antecedentes que sirvieron para guiar la investigación, así como los referentes y conceptos teóricos claves bajo los cuales se analizará la obra de crónica

literaria escogida. En el tercer capítulo, correspondiente al apartado metodológico, se presenta el tipo de investigación y los instrumentos utilizados para la recopilación y análisis de la información. Finalmente, el cuarto capítulo presenta el análisis de la obra bajo los conceptos teóricos del segundo capítulo y la información recopilada con los instrumentos de recolección de información.

## Capítulo I: Planteamiento del problema

### 1.1 Contextualización

Con el devenir de los años la literatura vista más allá de una concepción formalista ha dejado de ser un sistema abstracto de la lengua y se ha comprendido, para autores como Colomer<sup>1</sup> (1996), como un espacio de intercambio entre diferentes discursos, contextos y voces que se pronuncian en un determinado espacio-tiempo y dan cuenta de un imaginario colectivo concreto. Asimismo, Bajtín, fuerte crítico de la escuela formal, en su análisis de la obra de Dostoievski empieza su trabajo con “la convicción de que toda obra literaria tiene internamente, inmanentemente, un carácter sociológico. En ella se cruzan las fuerzas sociales vivas, y cada elemento de su forma está impregnado de valoraciones sociales vivas” (Bajtín, 1999, p. 191).

Por lo anterior, la literatura se constituye no solo como un conjunto de elementos formales (rima, sintaxis, metro, técnicas narrativas etc.) relacionados entre sí (Eagleton<sup>2</sup>, 1998) sino que abarca obras que dan testimonio de una realidad y unos autores concretos. La obra literaria deja de ser, entonces, “materia organizada en el arte de tal modo que provoca sensaciones y estados agradables del organismo psicofísico.” (Bajtín, 1989, p. 20) y se empieza a vislumbrar su carácter como campo de representación social que da cuenta de “un patrimonio formado por los textos que testimonian las tensiones y contradicciones del pensamiento humano y que ofrecen a las nuevas generaciones la posibilidad de iniciar su incorporación a ese *fórum* permanente” (Colomer, 2001, p. 4).

---

<sup>1</sup> Teresa Colomer, catedrática de didáctica de la literatura de la Universidad Autónoma de Barcelona. Licenciada en Filología Hispánica y Filología Catalana. Es además Doctora en Ciencias de la Educación.

<sup>2</sup> Teórico y crítico literario, Doctorado en el Trinity College de Cambridge y profesor de Literatura Inglesa en la Universidad de Lancaster.

Aún así, pretender dar a la literatura un único significado limita las posibilidades de la misma como patrimonio de textos que acogen las representaciones de la experiencia humana, el genio y el imaginario de sociedades enteras. Sus múltiples expresiones son puente de acceso al vasto conocimiento y al alma del ser humano. Permitiendo así el acercamiento a variadas cosmovisiones que presentan una idea de la experiencia humana a lo largo de los siglos.

Un ejemplo de estos textos es la *crónica literaria* que permite acercarnos a ese patrimonio desde escenarios reales, diferentes perspectivas y voces. La crónica es, en palabras del poeta Darío Jaramillo<sup>3</sup> (2012) “una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales” (p.17). Es decir, al contenido de la crónica literaria pertenece el acontecimiento de la realidad. Pero la crónica literaria no presenta esta realidad con el afán de sólo informar o dar a conocer un hecho, de forma que su contenido no es sólo el hecho factual y la objetividad. Es el uso de ese yo narrativo lo que “permite la calidez, la preocupación, la compasión, la adulación, la imperfección compartida: todas las cosas reales que, al estar ausentes, vuelven frágil y exagerada la escritura. (...). El escritor puede asumir una postura, decir cosas que no se propone decir, implicar cosas no dichas” (Kramer Jaramillo, 2012, pp. 20 y 21)<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Darío Jaramillo Agudelo, novelista, poeta y ensayista colombiano. Ganador del Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus en 1978.

<sup>4</sup> Mark Kramer, Escritor y periodista literario. Fundador del Programa Nieman para el periodismo narrativo de la Universidad de Harvard.

La crónica literaria emite una valoración, una apreciación de esa realidad, de forma que deja de ser parte de la noticia escueta y objetiva del periodismo. Y se aproxima más a la actividad estética mencionada por Bajtín (1989) que:

A diferencia del conocimiento y del hecho que crean la naturaleza y el hombre social, el arte canta, embellece, rememora esta realidad preexistente del conocimiento y del hecho —la naturaleza y el hombre social—, los enriquece, los completa y crea en primer lugar la unidad intuitiva concreta de estos dos mundos —coloca al hombre en la naturaleza, entendida como su ambiente estético—, humaniza la naturaleza y «naturaliza» al hombre (p. 35).

Que la crónica venga desde lo factual, desde ese hecho creado por hombre y naturaleza, no anula su relación con la literatura, pues en ella se encuentra una “voluntad de escritura, del cómo se ha verbalizado su discurso, del cómo prevalece el arte verbal en la transmisión de un mensaje referencial” (Rotker<sup>5</sup>, 1992, p. 113). Como lo decía la Nobel de Literatura, Svetlana Alexievich (2015), “la historia a través de las voces de testigos humildes y participantes sencillos, anónimos. Sí, eso es lo que me interesa, lo que quisiera transformar en literatura” (p.18).

Y es que esa construcción de la obra a partir del hecho real y su manifestación a través de esa voluntad de escritura nos permite llegar a otra característica de la crónica literaria que menciona el escritor Norman Sims (1984) en su libro: *Los Periodistas Literarios o el Arte del Reportaje Personal*. Las realidades simbólicas, el poder dilucidar estructuras profundas que se esconden en la información recopilada desde esos testigos y

---

<sup>5</sup> Susana Rotker, Ensayista, periodista y columnista venezolana. Ganadora del Premio Casa de las Américas en 1991. Entre sus obras más conocidas se encuentra: *La Invención de la Crónica* (1992).

esa realidad. Alexievich (2015) presenta un ejemplo más claro de lo que se quiere decir aquí cuando dice:

No escribo sobre la guerra, sino sobre el ser humano en la guerra. No escribo la historia de la guerra, sino la historia de los sentimientos. Soy historiadora del alma. Por un lado, estudio a la persona concreta que ha vivido en una época concreta y ha participado en unos acontecimientos concretos; por otro lado, quiero discernir en esa persona al ser humano eterno. La vibración de la eternidad. Lo que en él hay de inmutable.

(...) Construyo los templos de nuestros sentimientos... De nuestros deseos, de los desengaños. Sueños. De todo lo que ha existido pero puede escabullirse (p. 19).

Es por todo lo anterior, por esas particularidades de la crónica literaria al narrar el hecho acaecido en la realidad, de valerse de la voz de los que son anónimos y desoídos, de hallar aun desde esas voces la forma de entrever un panorama general de la sociedad, que no suele ser visible a simple vista, por lo que en el presente trabajo se ha decidido tomar la crónica literaria como tema de investigación. Más específicamente la obra de crónica literaria *La Guerra no Tiene rostro de Mujer* de la nobel Svetlana Alexievich.

Una obra en la que se concentran los relatos, algunos extensos otros muy cortos, de mujeres soviéticas que participaron de manera directa en la Segunda Guerra Mundial en contra del régimen nazi. Los relatos, que superan los cincuenta, son los de capitanas, enfermeras, sargentos, soldados de transmisiones, partisanas, aviadoras, cabos, etc. En ellos, Alexievich logra desnudar los pormenores de una guerra que no se queda sólo en las victorias y las estrategias utilizadas para conseguir las, en las cifras sin nombres ni rostros; sino que descubre a la persona dentro de la guerra, los miedos, las motivaciones o incluso la

cotidianidad dentro del mismo conflicto. Desde sus encuentros con estas personas, las conversaciones en medio de lágrimas o las misivas de quienes deseaban continuar en el anonimato, la autora logra crear una obra que ofrece una perspectiva bastante completa del interior de este mundo.

## 1.2 Problema de investigación

Raymond Williams<sup>6</sup> (1997) a propósito de la producción del arte dice: “no se halla nunca ella misma en tiempo pasado. Es siempre un proceso formativo dentro de un presente específico” (p. 151). Y la literatura como obra de arte en un constante proceso formativo se puede reconocer ahora en otros géneros, la crónica literaria. La crónica, que antes era pensada como exclusiva del periodismo, encuentra ahora su lugar en el podio junto a los grandes de la literatura gracias a la ya mencionada Svetlana Alexievich con sus obras: *La Guerra no Tiene Rostro de Mujer* (1985) y *Voces de Chernóbil* (1997). A propósito de estos cambios en la apreciación de lo que se considera literatura, Juan Villoro en uno de sus escritos para el diario *La Nación* en 2006 (párrafo 9) decía “algo ha cambiado con tantos trajines. El prejuicio que veía al escritor como artista y al periodista como artesano resulta obsoleto. Una crónica lograda es literatura bajo presión”.

Por su parte, Williams (1997) al referirse a la literatura como la gama de la verdadera escritura afirma que esta “supera igualmente toda reducción de la ‘imaginación creativa’ a lo ‘subjetivo’ junto con sus proposiciones dependientes: la ‘literatura’ como la verdad ‘interna’ o ‘interior’: y las otras formas de escritura como la verdad ‘externa’ (p.

---

<sup>6</sup> Teórico y crítico literario marxista. Fue profesor en la Universidad de Cambridge y fundador, junto con otros intelectuales, de los Estudios Culturales o Escuela de Birmingham. Entre sus obras más representativas se encuentra *Marxismo y Literatura* (1977).



171). Esta visión excluyente o especializada de la literatura obedecería a una concepción burguesa, según Williams, que insiste en separar 'individuo' y 'sociedad', así como antiguamente se separaba 'mente' y 'mundo'. Concepciones que como hemos señalado anteriormente no se corresponden con la forma en cómo se entiende la literatura en su relación con la sociedad.

Es por lo anterior que cabría preguntarse ¿Qué se puede encontrar en estas obras que se salen de la ficción, del mito y traen a lo literario, de una manera más directa, el echo acaecido en la realidad? Todo esto a partir de ese intento de la crónica literaria de darle voz a los demás, de, como dice uno de sus autores, "mostrar, en sus historias, las vidas de todos, de cualquiera: lo que les pasa a los que también podrían ser sus lectores" (Jaramillo, 2012, p. 27). Esa presencia de la voz del otro ¿qué implica entonces en las crónicas literarias?, ¿qué dicen esas voces? esto es lo que se plantea analizar a partir de una de las obras de crónica literaria que se ha mencionado ya: La Guerra no Tiene Rostro de Mujer de la reconocida escritora Svetlana Alexievich. Esto, a la luz de conceptos como el de la polifonía en el crítico literario Mijaíl Bajtín.

