

CUESTIONES TRANSVERSALES
EN LA INNOVACIÓN
DE LA DOCENCIA Y LA INVESTIGACIÓN
DE LAS CIENCIAS SOCIALES Y JURÍDICAS

ESPECIAL REFERENCIA AL IMPACTO DEL COVID-19,
LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y METODOLOGÍAS,
LAS PERSPECTIVAS DE GÉNERO Y LA DIVERSIDAD

Coordinadores
MIGUEL ÁNGEL MARTÍN LÓPEZ
CARLOS SORIA RODRÍGUEZ

Dykinson, S.L.

2021

Con el patrocinio de:



**CENTRO PARA LA DIVULGACIÓN
DEL CONOCIMIENTO UNIVERSITARIO**
LA UNIVERSIDAD A TU ALCANCE



DECOMESI
Derecho Común Europeo
y Estudios Internacionales

**INNOVACIÓN EN LA DOCENCIA E INVESTIGACIÓN DE LAS CIENCIAS SOCIALES
Y DE LA EDUCACIÓN.**

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2021

N.º 28 de la colección Conocimiento Contemporáneo
1ª edición, 2021

ISBN 978-84-1377-591-3

NOTA EDITORIAL: Las opiniones y contenidos publicados en esta obra son de responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de Dykinson S.L ni de los editores o coordinadores de la publicación; asimismo, los autores se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado en otro lugar.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	19
---------------------------	----

MIGUEL ÁNGEL MARTÍN LÓPEZ
CARLOS SORIA RODRÍGUEZ

SECCIÓN I

EL IMPACTO DE LA PANDEMIA DE COVID-19 EN LA INNOVACIÓN DE LA DOCENCIA E INVESTIGACIÓN DE LAS CIENCIAS SOCIALES Y JURÍDICAS: REFLEXIONES Y ESTUDIO DE CASO

CAPÍTULO 1. EL METODO SOCRATICO. OPORTUNIDAD EN LA ERA DIGITAL Y DE PANDEMIA	22
---	----

BENITO CADENAS NOREÑA

CAPÍTULO 2. LA PRACTICA FISICO-DEPORTIVA EXTRAESCOLAR EN TIEMPOS DE COVID-19	36
---	----

RÓMULO JACOBO GONZÁLEZ GARCÍA
GABRIEL MARTÍNEZ RICO
SAMUEL LÓPEZ CARRIL
CARLOS PÉREZ CAMPOS

CAPÍTULO 3. UNA OPORTUNIDAD PARA REPENSAR LAS PRACTICAS EVALUATIVAS EN LA UNIVERSIDAD TRAS EL COVID-19	54
---	----

MARÍA AMPARO CALATAYUD SALOM.

CAPÍTULO 4. PERCEPCIONES DE MAESTROS HACIA LA MODALIDAD NO PRESENCIAL A CAUSA DEL COVID-19	72
---	----

MARÍA DE LOS ÁNGELES DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ
MANUEL REINA PARRADO
OLGA GUIJARRO CORDOBÉS
GLORIA MARÍA JAIME MIRABAL

CAPÍTULO 5. LAS HERRAMIENTAS DOCENTES WEB 2.0: UN ANÁLISIS DEL EFECTO COVID-19 EN LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA	91
--	----

ANTONIO CHAMORRO-MERA
FRANCISCO JAVIER MIRANDA-GONZÁLEZ
FRANCISCO I. VEGA-GÓMEZ
JESÚS PÉREZ-MAYO

CAPÍTULO 6. LA TRANSFORMACIÓN DIGITAL DE LA DOCENCIA EN TIEMPOS DE COVID-19 DESDE LA PERSPECTIVA DEL PROFESORADO	113
---	-----

ALÍCIA MARTÍ CLIMENT

B. EXPERIENCIAS Y ESTUDIOS DE CASO

CAPÍTULO 75. INTEGRANDO LA PERSPECTIVA (ECO)FEMINISTA EN EL ESTUDIO DE LA ECONOMÍA ESPAÑOLA 1536

ASTRID AGENJO CALDERÓN

CAPÍTULO 76. APUNTES PARA UNA INNOVACIÓN DOCENTE FEMINISTA: COMPARTIENDO EXPERIENCIAS Y *DESESIDADES* TRANSDISCIPLINARES..... 1553

MAITE IGLESIAS-BUXEDA

PALOMA GARRIDO-REINA

LAURA MARTÍNEZ-JIMÉNEZ

CAPÍTULO 77. INTERDISCIPLINARIEDAD: EL DERECHO EUROPEO DESDE UNA PERSPECTIVA FEMINISTA INTERSECCIONAL Y DECOLONIAL 1576

INÉS FERNÁNDEZ-CABA

CAPÍTULO 78. COMPRENDER LA “LÓGICA DEL DOMINIO”: LA PERSPECTIVA ECOFEMINISTA DE VAL PLUMWOOD COMO EJE TRANSVERSAL EN LOS ESTUDIOS DE GÉNERO 1600