Y ¿Por qué acudir a la obra de Bajtín? porque es él quien, a partir de la polifonía como una interacción de voces o conciencias, va a hablar del lugar de la voz en la obra literaria como una *visión de mundo* y postura ante el mismo (Bajtín, 1999, p. 337). De forma que, a partir de las voces presentes en la obra de crónica literaria La Guerra no Tiene Rostro de Mujer y sus posibles interacciones con la voz del autor de crónica, los otros testigos y los hechos que narran, se pueda dar cuenta de esa polifonía y visiones de mundo en las voces.

### **1.3 Pregunta de investigación**

¿Cómo se presenta la polifonía, entendida como la interacción de voces, en la obra de crónica literaria La Guerra no Tiene Rostro de Mujer?

### **1.4 Objetivos de investigación**

#### ***1.4.1 Objetivo general:***

Describir la polifonía en la obra La Guerra no Tiene Rostro de Mujer y las visiones de mundo presentes en la misma.

#### ***1.4.2 Objetivos específicos:***

Caracterizar desde el concepto de la polifonía en Bajtín el uso de la voz en la obra de Alexievich.

Analizar la interacción de voces en la obra de crónica literaria escogida.

Describir las visiones de mundo presentes en las voces de la obra La Guerra no Tiene Rostro de Mujer.

### **1.5 Justificación**

En 2015, la Academia Sueca otorgó el premio Nobel de Literatura a la escritora bielorrusa Svetlana Alexievich por “sus escritos polifónicos, un monumento al coraje y al sufrimiento en nuestro tiempo”. Analizar este elemento, la polifonía, en una de las obras de crónica literaria de Alexievich, para quien la voz puede ser “leída” como textos que se encuentran en todas partes, y hacerlo bajo conceptos propios de la teoría literaria, parece pertinente como forma de estudiar las nuevas narrativas que se reconocen ahora como literatura. Esto, con el fin de hacer lecturas de estas que permitan comprender o ahondar

más profundamente en los elementos constitutivos que podrían o no, hacer de ellas obras con un contenido importante para la comprensión de las representaciones culturales que supone la literatura.

Así mismo, este afán de estudiar estas narrativas nace también desde el interés que como futuros maestros se tiene para presentar a los estudiantes textos que, como apuntaba Colomer (2001), les sirvan para integrarse a ese fórum permanente formado por el patrimonio de textos que dan cuenta de las tensiones y complejidades del pensamiento humano. Esto en concordancia con los Estándares Básicos de Competencias del Lenguaje propuestos por el MEN en 2003, en los que se busca consolidar una tradición lectora desde “poemas, novelas, cuentos y otros productos de la creación literaria que llenen de significado la experiencia vital de los estudiantes y que, por otra parte, les permitan enriquecer su dimensión humana, su visión de mundo y su concepción social (...)” (p. 25).

Por esos otros productos de la creación literaria se podría entender a la vez la crónica literaria y se resalta entonces su dedicación por presentar al lector las voces que llegan desde lo insólito o el lugar poco común, de forma que amplían la perspectiva del imaginario colectivo que supone la literatura. Presentando los discursos de los que a menudo son silenciados o pasados por alto pero que constituyen una parte importantísima de ese imaginario que se busca ampliar en los jóvenes lectores. Ejemplo de esto es la obra de Alexievich: *La Guerra no Tiene Rostro de Mujer* en la que recoge las historias de guerra no desde la “voz masculina” que parece estar siempre presente en este tipo de temas, sino desde la de las mujeres que también hicieron parte de esa gran guerra y han guardado silencio por tanto tiempo. Voces que pueden contribuir a la expansión de esa visión de mundo de los estudiantes y que Alexievich presenta en su obra.

Pero se entiende que no basta con el solo hecho de introducir estos textos, pues como maestros es menester también preocuparse por “lo que, desde el papel del docente, se pueda hacer con la obra literaria (...) que se lea la obra con una perspectiva de análisis que favorezca el desarrollo de procesos psicológicos superiores como los implicados en el pensamiento, la creatividad y la imaginación” (MEN, 2003, p. 26). Es así que se plantea la lectura de esta obra bajo el lente de la teoría de Mijaíl Bajtín.

Pues se considera que no basta con exponer al estudiante a estos textos, a esas visiones de mundo, sino que también es necesario presentarlas desde un análisis que enriquezca la comprensión de la misma. Un análisis que permita, de una forma más compleja, darle un sentido y un orden a esas voces a las que se pretende acercarlos. Es por esto por lo que se hace uso de una teoría literaria que va más allá de la forma y permite analizar la obra desde su contenido, desde las voces y lo que en ellas encontramos de esas expresiones humanas que muestran una interpretación de la realidad en que se enmarcan y que han de contribuir a la expansión del imaginario de los lectores. Exponiendo su conciencia a la visión de un otro no cosificado sino vivo y cargado de su propia visión de mundo.

## Capítulo II: Marco teórico

### 2.1 Antecedentes

En cuanto al estado de los antecedentes del tema de investigación que ayudaron a comprender cómo se ha abordado, se consultaron 2 proyectos de investigación realizados por docentes en ambientes universitarios, ambos enmarcados en el contexto internacional; 3 investigaciones correspondientes a trabajos de pregrado enmarcadas en el contexto nacional y 3 artículos investigativos publicados en revistas indexadas, uno en el contexto nacional y 2 en el internacional. El último artículo presentado, aunque no se corresponde con el tema de investigación a propósito de cómo se ha abordado la crónica literaria, presenta un análisis literario desde la teoría de la polifonía según Bajtín, nuestro referente teórico. Para el abordaje de estas investigaciones se acudió a una categorización en la que se tuvieron en cuenta elementos como: tipo de tesis, autores, país, problema de investigación, población estudiada, resultados, entre otros (ver anexo 1).

Primeramente, en 2017 la investigadora Cecilia Cuesta C. realizó una investigación de corte cualitativo con 10 estudiantes cursantes de la cátedra de Literatura Venezolana de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes: La crónica literaria en el aula universitaria: una experiencia pedagógica. En esta experiencia pedagógica se da a los estudiantes la posibilidad de construir significados y comprender experiencias significativas con la lectura y escritura a partir de la crónica. Se encontró que la construcción de crónicas “permitió visualizar la incorporación del narrador cronista como parte de la historia narrada” además de permitir a algunos estudiantes narrar con otros estilos como cuentos o experiencias personales autobiográficas cotidianas lo

que “afianzó en los jóvenes la confianza y motivación para posteriores eventos con la literatura, en particular, con la generación de un texto literario” (Cuesta, 2017, p. 32).

Por otro lado, la investigación titulada: Una exploración de la conciencia crítica intercultural y de la identidad de los hablantes de herencia del español a través de las crónicas literarias. Realizada en la Central Connecticut State University por Rocío Fuentes (2017) y aplicada a un grupo de estudiantes universitarios de habla hispana en los Estados Unidos, reveló un desarrollo de la conciencia crítica intercultural de los estudiantes que se descubrieron como potenciales mediadores entre ambas culturas gracias a la realización de crónicas literarias. Así mismo, el uso de la crónica proporcionó a los estudiantes la posibilidad de ejercitar distintos géneros como la descripción, narración, análisis, etc. De igual forma, la realización de las crónicas les permitió encontrar una “faceta desconocida sobre el trabajo y la vida de los latinos, y su vida dentro de la comunidad” dándoles, como señaló uno de los alumnos: “una buena perspectiva del lugar donde vivo y de lo que me rodea. Tuve que hacer una pausa en mi rutina y observar, conocer donde estoy” (p.262).

Mientras que, en el trabajo de investigación realizado en 2018 en la Universidad de Antioquia por Andry Silva y Juliana Vides, titulado: Voces de jóvenes de Caucasia en tertulias literarias, a partir de la lectura de algunas crónicas de las obras Desterrados: crónicas del desarraigo y Retomo la palabra, alrededor de la violencia del conflicto armado contemporáneo en Colombia. Utilizó la lectura de dos crónicas literarias en espacios no convencionales, como la tertulia literaria, para demostrar que este tipo de actividades podían promover en lo jóvenes “la conversación de algunas reflexiones y observaciones desde una postura política, desde una toma de decisión como acto político” (Silva A. y Vides J. 2018, p.4). Las investigadoras encontraron que el uso de estos espacios y la lectura de estas crónicas, promovieron en los jóvenes una sensibilización frente a las voces

de los invisibilizados, así como reflexiones y el encuentro de su propia voz y posturas frente a las realidades que leían.

De modo similar, la licenciada Claudia Escobar de la Universidad de Antioquia realizó, en 2014, el trabajo de grado titulado: La crónica literaria una excusa narrativa para la transformación del pensamiento crítico reflexivo. En esta investigación se llevó a cabo la lectura y escritura de crónicas con estudiantes de grado décimo con el fin de incentivar en ellos el pensamiento crítico mediante ejercicios de escritura de crónicas literarias. Este ejercicio dio como resultado un proceso de desestigmatización social en los estudiantes por medio de reflexiones y el desarrollo de un proceso creador propio. además de una mejora en sus habilidades de escritura.

En el trabajo realizado por Andrea M. Gómez G, Miguel E. Ortiz C. y Wilson F. Londoño V., en 2017, Reconstrucción de memoria histórica a través de crónicas literaria, se utiliza la crónica literaria para la reconstrucción de memoria histórica entre estudiantes de la institución educativa Iracá. La investigación consistió en la elaboración de crónicas literarias por parte de los estudiantes que habían sido afectados por el conflicto armado en la región del Meta. Entre los resultados, los investigadores afirman que este ejercicio sirvió a los estudiantes como reflexión sobre una problemática en la que no se victimizan, sino que la llegan a entender como acontecimientos en dinámicas sociopolíticas externas ocurridas en su región.

Asimismo, en 2018, los investigadores Jorge Vásquez, Catalina Merino y Estefanía López, hacen una investigación en la Fundación Universitaria Autónoma de las Américas titulada: ¿Por qué acudir a la literatura para recrear la configuración del perdón en el conflicto armado interno colombiano? En esta se plantea la literatura como ayuda para recrear la configuración del perdón en el conflicto armado interno colombiano. Los

investigadores realizan un estudio en el que se evidencia la pertinencia de la crónica literaria como forma de la literatura que ofrece una visión holística y polifónica, propiciando así la posibilidad de reconocimiento y reconstrucción de la realidad que permite reconfigurar subjetividades.

A su vez, Damasco Rabal Gatica hace en 2015 una investigación respecto al impacto que tendría el ingreso de obras literarias no convencionales, como la crónica urbana, en espacios de aprendizaje. Con esto se busca un tipo de propuesta que permita dinamizar el capital cultural para favorecer el aprendizaje en contextos de equidad. En sus reflexiones Damasco considera que el uso de este tipo de textos contribuye al desarrollo de habilidades críticas más allá de la escuela, así como a la activación del intertexto en los lectores, que pueden traer al aula sus experiencias en la sociedad.

Finalmente, Nazira Álvarez Espinoza (2011) en su investigación: La polifonía bajtiniana en la novela *Del Amor y otros Demonios*, de la Universidad de Costa Rica. Realiza un análisis en el que contempla el plurilingüismo y el dialogismo presentes en la obra de Gabriel García Márquez. En su investigación Espinoza identifica “construcciones híbridas, donde se contraponen dos puntos de vista, dos visiones y dos culturas distintas que se funden en una misma realidad” (p.163). Dando cabida a una plurivocidad que lleva a la polifonía narrativa descrita por Bajtín.

Efectivamente, ha habido un considerable número de investigaciones en torno a la crónica literaria y cómo puede esta influir en procesos de pensamiento crítico, autorreconocimiento y reconstrucción de memoria histórica, no sólo desde su lectura sino también desde ejercicios de escritura de esta. Se halla entonces que el énfasis de estas investigaciones se encuentra en el efecto que produce la lectura y elaboración de crónicas y no tanto en el estudio de los elementos presentes en estas obras. Por el contrario, en la



presente investigación se propone el estudiar uno de los elementos constitutivos de estos escritos, la *voz*. Y se propone hacerlo no desde su efecto en lectores sino bajo el lente de conceptos propios de la teoría literaria como lo es la polifonía Bajtiniana. En cuanto a trabajos investigativos que aplicaran la teoría literaria, más específicamente los estudios de Mijaíl Bajtín, para la lectura de crónicas literarias no se registran investigaciones que lo hayan hecho.

## 2.2 Referentes Teóricos

### 2.2.1 La Crónica Literaria

Aunque se han mencionado ya algunas definiciones de crónica literaria, se considera pertinente dar al lector un breve recorrido histórico de la misma con el fin de exponer con mayor claridad el tema de investigación. Así las cosas, se empieza desde las primeras definiciones de crónica que rastrea el crítico literario Gustavo Luis Carrera<sup>7</sup> en su artículo: Para una Línea Evolutiva de la Crónica en Latinoamérica (2016). Las cuales nos llevan al medioevo en el que la palabra *Córonica* es el vocablo corrompido de *chronica*<sup>8</sup> tomado de la palabra griega *chronos*. Y que se refiere a la historia de un rey o vidas de reyes. La palabra córonica viene a la vez acompañada del término coronista que se define como quien escribe las hazañas o vidas de reyes. Ambos términos aparecen registrados por primera vez “por el Licenciado Sebastián de Covarrubias Orozco, Capellán de su Majestad, Maestrescuela y Canónigo de la Santa Iglesia de Cuenca y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición, en su Tesoro de la Lengua Castellana o Española, publicado en Madrid, en

---

<sup>7</sup> Doctor en Letras de la Universidad Central de Venezuela. Escritor, ensayista y crítico literario. Fue profesor titular y director-fundador del Instituto de Investigaciones Literarias, fue también rector de la Universidad Nacional Abierta y director-fundador de la Fundación del Libro (Fundalibro) en Venezuela.

<sup>8</sup> Del griego. *χρονος*- *chrono*-. que significa “tiempo”.

1611.” (Carrera, 2016, p.2). En este primer momento las crónicas atañen a los relatos de vida de figuras de autoridad y prestigio como lo eran reyes y príncipes.

Un segundo momento y tal vez el más familiar al mencionar la palabra crónica, viene con las llamadas crónicas de Indias. En ellas se relata a un público determinado la llegada y posterior colonización del nuevo continente. Y aunque en principio estas crónicas obedecían a una finalidad documental que sirviese como referencia para la posteridad. Sus narraciones resultaban una mezcla de “hechos reales, fábulas y mitos que provienen del mundo grecolatino, leyendas medievales y novelas de caballería”, de la mano de soldados, clérigos, eruditos o navegantes. “El cronista testigo modifica la textualización y la otredad se diluye en el discurso [...] Historias verdaderas, historias fingidas se mezclan para dar cuenta de la desmesura de lo nuevo para el lector europeo” (Palau-Sampio<sup>9</sup>, 2018, p. 196). De estas crónicas se rescata el papel del cronista como observador de los hechos que luego presenta su testimonio siguiendo un orden cronológico.

Como tercer momento se encuentran las crónicas de los modernistas. Y es en estas en donde empezamos a ver el entrelazamiento de literatura y periodismo. Esto como modo de descentralizar la producción de conocimiento pues como apunta Rotker (1992) refiriéndose a José Martí, productor de crónica modernista en la época:

Martí parecía consciente de que el periodismo permitía a los escritores lo que no le deparaba el mercado de los libros: la democratización de la escritura. Es decir: acceso a más público a través de un instrumento en el que podían trabajar no sólo las elites, sino las capas medias. En el prólogo al poema de Pérez Bonalde, manifestaba estar asistiendo a una “descentralización de la inteligencia” y que lo bello era “dominio de todos” (p. 99)

---

<sup>9</sup> Dolores Palau-Sampio, Licenciada y doctora en Periodismo de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), actualmente profesora de Periodismo de la Universidad De Valencia.

Así, las crónicas modernistas se revelan como un “género nuevo donde comunicación y creación, información, presiones externas y arte” (Rotker, 1992, p. 101) tienen lugar.

Fuera del panorama hispanohablante, Jaramillo (2012) presenta los nombres de los nuevos periodistas norteamericanos en los que incluye a “Capote, Mailer, Talese, Thomas Wolfe, desde antes, el padre reconocido de la crónica narrativa en Estados Unidos, John Hersey, con su Hiroshima, que aparece en agosto de 1946 en The New Yorker” (p. 14). Aquí también se menciona al escritor británico Daniel Defoe con su obra Diario del Año de la Peste publicada en 1722 y en la que narra los horrores vividos entre 1665 y 1666 en la ciudad de Londres a causa de la peste bubónica.

Finalmente, se está ahora en la presencia de un género híbrido al que el trabajo de atribuirle una sola definición no es posible. Pues, como señala Palau-Sampio (2018), en su ADN se encuentran características que abarcan desde el reportaje como “un género discursivo complejo, por su diversidad funcional, temática, compositiva y estilística” hasta esa influencia modernista que “pone el acento en lo literario frente a lo periodístico” (p. 201, 206). Villoro (2006, párrafo 6) la presenta como “la encrucijada de dos economías, la ficción y el reportaje” y además la define como género híbrido comparándola con un ornitorrinco cuando dice:

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con

un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos (...); del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona (...). La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser. (La Nación, 2006)

A esta definición cabría entonces añadir la ya mencionada realidad simbólica mencionada por Sims (1984) que permite entrever las estructuras profundas escondidas en la información recopilada desde las voces de los testigos y esos 'datos inmodificables'.

### ***2.2.2 Svetlana Alexiévich y La Guerra no Tiene Rostro de Mujer***

Alexiévich es una reconocida periodista y escritora bielorrusa, nacida en 1948 en el pueblo de Stanislav durante los años de la Ucrania socialista. Realizó sus estudios en la Facultad de Periodismo de la Universidad de Minsk y ha sido merecedora de importantes reconocimientos en el mundo de las letras entre los que se destacan el Premio Nobel de Literatura (2015), el Premio Médicis de Ensayo en Francia (2013) y el Premio Nacional del Círculo de Críticos de Estados Unidos (2006), además de ser oficial de la Orden de las Artes y las Letras de la República Francesa. Su trabajo ofrece una mirada crítica a la antigua Unión Soviética por medio de las voces de la gente común, sus historias y tribulaciones, las cuales le merecieron la censura en la antigua Unión Soviética. Sus obras han sido traducidas a más de treinta idiomas y han inspirado documentales y obras teatrales.

En la obra *La Guerra no Tiene Rostro de Mujer*, editada y publicada nuevamente en 2015, Alexievich incluye fragmentos que no pudo incluir en la primera debido a la censura del régimen soviético en la época. La obra recoge las historias de mujeres soviéticas que tuvieron que participar en la Segunda Guerra Mundial y cuyas memorias ofrecen una nueva perspectiva sobre un mundo que aparece casi que exclusivamente desde la voz masculina: la guerra. Los testimonios que recoge vienen de mujeres que ocuparon profesiones militares tales como: francotiradoras, comandantes de cañones antiaéreos, auxiliares de laboratorio o maestras. Logrando plasmar desde ellas la imagen de una guerra distinta a la que normalmente conocemos, pues como dice la misma autora “la guerra femenina tiene sus colores, sus olores, su iluminación y su espacio. Tiene sus propias palabras. En esta guerra no hay héroes ni hazañas increíbles, tan solo hay seres humanos involucrados en una tarea inhumana”. (2015, p. 14). La compilación de estas voces y la capacidad de la autora para atrapar los fragmentos claves y desarrollarlos en su narración es lo que hace tomar esta obra como ejemplo para estudiar la crónica literaria.

Ahora bien, presentado de manera un poco más general el tema de investigación, se abordarán a continuación los conceptos claves bajo los cuales se analizará la obra. Para esto se hace uso de los estudios del destacado teórico Mijail Mijailovich Bajtín (1895-1975). La razón que lleva a definir los conceptos desde la voz de este teórico se debe a que sus trabajos ofrecen una visión más rica de la obra literaria y se alejan de las concepciones reduccionistas de la escuela formal que contemplaba la obra literaria simplemente como una organización agradable, para el sistema psicofísico, del material (Bajtín, 1989). Es así como desde la obra de Bajtín será posible definir conceptos como el de la voz y la polifonía, que son los términos que más interesan a esta investigación.

### ***2.2.3 Sobre la Voz Como Visión de Mundo***

Refiriéndose a la novela de Dostoievski, Bajtín habla de una nueva forma novelística que supera la cosificación y encuentra nuevas formas de usar la palabra. Esta nueva forma va a representar un cambio en la relación del autor y sus personajes en la medida que la representación de “hombres cosificados en personalidades” se supera y da cabida a una nueva personalidad autónoma. Esta conciencia autónoma es la que va a participar en el diálogo por medio de la voz. Es así como, para Dostoievski, según Bajtín (1992), la voz va a encarnar una visión de mundo. De forma que no es una unidad abstracta y consecuente de un sistema de ideas y situaciones, sino una última postura en el mundo con respecto a los valores supremos (p.337).

Así, aunque “forman parte de ella la altura, el diapasón, el timbre, la categoría estética (voz lírica, dramática, etc.). También forma parte de ella la visión del mundo y el destino humano. El hombre como voz íntegra entabla un diálogo. Participa en él no sólo con todos sus pensamientos, sino con todo su destino, con toda su personalidad” (Bajtín, 1999, p. 334). De esta forma, se puede entender la voz como el elemento que participa en el diálogo encarnando la personalidad y la postura del hombre frente a este mundo.