JAVIER ROMERO

CAPÍTULO 79. COOPERACIÓN JURÍDICA INTERNACIONAL EN DEFENSA DE LOS DERECHOS DE LAS MUJERES: EL CASO MANUELA V. EL SALVADOR. 1621

JAVIER GARCÍA MEDINA

ÁNGELES SOLANES CORELLA

CAPÍTULO 80. TRADUCIR LA GUERRA: LA REESCRITURA DE LA HISTORIA DESDE LA PERSPECTIVA FEMENINA EN LA OBRA DOCUMENTAL DE SVETLANA ALEKSIÉVICH 1645

MARGARITA SAVCHENKOVA

CAPÍTULO 81. MUJER Y DEPORTE, JORNADAS DE INNOVACIÓN DOCENTE 1669

TATIANA CONSTANTÍ ORTIZ

CARLOS PEREZ-CAMPOS

RÓMULO JÁCOBO GONZÁLEZ GARCÍA

JOAQUÍN GARCÍA SÁNCHEZ

CAPÍTULO 82. FORMACIÓN MATEMÁTICA EN EL GRADO DE EDUCACIÓN INFANTIL: UN ANÁLISIS DE LAS GUÍAS DOCENTES DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO..... 1691

JOSÉ CARLOS CASAS-ROSAL

MARÍA JOSÉ MADRID MARTÍN

NOELIA JIMÉNEZ-FANJUL

CARMEN LEÓN-MANTERO

TRADUCIR LA GUERRA: LA REESCRITURA DE LA HISTORIA DESDE LA PERSPECTIVA FEMENINA EN LA OBRA DOCUMENTAL DE SVETLANA ALEKSIÉVICH¹⁹⁶

MARGARITA SAVCHENKOVA
Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

En octubre del año 2015, los medios de comunicación de distintos lugares del mundo comienzan a hablar de Svetlana Aleksiéovich, escritora bielorrusa y primera periodista profesional que gana el Premio Nobel de Literatura. Tras recibir el galardón, se convierte en uno de los autores contemporáneos rusohablantes más populares en el extranjero. En sus libros, Aleksiéovich comparte nuevas traducciones del pasado de la URSS, basadas en entrevistas de antiguos ciudadanos soviéticos, y presenta una historia del imperio comunista más humana. Lo consigue gracias a sus interlocutores, que a través de las páginas de su obra cuentan versiones alternativas a las oficiales sobre la cotidianidad en la Segunda Guerra Mundial, la catástrofe nuclear de Chernóbil o los terrores del conflicto bélico entre la Unión Soviética y Afganistán. La narrativa de Aleksiéovich puede considerarse como una nueva lectura de la historia soviética, una nueva traducción de la realidad, que participa en la (re)construcción de la historia y permite conocerla más allá del relato oficial.

El giro cultural (Bassnett y Lefevere 1990), así como algunas otras de las últimas teorías aplicadas a la traductología (*cf.* Tymoczko 2007; Gentzler 2017; Bassnett y Johnston 2019), han abierto nuevos caminos en los estudios de traducción y han permitido incorporar en su marco

¹⁹⁶ Este artículo se inscribe dentro de las investigaciones del Grupo de Investigación Reconocido TRADIC (Traducción, Ideología y Cultura) de la Universidad de Salamanca.

un debate sobre la historiografía. Así, partiendo del enfoque de Derrida (1996), Gentzler (2017) pone de manifiesto que cada texto –incluido el de carácter histórico– es una traducción y destaca que cada escritura es una reescritura. De este modo, el concepto de reescritura también se aplica a la historia que funciona como una (re)interpretación y una (re)traducción del pasado. Al mismo tiempo, en su monográfico *La traducción y la(s) historia(s). Nuevas vías para a investigación*, Vidal Claramonte (2018: 2) indica que «la historia no es un texto sino textos que reescriben, que traducen intralingüísticamente, lo real» y, con ello, nos invita a ver la narrativa histórica como una traducción de la realidad, una traducción intralingüística, que Jakobson (1959) define como una reformulación mediante signos verbales dentro del mismo idioma.

El objeto de estudio de la presente investigación son las historias traducidas de María Morózova y Klavdia Krójina, francotiradoras soviéticas en los años de la Segunda Guerra Mundial. Sus testimonios se recopilan bajo el título «Ne hoču vspominat'...»¹⁹⁷ («No quiero recordar...») en *U vojny ne ženskoe lico* (*La guerra no tiene rostro de mujer*¹⁹⁸), libro en el que la escritora bielorrusa presenta una nueva traducción intralingüística del mayor conflicto bélico de la historia desde la doble óptica femenina: la de las testigos entrevistadas y la suya propia.