### ***2.2.4 La Multiplicidad de Voces, Polifonía***

A la pluralidad de estas voces Bajtín se va a referir con el término de polifonía. Ésta supone la presencia de múltiples voces en los límites de una sola obra. Sin embargo, la simple multiplicidad de voces no implica de por sí polifonía. Para esto es fundamental que estas voces, en cuanto visión autónoma de mundo, sean heterogéneas. Pues es la coexistencia de esa heterogeneidad la que va a suponer la representación de un mundo polifónico. De ser de otra forma en la que las voces no sean autónomas y encarnen su

propia personalidad, estaríamos hablando de “las etapas del desarrollo de un espíritu único” (Bajtín, 2003, p. 52). Es decir, no pueden las voces ser la tesis, antítesis y síntesis dialécticas de un mismo espíritu. Por eso, a propósito de las voces heterogéneas en la novela polifónica de Dostoievski, que se enfrentan y se contradicen, Bajtín (2003) escribe:

Pero todas estas contradicciones y ambigüedades no llegaban a ser dialécticas, no se ponían en movimiento por un camino temporal, en una serie en proceso de formación, sino que se desenvolvían en un solo plano, como yuxtapuestas o contrapuestas, como acordes, pero sin fundirse, como desesperadamente contradictorias, como armonía eterna de voces diferentes o como su discusión permanente y sin solución (p. 51,52).

Y esta presencia de voces se va a presentar no en una línea de tiempo sino en un punto, un lugar. Es decir, se van a ubicar simultáneamente, como en el espacio y no en el tiempo. Es ahí, en esa posibilidad de estar enfrentadas o juntas que se revelan como esenciales ya que “solamente aquello que puede presentarse conscientemente en un plano simultáneo, que puede ser relacionado racionalmente entre sí en un mismo tiempo, es esencial” (Bajtín, 2003, p. 49).

### ***2.2.5 Dialogismo y monologismo***

Ahora bien, la interacción de esta pluralidad de voces heterogéneas y equitativas es lo que se va a definir como dialogismo. Su presentación en un mismo plano en el que conviven y están siempre orientadas al otro hombre es lo que les da sentido. Pues como dice Bajtín (1999):

la vida es dialógica por su naturaleza. Vivir significa participar en un dialogo: significa interrogar, oír, responder, estar de acuerdo, etc. El hombre

participa en este dialogo todo y con toda su vida: con ojos, labios, manos, alma, espíritu, con todo el cuerpo, con sus actos (p.334)

Por lo tanto, la conciencia encarnada en la voz no es suficiente en sí misma, se llega a reconocer como tal en cuanto interactúa con otras conciencias igualmente autónomas. Estas interacciones pueden darse por medio de estos diálogos o en cualquier expresión que bien puede abarcar desde la palabra hasta el cuerpo, pero que le permitan a la conciencia revelarse hacia el exterior, hacia otros (Bajtín, 1999).

Por el contrario, el monologismo implicaría la negación del carácter autónomo o igualitario de las conciencias (voces). Es decir, en la obra literaria el monologismo serían las voces fundidas en una unidad de espíritu en proceso de formación (Bajtín, 2003, p.45) serían las voces que pierden su independencia a favor de una conciencia objetiva que las abarca a todas. Es por esto que entre ellas no habría enfrentamiento o dialogo, pues son todas una misma voz, una misma conciencia expresada desde diferentes ángulos.

### ***2.2.6 Confesión***

“las confesiones no son sino el acontecimiento de la interacción de las conciencias, para mostrar la dependencia mutua de las conciencias que se revela en la confesión.” (Bajtín, 1999, p. 328). Ya que una conciencia no es suficiente por sí misma y necesita de otras para ser. Ha de producirse un encuentro con ese otro y ese encuentro, el encuentro más profundo del yo con el otro es la confesión. En ella se presentan el estado más puro del yo, desprovisto de valoraciones o puntos de vista ajenos, con ese otro que es el que me permite ser. Es un encuentro sin máscara “que es la apariencia para el otro, el darse forma no desde el interior, sino desde el exterior; esto se refiere también a la máscara discursiva,



estilística; sin refugios, sin las falsas últimas palabras, es decir, sin todo aquello que es externo y falso” (1999, p.335). Es ella entonces, el encuentro último o a un nivel superior en el que las voces van a interactuar.

### ***2.2.7 sobre el enunciado***

Se debe ahora tener en cuenta el cómo se ubicarán esas voces en la obra y para esto se acudirá entonces, al enunciado. Sobre este, Bajtín va a decir que “puede ser constituido tanto por una oración como por una palabra, es decir, por una unidad del discurso (principalmente por una réplica del dialogo)” (1999, p. 264). Sus límites se distinguen en el cambio de los sujetos discursivos (hablantes) y es siempre individual. Para Bajtín, la comunicación discursiva entre el hablante y el oyente es siempre activa, el oyente no es solo una figura pasiva, sino que participa y responde volviéndose a su vez hablante. Esta respuesta puede darse en una acción inmediata que sería la respuesta en voz alta o el cumplimiento de una acción; también se puede dar en una respuesta de acción retardada, que bien podría ser una comprensión silenciosa que se verá reflejada más adelante en una acción o en el discurso del oyente.

Para que se den estas respuestas entre hablante y oyente, el enunciado cuenta con un carácter de totalidad conclusa que se identifica por 3 momentos: “1) el sentido del objeto del enunciado, agotado; 2) el enunciado se determina por la intencionalidad discursiva, o la voluntad discursiva del hablante; 3) el enunciado posee formas típicas, genéricas y estructurales, de conclusión.” (Bajtín,1999, p.266). Otro aspecto del enunciado para tener en cuenta es el momento expresivo, este consiste en una postura subjetiva del hablante con

respecto a su propio enunciado y los enunciados ajenos, pues los enunciados no son indiferentes hacia sus pares, sino que son reflejos o respuestas de enunciados anteriores.

Ducrot y Todorov (1981) al referirse al enunciado como deixis lo organizan en categorías gramaticales o semánticas. En las primeras se reconocen los pronombres personales de la primera (yo) y segunda persona (tú) que demarcarían los roles de los sujetos como hablante y oyente. Se reconocen también los pronombres demostrativos (esto, eso), los adverbios, los adjetivos y los tiempos del verbo (verbos performativos) en torno al tiempo de la enunciación que se organizarían siempre en tiempo presente el 'aquí' y 'ahora'. Estos verbos performativos son "los que en la primera persona del singular del presente efectúan por sí solos la acción que designan. Por ejemplo, prometo...juro...etc." (Ducrot y Todorov, 1981, p.365). En el enunciado también se encuentra la presencia de semas valorativos o emotivos que implican un juicio o una actitud particular del sujeto que enuncia frente a sus propios enunciados, frente a sí mismo o su interlocutor.

### **Capítulo III: Marco metodológico**

#### **3.1 Enfoque metodológico**

Para este proyecto se ha seleccionado el paradigma cualitativo-descriptivo el cual tiene como una de sus funciones principales la capacidad para “describir las partes, categorías o clases que componen un objeto de estudio, o en su defecto, describir las relaciones que se dan entre el objeto de estudio con otros objetos” (Cerdea, 2008, p. 74). Y ya que el propósito es precisamente dar cuenta de esas partes, la voz, presentes en las crónicas literarias y su interacción, se considera pertinente el uso de un tipo de investigación descriptiva. Además, se enmarca desde un enfoque cualitativo en el que este tipo de investigación es descripción subjetiva o literaria, que contrario a la descripción científica del enfoque cuantitativo, permite enfocarse en una “versión personal de la realidad y de la información (...) donde se destaca lo personal” (Cerdea, 2008, p. 75).

Igualmente, este enfoque cualitativo proporciona una riqueza interpretativa, flexibilidad y un punto de vista holístico que se adapta al presente proyecto enmarcado en las humanidades, más específicamente en la literatura. Entendida esta como el lugar de encuentro entre diferentes discursos y contextos que da cuenta de un imaginario colectivo concreto (Colomer, 1996).

Así las cosas, la investigación comprende las siguientes fases metodológicas:

1) Fase de identificación y exploración, en esta etapa se busca realizar una identificación y selección de los documentos teóricos que contienen los conceptos a partir de los cuales se podrá analizar y definir los elementos clave en el tema de investigación.

2) Fase de análisis y contraste, esta fase consiste en el análisis de las partes del objeto de estudio a la luz de los conceptos propios de la teoría literaria previamente identificados en los documentos teóricos seleccionados.

3) Fase de producción, consiste en la producción del texto descriptivo que dé cuenta del análisis realizado en la fase anterior.

### **3.2 Técnicas e instrumentos de recolección de la información**

Para esta investigación se acude a la recopilación documental bibliográfica, la cual se corresponde con la primera fase de investigación y exploración que implica la identificación y selección de esos documentos teóricos que servirán al proyecto de investigación. Cerda (2008) relaciona la recopilación bibliográfica “con los procedimientos que se usan para obtener datos e información a través de los libros, y en general artículos que se refieren a determinadas materias y temas” (p. 330).

Para la organización de esta información se hace uso de la ficha de contenidos y datos “dedicada a registrar y a consignar extractos o apartes completos, citas textuales y resúmenes de libros, ensayos, artículos y periódicos” (Cerda, 2008, p. 331, 332). Se utiliza esta ficha ya que en ella el criterio selectivo se basa en los conceptos claves que orientan la investigación. Permitiendo así organizar y clasificar la información obtenida sin dejar de lado las observaciones del investigador (ver anexo 2). En la ficha de contenidos se contempla el tipo de publicación, un descriptor que funcionará a forma de categoría para los conceptos teóricos que interesan a la investigación, el fragmento, cita o resumen que lo contiene y los comentarios u observaciones adicionales del investigador.

### **3.3 Técnicas e instrumentos para el análisis de la información**

Para el análisis de la información se elige la matriz categorial como instrumento para la sistematización y categorización de los elementos analizados. Así mismo se acude a la triangulación como método que se ajusta más al enfoque cualitativo de la investigación ya que permite utilizar múltiples fuentes y métodos a fin de “ampliar el ámbito, densidad y claridad de los constructos desarrollados en el curso de la investigación” (Cerdeña, 2008, p.50)

#### ***3.3.1 Matriz categorial***

La siguiente matriz categorial tiene como fin la codificación de la información. En ella se presentan los elementos teóricos a partir de los cuales se realiza el análisis de la obra. Como unidad de análisis se encuentra la obra de crónica literaria: La Guerra no Tiene Rostro de Mujer. Como categoría se tiene la polifonía, que es el atributo que se busca analizar en la obra. A su vez se cuenta con las subcategorías que descomponen de manera más completa la categoría de polifonía, éstas son: multiplicidad, heterogeneidad, interacción, autor y testigos. Por último, se tienen los indicadores a partir de los cuales se examina la obra con relación a las categorías ya expuestas.