Como confiesa Aleksiéovich, mostrar la Gran Guerra Patria¹⁹⁹ desde el punto de vista de la mujer era una labor pendiente y obligatoria, ya que en el caso de la historiografía soviética –al igual que con respeto a los productos literarios y audiovisuales consumidos en la URSS–,

¹⁹⁷ La transliteración de las palabras rusas que figuran en el trabajo se realiza de acuerdo con el sistema de romanización propuesta por la ONU y basada en la norma rusa GOST. Como apunta Benítez Burraco (2008: 16), en la actualidad no se ha llegado a un acuerdo acerca de un modelo estándar de transliteración del alfabeto cirílico al español, de ahí que existan distintas opciones que suelen variar en cuestiones de detalle. La norma de la ONU es uno de los sistemas oficiales de transliteración, recomendado por la Fundéu (2018). Aplicaremos dicha norma en todos los casos cuando haya que transliterar caracteres cirílicos. No obstante, haremos excepciones con el apellido de Aleksiéovich –que, según la Fundéu (2015), debe transliterarse como *Aleksiéovich* o *Alexiéovich*– y con los nombres propios de María Morózova y Klavdia Krójina, cuya forma castellanizada se aplica en la versión traducida de *U vojny ne ženskoe lico*.

¹⁹⁸ Traducción al español de Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González, 2015.

¹⁹⁹ Término que se utiliza en la historiografía soviética para referirse a la guerra entre la URSS y el Tercer Reich que tuvo lugar en el marco de la Segunda Guerra Mundial, desde el 22 de junio de 1941 hasta el 9 de mayo de 1945.

prácticamente todas las narrativas sobre la guerra se habían planteado desde la perspectiva masculina. A finales de los años 70, la futura Premio Nobel se interesa por investigar cómo cambia el enfoque de estos relatos al centrarse en la visión de las mujeres: así, emprende la tarea de entrevistar a las supervivientes de la guerra y traducir sus historias. Tras conversar con cientos de mujeres, en 1985 la escritora lanza su ópera prima, *U vojny ne ženskoe lico*, un trabajo singular que arroja una mirada femenina sobre la Segunda Guerra Mundial.

Cabe destacar que la obra ha sufrido numerosas modificaciones a nivel textual en las ediciones posteriores a su primera publicación. Dichas revisiones llevadas a cabo por la propia Aleksiévič han causado polémica y han generado duras críticas hacia la escritora acusada de haber manipulado los datos históricos (Ackerman y Lemarchand 2009). No obstante, en lo que se refiere a su obra, es importante ser conscientes de que no estamos ante la historiografía oficial, sino ante un texto cuyo género es de carácter híbrido que se nutre tanto del periodismo como de la literatura y que contiene elementos de no ficción y ficción (Hniad-zko 2018). En una de las entrevistas concedidas en 2019, respondiendo a una pregunta sobre el género literario de sus libros, Aleksiévič habla de la «prosa construida» que representa las voces de la vida y reconoce que no inventa datos, sino que los escoge (Svetova 2019). Asimismo, según afirma la periodista en el discurso de aceptación del Premio Nobel, muchos la acusan de que su obra es un documento y no literatura; sin embargo, ella está convencida de que hoy en día entre la realidad y la ficción no existen fronteras²⁰⁰, una desemboca en la otra (Aleksiévich 2015b).

El objetivo principal de nuestro estudio consiste en realizar un análisis comparativo entre dos versiones del fragmento «Ne hoču vspomi-nat'...», publicadas en ruso en los años 1985 (primera edición) y 2013 (última edición hasta el momento), a fin de determinar qué instrumentos

²⁰⁰ En este contexto merece la pena citar a Amparo Tuñón (2006, p. 59), que, en un artículo titulado «Periodismo y Literatura: el último encuentro», expresa una idea parecida: «Realidad y ficción cada vez se confunden más en este milenio oscurantista». Esto significa que la presente observación, con referencia a la relación entre la literatura y el periodismo, no es nueva y aparece en más fuentes.

utiliza Aleksiéich para traducir intralingüísticamente la Segunda Guerra Mundial desde la perspectiva femenina y examinar cómo cambió su visión sobre esta reescritura a lo largo de los años. Asimismo, pretendemos contrastar la imagen de Morózova y Krójina que construye la escritora bielorrusa con la información que podemos encontrar sobre estas francotiradoras en Internet, su representación en el espacio web.

Con el propósito de alcanzar los objetivos establecidos, recurriremos a la metodología comparatista de los estudios literarios. Para ello, hemos recopilado 75 fragmentos de ambas ediciones del relato y hemos escogido los 15 ejemplos más representativos para el análisis. Los hemos agrupado de la siguiente manera: 1) la guerra a través de las percepciones sensoriales; 2) la descripción de las sensaciones físicas durante el conflicto bélico; y 3) el uso de los recursos expresivos en la sintaxis y en la puntuación a la hora de hablar del frente militar. A su vez, para completar el análisis, hemos realizado una búsqueda de sitios web que contienen datos sobre Morózova y Krójina.