Figura 1 Matriz categorial

Unidad de análisis	Categoría	Subcategoría	Indicador
<b>Crónica literaria: La Guerra no tiene Rostro de Mujer</b>	<b>Polifonía</b>	<b>Multiplicidad</b>	Se presentan múltiples voces en los límites de esta obra.
		<b>Heterogeneidad</b>	Cada voz o conciencia expone una visión de mundo que no lleva a la obra a un fin dialéctico. Las voces que presenta Alexiévich mantienen su autonomía y conciencia única.
		<b>Interacción</b>	Aunque las voces son autónomas, interactúan entre ellas. No sólo se presentan las voces.
		<b>Autor</b>	Alexiévich es activa en su obra. No sólo sirve de expositora de las voces, sino que las interroga, provoca o complementa.
		<b>Testigos</b>	No solo transmiten los hechos, tienen una posición propia frente a los mismos. En sus historias se denotan valoraciones sobre lo sucedido.

A continuación, para la organización del análisis de la información cada apartado dará lugar a las subcategorías descritas en la matriz categorial. Así, el siguiente capítulo dará cuenta de la información obtenida a través de la recopilación documental de los referentes teóricos, la organización de los contenidos de la obra y apreciaciones del autor. Las visiones de mundo descritas obedecen a la organización de los temas en un segundo nivel más general de las primeras categorías significativas halladas en la obra.

## Capítulo IV: Análisis de la Información

### 4.1 Multiplicidad de voces, autor y testigos

En la obra, Alexiévich realiza un trabajo titánico en cuanto a que recoge las voces de aproximadamente ciento setenta mujeres soviéticas involucradas de lleno en la Segunda Guerra Mundial, sus edades al embarcarse en esta guerra van desde los dieciséis años hasta poco más de los veinticinco y llegan a la autora por medio de cartas provenientes de todo el país, vienen desde Moscú, Múrmansk, Apsheronk, Súzdal, Almaty, entre otros. Sumado a estas cartas y transcripciones de entrevistas, Alexiévich incluye extractos de las entradas de su diario personal cuando apenas su obra tomaba forma y diecisiete años más tarde cuando tiene la oportunidad de reescribirla en 2002, fragmentos censurados por el régimen soviético en la primera versión de 1985, fragmentos de las conversaciones con el censor, con un historiador, cortos pasajes de sus conversaciones a propósito de la guerra con testigos fugaces que se cruzan en su camino al encuentro con estas mujeres, e incluso, fragmentos que ella misma había decidido no incluir en un primer momento.

Todas estas voces son las que conforman el cuerpo de su obra, pero como se mencionó en anteriores apartados, la sola multiplicidad de voces no es señal de polifonía, entendida desde la óptica de Bajtín. Es la heterogeneidad de las voces la que crea ese mundo polifónico en el que las voces de los personajes no son portavoces de la del autor, sino que son independientes a éste y se manifiestan junto a la de él y otros personajes, también independientes en un mismo nivel, combinándose de una forma especial (Bajtín, 2003, p.16). En este sentido, Alexiévich realiza un esfuerzo por captar la forma más verdadera de sus testigos, no su interpretación de ellos sino el momento, “el esperado

momento en que la persona se aleja del canon, fraguado de yeso o de hormigón armado, (...) y se vuelve hacia su interior (2015, p.15).

Así, la imagen viva de sus ideas prevalece y los testigos pueden conservar sus voces sin sucumbir todas a la ideología de una época o desdibujarse en el proceso que realiza la autora, en el que la literatura se sobrepone a esas vidas y prima la versión escrita. De igual forma, la dedicación de la crónica literaria por salirse del lugar común permite al autor desligarse y hasta enfrentarse a sus testigos que por una u otra razón se ven tentados a ser ecos del relato más difundido. Como sucede en el relato de Nina Yákovlevna quien, luego de recibir el texto que contenía los fragmentos de las íntimas conversaciones en que relataba su historia, lo devuelve lleno de correcciones que incluían una versión más oficial de la misma:

Unas semanas más tarde, llegó desde Moscú un pesado paquete certificado. Lo abrí: recortes de prensa, artículos e informes oficiales de la labor patriótica que realizó la veterana de guerra Nina Yákovlevna Vishnévskaja en los colegios moscovitas (...) de mi texto quedaba poco, tachaduras en cada párrafo: había eliminado las divertidas líneas sobre los cocineros que se lavaban en las ollas (...). Aparecían unos indignados signos de interrogación y anotaciones en los márgenes: ‘Para mi hijo soy una heroína. ¡Una diosa! ¿Qué pensará de mí al leer esto?’ (Alexiévich, 2015, p. 125).

En este aspecto, la autora se preocupa por conservar la individualidad y voz única de cada testigo, reconociéndolo como portador de una verdad que se revela en los momentos íntimos del dialogo que mantienen entre ellos, en los momentos de confesión en que se revela la forma más pura del *yo* y se dejan de lado los puntos de vista ajenos para dar



cabida al encuentro sin máscaras que menciona Bajtín a propósito de la interacción de las conciencias. El encuentro más puro e íntimo que Alexiévich comparte con sus testigos. Pero también recoge las reacciones de lo que el mismo testigo quiere omitir; revelando desde sus mismas voces sus contradicciones, luchas e incluso los momentos en que se enfrentan a la autora. Así, sus testigos se plasman en su trabajo como conciencias aún autónomas y portadoras de su propia visión de mundo, como Alexiévich llega a afirmar: “pero los narradores no solo son testigos, son actores y creadores, y, en último lugar, testigos” (Alexiévich, 2015, p. 18).

Sumado a esto, la autora se preocupa por recoger las visiones de la guerra vista desde distintos lugares, no solo desde la de las heroínas, los altos mandos o las que se encontraban exclusivamente en el frente, no. Ya que como explica ella misma: “Era presumible que la enfermera había visto una guerra, la panadera otra, la paracaidista una tercera, la piloto una cuarta, la comandante de la sección de fusileros una quinta” (Alexiévich, 2015, p. 108). La reconstrucción de la guerra, vivida por mujeres, que se plantea en su obra trata de ser lo más completa posible, de forma que el relato con el que se encuentra el lector obedezca a múltiples puntos de vista desde las distintas esquinas que puede tener la guerra. Formando así la unidad del acontecimiento que fue la Segunda Guerra Mundial para todos estos personajes.

Por otro lado, Alexiévich da cabida también a su propia voz como autora y presenta sus dudas, sus cavilaciones e interpretaciones de lo que ve en sus testigos: “muchas veces se han convertido en dos personas: esta y aquella, la joven y la vieja. La persona en la guerra y la persona después de la guerra. Mucho después de la guerra. Me persigue la sensación de que oigo dos voces a la vez...” (Alexiévich, 2015, p. 169). De manera que su

postura no es simplemente la de un portador de verdades y puntos de vista ajenos que desconoce su propio punto de vista y verdad, sino que adquiere una postura activa. Una postura que se corresponde con la descrita por Bajtín (2003) al referirse a la actividad del autor en la novela polifónica:

Es una actividad interrogante, provocadora, contestataria, complaciente, refutadora, etc., es decir, es la actividad dialógica que no es menos activa que la actividad concluyente, cosificante, la que explica causalmente y mata, la que hace callar a la voz ajena con argumentos sin sentido (p. 326).

La voz de la autora en su obra se interroga, ofrece valoraciones, acompaña las escenas con descripciones del lenguaje no verbal de sus testigos de forma que logra complementarlas y hacerlas más ricas en sentido para el lector. A menudo en los relatos se encuentran fragmentos como los siguientes: “No hace frío en la habitación, pero Klavdia Grigórievna se arrebujá en una pesada manta de lana, tiene frío, Continúa” (Alexiévich, 2015, pp. 49,) “De repente se detiene (...) Mira por la ventana mientras recupera el dominio de sí misma. Un minuto más tarde sonrío” (Alexiévich, 2015, p. 143) “Durante toda nuestra conversación, ella no dirá ni una palabra más. Las hijas de tanto en tanto le acariciarán las manos para tranquilizarla” (Alexiévich, 2015, p. 180). Para Bajtín, en la novela de Dostoievski, estas expresiones corporales en sus personajes hacen parte de la de cosificación de la imagen del hombre en la novela y se constituyen en autorrevelación del yo ante el otro. Hacen parte de la voz que participa con todo lo que es de ese encuentro.

#### 4.2 Heterogeneidad y las distintas visiones de mundo en la obra

En cuanto a las ideas, las visiones de mundo que en la teoría bajtiniana se van a desarrollar en una personalidad, en *La Guerra no Tiene Rostro de Mujer* estas estarán reflejadas en sus múltiples testigos. Los fragmentos intercalados con comentarios del autor darán paso a discursos más profundos que la misma organización de la obra permitirá distinguir. Ya en un principio, el escrito inicia con la pregunta implícita del ¿por qué participar activamente del conflicto?, esta pregunta también marca la primera parte de la obra en la que los relatos obedecen al inicio de la guerra y el cómo llegaron a enlistarse. En las respuestas a esta pregunta se marca ya un fuerte sentir nacionalista, los ejemplos más claros se apreciarán en el apartado titulado *juramentos y plegarias*. El siguiente tema o idea presente en la obra, se marcará por la presencia de la voz masculina aún cuando la obra está enfocada en mujeres, en este aspecto se aprecia cómo la autora incluye fragmentos de conversaciones con hombres, el testimonio de un comandante y múltiples fragmentos en que se incluyen las apreciaciones de estos, un claro ejemplo es el apartado: *en nuestra casa viven dos guerras*.

Por otro lado, se evidencia que, hacia el final de la obra, el cual marca también el final de la guerra, se encuentran varios fragmentos que contrastan con los de las primeras páginas; en ellos los testigos que presenta la autora se muestran más desinhibidos al cuestionar al partido y sus acciones. Finalmente, es así como se realizará un recorrido por los diversos discursos a favor o en contra de unos ideales nacionales, la visión desde lo masculino, las voces de denuncia o de lo intrínsecamente humano.

#### **4.2.1 Del discurso nacionalista en la obra**

A propósito del discurso nacionalista, entendido el nacionalismo como un “Sentimiento fervoroso de pertenencia a una nación y de identificación con su realidad y con su historia” según la Real Academia Española. Se encuentran abundantes ejemplos a lo largo de toda la obra. Gran parte se encuentra en los primeros capítulos que responden a las preguntas iniciales de su autora: “Lo primero que quiero preguntar es ¿de dónde salieron? ¿Por qué eran tantas? ¿cómo se atrevieron a levantarse en pie de guerra en igualdad con los hombres? ¿a disparar, a poner minas, a explotar, a bombardear, en definitiva, a matar?” (Alexiévich, 2015, p. 58). Sus testigos son claras, al momento de enlistarse les envuelve un fervor juvenil por defender su patria. Varias hacen parte del Komsomol<sup>10</sup>, la organización juvenil del Partido Comunista que les introduce a los valores del partido desde los catorce años:

Los alemanes ya estaban en las afueras de Moscú, el Comité Central del Komsomol lanzó el llamamiento común de defender la patria. ¡Impensable que Hitler tomara Moscú! ¡No vamos a permitirselo! No solo yo... Todas las chicas manifestaron su deseo de ir al frente” (Alexiévich, 2015, p. 44).

Este fervor por su nación se refleja también en la propaganda, la cual juega un papel importante en sus decisiones de unirse a la guerra, en las escuelas se les dan charlas relatando las historias de sus héroes en la guerra civil rusa y los combates en España, como relata la sargento francotiradora Vera Daníltseva, quien se encontraba cursando sus estudios en la escuela superior de teatro al momento de estallar la guerra. Respecto a la propaganda de la época la sargento mecánica de aviación Evgenia Serguéievna relata:

---

<sup>10</sup> “Fundado en 1918 y disuelto en 1991. Muchos líderes políticos del Partido Comunista empezaron sus carreras políticas en el Komsomol” (N. de las T.) (Alexiévich, 2015, p. 44)

Esos carteles que ahora cuelgan en los museos: ‘ ¡La madre Patria te llama!, ¿Qué vas a hacer por el frente? ’, a mí, por ejemplo, me influían mucho. ¡Y las canciones! ‘Levántate, gran país...Levántate para la mortal batalla...’ (Alexiévich, 2015, p.63).

Ahora, si bien la propaganda juega un papel importante en enardecer los grupos de jóvenes que sueñan con ser héroes en las primeras líneas contra los alemanes. En el núcleo familiar el honor que representa servir a su país está por encima del terror a la guerra, de entregar a sus seres más queridos para que combatan en el frente contra el enemigo y de la vida misma. En los relatos de estos testigos es común encontrar que familias enteras se ofrecían como voluntarios para pelear, padres enlistaban a sus hijas: “mi padre nos apuntó a mí y a mi hermana. Yo había cumplido los quince, ella tenía catorce. Él decía: ‘es todo lo que puedo ofrecer para lograr la Victoria. A mis niñas...’ (...) Un año después estaba en el frente” (Alexiévich, 2015, p. 59) relato de una soldado, auxiliar de enfermería. En otros casos, vendían y entregaban sus ganancias al partido con tal de contribuir en algo a su nación, el honor que estos actos representaban era superior a cualquier cosa:

Mi padre estaba feliz de que su hija combatiera en el frente. De que defendiera la Patria. Fue a la oficina de reclutamiento por la mañana temprano. A recoger mi certificado. Fue tan temprano con toda la intención: quería que todos en la aldea vieran que su hija se iba al frente...-Grigórievna, capitán médico (Alexiévich, 2015, p. 61).

En mitad de la calle estaban recolectando ayudas para el frente. En una plaza, encima de las mesas, había unas enormes bandejas, la gente se acercaba y depositaba las joyas: una sortija de oro, unos pendientes... Nadie apuntaba nada,

nadie firmaba recibos. Las mujeres se quitaban sus alianzas...-Gantimúrova, sargento primero (Alexiévich, 2015, p.74).

Otras veces, la devoción al Partido hacía caso omiso a injusticias vividas a manos de este, todo se olvidaba cuando sus ídolos proferían discursos en favor de defender la nación:

Cuando Stalin habló (...) Todos olvidamos nuestros resentimientos... Mi tío, el hermano de mi madre, estaba en un campo de trabajos forzados (...) Arrestaron a nuestro querido tío, pero en la familia sabíamos que era inocente. Tenía condecoraciones militares de la guerra civil...Pero tras el discurso de Stalin, mi madre dijo: 'Defenderemos nuestra Patria, y después ya aclararemos lo demás'.

Todos amábamos la Patria. - Kúdina, soldado conductora (Alexiévich, 2015, p. 60).

O se hacía lo posible por restaurar el honor perdido a causa de una desgracia familiar por la extrema rigurosidad y recelo del Partido Comunista, que podía enviar familias enteras a campos de trabajos forzados ante la mínima sospecha de traición a los ideales del Partido. Tal es el caso de una combatiente cuya familia es acusada de traición y que se une a los partisanos en busca de demostrar su compromiso y lealtad al régimen soviético. Ahí, se ofrece a realizar las tareas más arriesgadas y a causa de las cuales pierde una de sus extremidades. Sin embargo, a pesar de que todos en su unidad son condecorados, a ella nunca se le reconoce el mérito por su valor y entrega "Fui a verla al hospital... Lloraba...'Bueno-decía-, al menos ahora me creerán' Era una chica guapa..." (Alexiévich, 2015, p. 109). Vemos entonces un ejemplo de cómo la entrega, el amor por la nación y sus ideales alcanzan límites vertiginosos en los primeros testigos de Alexiévich.

#### **4.2.2 *La voz masculina en la obra***

En cuanto a la contraparte masculina, que se aprecia también en la obra, se encuentra que sus voces expresan una visión de mundo en la que la presencia femenina en este entorno produce rechazo, sorpresa y hasta culpa. Los primeros encuentros suscitan cuestionamientos simples pero que dejan claro que la guerra no estaba preparada para las mujeres. Los implementos como uniformes, botas o hasta la ropa interior que se les daba a los soldados son fabricados para hombres. Es solo después de meses de guerra que se empiezan a distribuir artículos y tallas para mujeres: “cerca del primer pueblo polaco nos entregaron los nuevos uniformes (...) ¡Por primera vez nos entregaron bragas de mujer y sostenes! Por primera vez en toda la guerra” (Alexiévich, 2015, p. 102).

A nivel logístico, los mismos superiores rechazaban a las soldados que se les asignaba pues no consideraban necesaria su presencia en el frente, los hombres debían de ser suficientes; además, admitir soldados mujeres les significaba un esfuerzo extra ya que se debían adecuar casernas individuales junto con otros menesteres propios de chicas, como declara el comandante de un batallón de zapadores con el que se encuentra la autora en uno de sus recorridos. Para otros, como el comandante Levitski, estos primeros encuentros generan una duda inmediata:

Nosotros, los oficiales profesionales, observábamos con recelo cómo el sexo débil aprendía el arte militar, que desde siempre se había considerado una tarea masculina (...) ¿qué iba a hacer una chica en la artillería antiaérea, donde es necesario levantar proyectiles muy pesados? (Alexiévich, 2015, p.153).

Efectivamente, estos primeros encuentros están llenos de inconformidad y rechazo. En el imaginario masculino la guerra y la mujer debían estar muy alejados el uno del otro. No obstante, a medida que tienen que vivir la guerra hombro a hombro, sus visiones se

modifican paulatinamente. La aceptación depende también de la profesión que llevan a cabo las mujeres, en un principio es más sencillo dar la bienvenida a las enfermeras y a los médicos que les curaban y cuidaban cuando caían heridos. Para los soldados ellas se vuelven sus hermanas, sus amigas: “eran nuestras amigas, las que nos sacaban del campo de batalla. Nos salvaban, nos curaban las heridas (...) ¿Cómo podría tener un mal concepto de ellas? Pero... ¿acaso usted podría casarse con su hermano?” (Alexiévich, 2015, p.112).

En cuanto a las que ocupaban profesiones que involucraban el uso de armas el recelo se hace más profundo, debían esforzarse para probar su valía en el campo de batalla y ganar la confianza de sus superiores, que a menudo las recibían con frases como la siguiente: “el coronel Borodkin, nos vio y se enfadó: ‘ ¡Me han asignado unas muñecas! ¿Qué clase de escuela de baile es esta? ¡El cuerpo de ballet! Es la guerra, no una clase de danza. Una guerra terrible...’ (Alexiévich, 2015, p.46).

Ahora, este rol de hermanas y compañeras de guerra se sobrepone al de mujer en la visión masculina. La convivencia en el frente hace que se formen lazos de amistad y cuidado, pero así mismo hace que se desdibuje su identidad como mujeres para los hombres. Los uniformes, la sangre, las armas, la suciedad; verles en esos escenarios choca fuertemente con la imagen de “madre, novia o bella dama” (Alexiévich, 2015, p.110), que les era más común y se les deja de considerar como posibles prospectos para pedir su mano en matrimonio. Para el enemigo, que no llegaba a convivir con ellas, el rechazo que generan llega al punto de identificarlas como hermafroditas en lugar de mujeres, despojándolas de toda identidad femenina:

Los alemanes no cogían prisioneras a las mujeres militares... las fusilaban.

O las paseaban ante sus tropas, mostrándolas: ‘No son mujeres, son unos



monstruos'. Siempre nos guardábamos dos cartuchos para nosotras, dos, por si el primero fallaba (Alexiévich, 2015, p.161).

Al final de la guerra y a pesar de la camaradería vivida, las anécdotas o recuerdos provenientes de las mujeres se ven desprovistos de exactitud o valor bajo la mirada masculina, desde su óptica estos fragmentos están plagados de naderías, sentimentalismos y hasta fantasías. Ahora bien, esta mirada desde la contraparte masculina no es denunciada directa o activamente desde la misma autora, Alexiévich no interrumpe la cadena de relatos para dejar al descubierto una idea desde su misma voz, sino que estas estructuras, estas visiones de mundo se van contando desde los mismos acontecimientos humanos que dan a conocer sus testigos. Es su habilidad para ahondar en la información, para escuchar la voz y lo que es importante, que alcanza a enseñar estas realidades simbólicas a las que se refería Norman Sims a propósito de las características de la crónica literaria.

#### ***4.2.3 De las voces que denuncian***

Aunque en un principio Alexiévich presenta las voces que defienden con fervor su nación y sus ideales, más adelante se encuentran presentes los testigos que dejan al descubierto la cara menos amable de la patria, los estragos que les ocasionó la guerra, la discriminación y hasta el olvido en el que fueron sumidos. En sus relatos no solo está el orgullo de las victorias, el deseo de servir y el amor a los ideales de un partido, se encuentra también el otro extremo; el desencanto de la realidad a la que se enfrentan después de la guerra.

En algunos testigos ese desencanto se verá reflejado como vergüenza. El orgullo que una vez les llevó a servir a su nación y por el que sus mismos familiares les enlistaban

se olvida y sus acciones se convierten en algo que hay que ser ocultado. Muchas esconden sus condecoraciones, sus heridas, intentan olvidar y dejar atrás su pasado en el frente. La misma autora se va a enfrentar a la censura de estas historias por no corresponderse con el relato más difundido: el de una gran victoria: “El veredicto siempre es el mismo: es una guerra demasiado espantosa. El horror sobra. Sobra naturalismo. No se percibe el papel dominante y dirigente del Partido Comunista. En resumen, no es una guerra correcta” (Alexiévich, 2015, p.25). Pero Alexiévich en su obra integra las voces desde todas las esquinas, incluyendo la misma voz de la censura y las que no callan sus heridas.

Es así que se llega a apreciar el contraste entre un primer discurso que les llama a defender su nación y otro que choca con la realidad que les espera después. Un ejemplo es la combatiente condecorada con dos Órdenes de la Gloria<sup>11</sup> y otras medallas que es apurada por su madre en medio de la madrugada para que abandone su hogar al volver de la guerra. La razón es simple, nadie accedería a casarse con sus hermanas menores sabiendo que ella estuvo cuatro años en el frente, rodeada de hombres. Fuera de la guerra se les arrebató el honor de haber combatido por su nación:

Cuando la guerra acabó, ellas quedaron muy mal paradas. Mi mujer, por ejemplo... Ella es muy inteligente, pero mira con malos ojos a las chicas que lucharon en el frente. Considera que solo fueron a la guerra para buscarse un novio, que se enredaban con cualquiera. (Alexiévich, 2015, p.112).

En otros casos se les reprocha por llevar las condecoraciones ganadas en batalla, por eso las guardan o sus familiares se deshacen de ellas. En las celebraciones en donde se

---

<sup>11</sup> Condecoración de la Unión Soviética establecida en 1943. Era otorgada a suboficiales, cabos y soldados de las Fuerzas Armadas Soviéticas por su valentía frente al enemigo.

conmemora a los batallones, como recuerda Olga Vasilievna, la asistencia de mujeres ex combatientes es mínima.

Pero no son sólo terceras personas las que ejercen esta discriminación. La autora también incluye las voces de testigos en donde se refleja esta autocensura y participación de este discurso que les desprestigia o vuelve sus honores un tema de deshonra. Se incluyen fragmentos de las que regresan con heridas de guerra donde la vergüenza llega al punto de desaparecer y perder, voluntariamente, cualquier contacto con sus familias. Tal es el caso de una comandante de artillería que luego de perder ambas piernas desaparece sin dejar rastro y solo treinta años después, y gracias a los esfuerzos de sus ex compañeras de combate, se reúne de nuevo con su madre a la que hasta entonces no había confesado que seguía con vida.

Muchas otras queman o tiran los certificados de invalidez que les asegurarían subsidios y ayudas por su condición de heridas en servicio: “Había destruido todos los documentos. Le pregunté: ‘pero ¿por qué lo hiciste?’ Ella contestó sollozando: ‘¿Quién se iba a querer casar con una inválida?’ ‘vale-le dije- entonces hiciste lo correcto’ (Alexiévich, 2015, p.133). “Me reconocieron la invalidez... ¿y qué hice yo? Rompí los documentos y los tiré, ni siquiera fui a buscar la prestación de invalidez” (Alexiévich, 2015, p.193).

Otras voces denuncian de manera más activa estas injusticias, se rebelan contra el régimen o reconocen el honor del que han sido privadas. En el fragmento de Valentina Pávlovna y Olga Vasilievna, que son de los pocos a los que la autora va a dar una extensión de varias páginas, el veredicto es claro: la victoria fue de los hombres, ellos fueron los héroes, los que llevaban las condecoraciones como vencedores mientras a ellas se les

relegaba al olvido y la vergüenza. En las voces de estas testigos se denuncia la deuda que tiene su nación para con miles de mujeres combatientes:

Tuvieron que pasar decenas de años hasta que Vera Tkachenko, una conocida periodista, publicara en el periódico central Pravda un artículo sobre nosotras, explicando que también habíamos luchado en la guerra. Explicando que había mujeres excombatientes que se habían quedado solas, que no se habían casado y que no tenían casa. Y que el país estaba en deuda con esas mujeres santas (Alexiévich, 2015, p.133).

Por otro lado, Alexiévich también incluye fragmentos de remitentes anónimos que denunciaban las arbitrariedades del régimen soviético. A lo largo de la obra la autora va introduciendo voces en las que palabras como: trabajos forzados, detenciones o miedo al partido, se repiten. La gloria a la que fueron merecedores por defender su nación fue la de ser encarcelados por sobrevivirla, muchas voces revelan la misma arbitrariedad del partido en cuanto condenaba a los que caían prisioneros, pues para ellos no había prisioneros, solo traidores de la patria. Pero los mismos testigos preguntan, entonces, “¿Quién es el culpable de que en los primeros meses de guerra millones de soldados y oficiales cayeran prisioneros? (...) ¿Quién decapitó al ejército antes de la guerra? ¿Quién los fusiló?” (Alexiévich, 2015, p.334). Sólo después de años estas voces se atreven a cuestionar las decisiones y el actuar del partido, pero incluso transcurrido tanto tiempo siguen haciéndolo con miedo. En algunos de los comentarios de la autora también se hacen alusiones a la influencia que este miedo provoca en el desarrollo de la vida diaria: “Nos apresurábamos a olvidar, a borrar las huellas, porque los testimonios guardados a menudo se convertían en pruebas que le costaban la vida a alguien. Nadie conoce más allá de sus abuelos, nadie

busca sus raíces” (Alexiévich, 2015, p.127). Así, el amor y el descontento por una misma figura se funden en la obra.

#### **4.2.4 De lo humano**

Finalmente, es imposible pasar por alto la voz de lo humano en la guerra, de la belleza y lo horroroso del ser. En algunas voces, lo humano se revela como profundos sentimientos de odio o deseo de venganza. La animadversión por el enemigo les impulsa a dejarlo todo. El rencor nace desde el primer momento en que se ven invadidos: “Entonces supe lo que era el odio... Por primera vez experimenté ese sentimiento... ¡Cómo podían pisar nuestra tierra! ¡Quiénes eran? Solo de verlo me subía la fiebre. ¿Por qué estaban en mi país?” (Alexiévich, 2015, p.81). Y ese mismo odio se refuerza con las acciones que lleva a cabo el enemigo, el salvajismo de sus actos, que va desde los asesinatos a las torturas, deja una profunda marca en estas voces.

También es posible notar que hacía el final de la obra estos relatos que dejan ver la cara más oscura y decadente del ser toman fuerza. Es casi como si Alexiévich estuviera adentrándose más y más en los estragos que ocasiona la guerra en el alma humana y sus mismas cavilaciones lo confirman: “no veo el final de este camino. El mal parece infinito. Ya no puedo percibirlo como un hecho histórico. Quién podría responderme: ¿me enfrento al tiempo o al ser humano?” (Alexiévich, 2015, p.315). De la voz de algunos testigos parece que el odio logra extenderse, si bien en un principio este se enfocaba directamente en los soldados alemanes que les invaden, más tarde pasa a sus mismos compañeros que fallan en defender su tierra, condenándolos a la misma muerte por no ser capaces de asesinar.

En última instancia, el odio llega hasta los civiles que se encontraban en las ciudades alemanas a las que llega el ejército rojo. Muchas mujeres alemanas sufren vejaciones a manos de soldados rusos, pero para algunos testigos es imposible sentir compasión en este punto: “yo misma deseaba que sintieran dolor... Claro que quería ver sus lágrimas...no es posible volverse bueno al instante. Bueno e integro” (Alexiévich, 2015, p. 341). Otros simplemente sienten rechazo por cualquier cosa que tenga la impronta alemana, su música, sus alimentos, todo les resulta insoportable.

Sin embargo, y a pesar de tantos horrores, lo humano también cuenta con una cara benévola. Una en la que el amor y la bondad prevalecen. A menudo estas transformaciones en los sentimientos se daban entre los grupos de heridos de los diferentes bandos. Ahí, los uniformes pasan a segundo plano y prevalece la consideración por el otro, como sucede con un tanquista soviético que apura a una enfermera por un soldado alemán que sufre a causa de unas quemaduras, la misma enfermera recuerda:

Ya no eran enemigos, eran personas, tan solo dos hombres malheridos en la misma habitación. Entre ellos surgió una relación humana. Tuve oportunidad de observar en más de una ocasión que eso ocurría muy rápido... (Alexiévich, 2015, p. 165).

Sólo la complejidad del alma humana puede explicar estas acciones en las que los mismos soldados alimentan con su comida, a pesar de que esta les sea escasa, a su enemigo. Para Efrosina Bréus, una capitán médico, los momentos que más recuerda son aquellos en que el sentimiento de amor se agudiza, ya fuera por ver el rostro de un ser querido, la bondad entre sus compañeros o al encontrarse bajo la mirada de su esposo.

Para una segunda testigo, la guerra le deja una profunda pena por todo ser vivo, le es imposible soportar el dolor ajeno por lo que después de su experiencia en el frente su espíritu se inclina a ayudar y dar ternura como modo de vida.

Este sentimiento llega a ser tan fuerte que incluso sorprende a aquellos que se habían pasado la guerra odiando. Un sargento salva, en los últimos días de guerra, a un joven alemán en la ciudad de Berlín, le es imposible no sentir pena por él e incluso llora cuando este llora, su razón: “No importa si es justo o no, pero matar es repugnante, sobre todo en los últimos días de guerra” (Alexiévich, 2015, p. 344). Así, aunque Alexiévich captura el desprecio y la parte más inhumana del hombre, también captura su cara amable. De forma que esa amalgama de sentimientos y contradicciones que hacen a una persona, precisamente una persona, quedan al descubierto a lo largo de toda su obra.

#### **4.3 Sobre la interacción de las voces**

Ahora bien, sobre la interacción de este entramado de voces que presenta la autora y que ascienden a las más de cien, se encuentra que varias de ellas se presentan como fragmentos aislados. No hay en el papel el diálogo sincrónico con otra consciencia, ni siquiera se encontrarán acompañadas de las apreciaciones de la autora más allá que para señalar su nombre y profesión ocupada durante la guerra. Sin embargo, cabe recordar que estos fragmentos hacen parte de la comunicación llevada a cabo entre autora y testigo: se trata de las cartas, los fragmentos de conversaciones y entrevistas recopilados; por lo tanto, cada voz sigue siendo una consciencia revelándose a otro, una réplica que “por más breve e intermitente que sea, posee una conclusión específica, al expresar cierta posición del

hablante, la que puede ser contestada y con respecto a la se puede adoptar otra posición” (Bajtín, 1999, p. 261).

En este sentido, la obra cuenta con una relación dialógica, inmediata, mínima. Las posiciones significantes de los testigos, es decir el acuerdo-desacuerdo a propósito de una idea o tema, como los anteriormente descritos, no se apreciarán sino al tener en cuenta el conjunto total de visiones de mundo, o voces, en la obra. Los fragmentos que la componen serán, entonces, fragmentos valorativos que llegarán a ser significantes solo considerando la totalidad de la obra. Alexiévich no hará participar las voces de sus testigos en un diálogo directo, sino que las va a presentar desde sus diferentes posiciones de forma que sea posible distinguir “la variación del tema en muchas y diversas voces, un polivocalismo y heterovocalismo fundamental e insustituible del tema” (Bajtín, 1999, p.194).

Así, aunque las relaciones dialógicas no sean obvias a primera vista, tampoco se trata de un trabajo u obra de carácter monológico por no contar con los enfrentamientos y diálogos externos que propone Bajtín en la novela polifónica. Las voces presentadas siguen conservando su autonomía y no llegan a fundirse en una única visión de mundo, de forma que no llegan a ser neutralizadas dialécticamente. Su relación dialógica existe en cuanto estas valoraciones son encarnadas por sujetos y llegan a ser discurso, enunciados, que expresan la posición de sus autores y frente a las que puede haber una reacción.



## Capítulo V: Conclusiones

En suma, es posible concluir que el trabajo de Alexiévich es en esencia polifónico. En él, la autora hace que converjan múltiples conciencias autónomas y de igual derecho. No presenta su interpretación de ellas, no las transforma a su conveniencia para que relaten una misma historia o verdad. Cada voz presenta sus ideas o visiones de mundo desde el plano del acontecimiento humano. La misma autora es al mismo tiempo cronista y protagonista de su obra, su papel es activo e inquisitivo, logrando así dejar al descubierto verdades y discursos velados que dan acceso a estructuras más profundas dentro de la misma obra. En su totalidad y por lo ya mencionado, su trabajo no tiene, entonces, un carácter argumental conclusivo, como una síntesis dialéctica que conlleve a un discurso monológico del tema.

Sin embargo, el componente dialógico en el que la idea o voz se va a desarrollar a partir de la combinación de un dialogo interno y externo con las réplicas de otro, escasea. La obra, al ser construida por fragmentos de cada testigo, tiene más vivencias valorativas de los mismos personajes que juegos de acuerdo-desacuerdo con otra conciencia en un plano inmediato. No obstante, al estar sus palabras dirigidas a ese autor cronista y protagonista se conjugan a modo de confesiones que permiten esa exposición a un otro. De esa forma, no se obtiene la impresión de estar leyendo fragmentos aislados, como recortes de un periódico organizados en un mismo espacio. Sino que la obra cobra una totalidad dialógica en donde todas las voces se combinan sin llegar a fundirse en un solo discurso. Similar a lo que sucede con la obra de Dostoievski y que Bajtín explica de la siguiente manera:

el mundo de Dostoievski puede parecer caótico y la estructura de sus novelas un conglomerado de materiales heterogéneos y de principios incompatibles. Y sólo a la luz de la finalidad artística principal de Dostoievski puede ser comprendido el

carácter profundamente orgánico, lógico e íntegro de su poética (Bajtín, 2003, p. 17).

En Alexiévich, esa finalidad artística es la de hallar al hombre en la guerra, la de relatar un evento desde múltiples voces para así llegar a dilucidar al ser real lejos del canon fraguado de yeso que ella misma menciona. Por otro lado, lo llamativo del trabajo de esta escritora parece estar en su capacidad para plasmar la visión dialógica que tiene Bajtín sobre la vida, en su misma obra. La autora aboga por alcanzar la verdadera forma de sus testigos en los momentos de confesión, de la misma forma que Bajtín defiende la imposibilidad de un yo sin el otro.

La aversión por cosificar al hombre y volverlo solo un objeto es similar en cuanto Alexiévich no reconoce los sujetos como solo testigos, sino como actores y creadores que se mezclan y entrecruzan para ofrecer el reflejo de un tiempo y quienes lo habitan. Para la autora la historia está distribuida en pequeños fragmentos que posee cada persona y para Bajtín “ningún acontecimiento humano se desenvuelve ni se soluciona en los límites de una sola conciencia” (Bajtín, 1999, p. 328). Así mismo, su obra forma una totalidad de voces que no tiene un sentido concluido. No es posible darle ese sentido por su misma naturaleza en la que todos participan de un diálogo en desarrollo y las voces vivas no pueden ser concluidas sin cosificarles. Así, su trabajo llega ser totalidad con sentido inconcluso, como la vida misma.

A todo lo anterior, cabe agregar la necesidad de enfrentar a los estudiantes con textos que los expongan a estas otras conciencias. De forma que se establezca ese diálogo con un otro que se encuentra fuera del discurso estandarizado que todos conocen, de las voces que parecen ser siempre las mismas que relatan la historia, ya sea la voz masculina o la voz de quienes ejercen el poder. Volviendo así la enseñanza de la literatura un espacio

donde se acojan múltiples visiones y se dé una imagen más compleja del imaginario colectivo que representa la literatura.

### **Capítulo VI: Recomendaciones**

Finalmente, de este estudio es posible vislumbrar la capacidad de la crónica literaria para traer en escena la voz del otro, para representar sus visiones de mundo en pleno reconocimiento de su autonomía y establecer un diálogo con ese otro. En la obra de crónica literaria aquí abordada, la polifonía es obvia. Sin embargo, se espera que al poder considerar la pluralidad de obras pertenecientes a este género híbrido, se reconozca su riqueza como textos que pueden enriquecer y ampliar las visiones de mundo de los estudiantes por su valor polifónico como conjunto.

De igual forma, la inclusión de estos textos podría significar una disrupción en los discursos monológicos a propósito de la literatura y presentar nuevas posturas que incluyan imaginarios poco o nada presentes en la literatura del canon. Como docentes, es también imperativo alimentar la dimensión humana de los estudiantes y motivarles al diálogo con el otro. Ese otro que también se encuentra en lo marginal, en las minorías y en el que es silenciado por el discurso estandarizado.

Para concluir, se invita también a indagar sobre las transformaciones que presenta la literatura a lo largo de los siglos, la aparición de nuevos géneros, la hibridación de otros. Lo que implica esto en el imaginario colectivo sobre lo que es entendido como arte y la apertura al diálogo sobre estas mismas transformaciones que presenta la literatura. De tal forma que desde la misma práctica docente se evite el anquilosamiento del conocimiento y

se evite caer en la repetición de discursos que terminan por dar al arte un final concluido, una definición única y excluyente que limita sus posibilidades.

## Referencias

- Alexiévich, S. (2015). *La Guerra no Tiene Rostro de Mujer*. Buenos Aires, Argentina: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y Estética de la Novela, Trabajos de Investigación*. España: Taurus.
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la Creación Verbal*. México DF, México: Siglo Veintiuno Editores, s.a.
- Bajtín, M. (2003). *Problemas de la Poética de Dostoievski*. México DF, México: Fondo de Cultura Económica México.
- Carrera, G. (2016). *Para una Línea Evolutiva de la Crónica en Latinoamérica*.
- Cerda, H. (2008). *Los Elementos de la Investigación*. Bogotá D.C., Colombia: El Búho.
- Colomer, T. (s.f.). *Capítulo III. En T. Colomer, La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación* (págs. 123-142). Barcelona: En Lomas
- Colomer, T. (2001). *La Enseñanza de la Literatura como Construcción de Sentido*. *Lectura y Vida*, 22 (4), pp. 1-19.
- Eagleton, T. (1998). *Una Introducción a la Teoría Literaria*. Bogotá D. C., Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Jaramillo, D, ed. (2012). *Antología de Crónica Latinoamericana Actual*. Madrid, España: Alfaguara.
- Ministerio de Educación Nacional. (2003). *Estándares Básicos de Competencias del Lenguaje*. Obtenido de [mineduacion.gov.co](http://mineduacion.gov.co): [https://www.mineduacion.gov.co/1759/articles-116042\\_archivo\\_pdf1.pdf](https://www.mineduacion.gov.co/1759/articles-116042_archivo_pdf1.pdf)
- Jaramillo, D, ed. (2012). *Antología de Crónica Latinoamericana Actual*. Madrid, España: Alfaguara.
- Palau-Sampio, D. (2018). *Las Identidades de la Crónica: Hibridez, Polisemia y Ecos Históricos en un Género Entre la Literatura y el Periodismo*. *Palabra Clave*, 21(1), 191-218.
- Rotker, S. (1992). *La Invención de la Crónica*. Argentina: Ediciones Letra Buena S.A.

Sims, N. (1984). *Los Periodistas Literarios o el Arte del Reportaje Personal*. Bogotá, Colombia: El Áncora Editores.

Williams, R. (1997). *Marxismo y Literatura*. Barcelona, España: Ediciones Península.

## Anexos

Anexo 1: Ficha para la sistematización de los antecedentes.

TÍTULO DEL DOCUMENTO	AÑO	TIPO DE TESIS (PREGRADO, MAESTRÍA, DOCTORADO)	AUTORES	INSTITUCIÓN	PAÍS	PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	POBLACIÓN ESTUDIADA	METODOLOGÍA (Enfoque y/o tipo de investigación).	RESULTADOS OBTENIDOS

Anexo 2: Ficha de contenidos

REFERENCIA BIBLIOGRAFICA	TIPO DE PUBLICACIÓN				DESCRIPTOR	CITA/RESUMEN/ FRAGMENTO	COMENTARIOS
	LIBRO	CAPÍTULO	MONOGRAFÍA	ARTÍCULO			

Anexo 3: cronograma.

Objetivo	Actividad	Mes								
		Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	
Caracterizar desde el concepto de la polifonía en Bajtín el uso de la voz en la obra de Alexievich	Identificar las voces presentes en la obra La Guerra no Tiene Rostro de Mujer.									
	Diseñar una herramienta que me permita organizar las voces identificadas									
	Diseñar una matriz de análisis que me permita cruzar las características de la polifonía con los elementos de la primera actividad									
Analizar la interacción de voces en la obra de crónica literaria escogida	Sistematizar la información obtenida desde la matriz de análisis y producir un texto organizado con el análisis de la información									
Describir las visiones de mundo presentes en las voces de la obra La Guerra no Tiene Rostro de Mujer	Identificar las visiones de mundo de los diferentes actores en la obra									
	Sistematizar y organizar los elementos de la actividad previa									
	Producir un texto descriptivo que dé cuenta de las interacciones de voces en la obra y sus visiones de mundo según el concepto de polifonía en Bajtín.									



Anexo 4: Carta validación de instrumentos.

**CERTIFICADO DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS**

Bogotá D.C., octubre 20 de 2021

Señora

**Vivian Alejandra Sánchez Acevedo**

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Licenciatura en español e inglés

Respetada asesora:

Desde el mes de abril he venido acompañando la revisión del instrumento de la aplicación en la propuesta de investigación desarrollada por la estudiante de la licenciatura **Luz Ángela Rojas López**, a quien usted acompaña y asesora.

En este proceso, he observado la propuesta de una matriz categorial, que pretende codificar la información obtenida de la Crónica literaria: La Guerra no tiene Rostro de Mujer a la luz del concepto de polifonía en Bajtín. Las categorías tomadas en cuenta en el instrumento aportan claridad al objeto de investigación, son idóneas para sistematizar los datos recogidos; así mismo, presenta una linealidad coherente con las subcategorías. Por esto, considero un instrumento válido para el pleno desarrollo la investigación propuesta por la estudiante.

Cordialmente



Erika Milady Gonzalez Montero

Licenciada en Humanidades y Lengua Castellana

Magíster en Comunicación-Educación