2. MORÓZOVA Y KRÓJINA: LA IMAGEN PÚBLICA

¿Qué información acerca de las francotiradoras se encuentra disponible en Internet? Para estudiar la imagen pública de María Morózova y Klavdia Krójina, hemos consultado distintos sitios web dedicados a la participación de los soviéticos en la Segunda Guerra Mundial. A tal efecto, cabe destacar <https://www.moypolk.ru/>, portal oficial del movimiento Regimiento Inmortal –popular en los países del espacio postsoviético– que anualmente convoca una marcha en memoria de los que lucharon contra la Alemania nazi. Generalmente, los nietos y los bisnietos de veteranos añaden datos sobre el papel de su familiar en el conflicto bélico y, de esta forma, comparten con el mundo una nueva microhistoria de la guerra.

En el caso de Krójina, no hemos localizado su biografía en este sitio web; en cambio, la historia de la francotiradora María Morózova sí que forma parte de la amplia base que han creado los voluntarios. Al

acceder a la ficha de Morózova²⁰¹, la información que observamos en la parte superior de la página web es su nombre completo, los años de vida, la trayectoria en las fuerzas armadas soviéticas y el número de la división de fusileros a la que pertenecía. El relato parte de una breve historia sobre cómo se alistó en el ejército, pasó por el entrenamiento militar y fue enviada al frente. Se destaca que a lo largo de la guerra mató a 75 alemanes: se especifica a cuántos enemigos abatió en cada ciudad y se enumeran sus medallas. La narración sobre Morózova termina con algunas referencias a su vida después del año 1945: se casó, tuvo 3 hijos, 6 nietos y 7 bisnietos, y encontró su vocación en la educación patriótica de los alumnos de colegios e institutos públicos. Las últimas líneas dedicadas a esta francotiradora resaltan que se convirtió en uno de los personajes del libro de Aleksiéovich que trata sobre las hazañas de las mujeres en el frente.

Hemos encontrado un enfoque similar en <http://airaces.narod.ru/>, otro sitio web ruso que contiene biografías de combatientes soviéticos, incluida la de Morózova. En este texto²⁰², se presenta como una de las mejores francotiradoras soviéticas que, al ser egresada de una escuela de francotiradores, mostró sus destrezas en la profesión más allá de las buenas notas. La verdadera manifestación de su talento como francotiradora fue el número de enemigos que había matado. Una vez terminada la guerra, regresó a casa y, posteriormente, tuvo 3 hijos.

En cuanto a Klavdia Krójina, en Internet también podemos encontrar datos sobre ella. Así, la base del sitio web <http://soviet-aces-1936-53.ru/>—dedicado a la participación de los soviéticos en la guerra— incluye su biografía²⁰³: en la parte superior de la página observamos una fotografía de la francotiradora, una imagen de la bandera soviética y una frase en color rojo «Уничтожила лично 38 врагов» [«Abatió a 38

²⁰¹ Véase Morozov, D. (2016, 22 de abril). *Morozova Maria Ivanovna*. Bessmertnyj polk. <https://bit.ly/3yZ1hfR>

²⁰² Véase Krasnye sokoly (s.f.). *Ivuškina (Morozova) Marija Ivanovna*. Consultado el 11 de julio de 2021. <https://bit.ly/3wx6auW>

²⁰³ Véase Sovetskie snajpery 1941-1945 (s.f.). *Loginova (Krohina) Klavdiya Grigor'evna*. Consultado el 11 de julio de 2021. <https://bit.ly/3e8LVNB>

enemigos»²⁰⁴]. En el relato sobre Krójina que conocemos al detalle a continuación, predomina una mezcla entre la información sobre sus hazañas bélicas y los pasajes del libro de Aleksiéovich.

Otra fuente que arroja información sobre la vida de esta francotiradora es un corto vídeo creado por su nieta y subido a la plataforma de Youtube²⁰⁵. En este vídeo, Elizaveta Korneva cuenta la historia de su abuela, apoyándose en materiales visuales que ilustran la guerra y muestran fotografías de Krójina. A lo largo de algo más de dos minutos de duración del vídeo, escuchamos frases como «проливали свою кровь, защищая Родину» [derramaban su sangre para defender la Patria], «отдавали жизни, приближая Победу» [entregaban sus vidas para acercar la Victoria], «как героиня прошла этот нелегкий путь» [recorrió este camino difícil como una heroína], «за мужество проявленное и героизм имеет много медалей» [por su valentía y su heroísmo recibió muchas medallas], etc. El discurso de la nieta de Krójina está claramente marcado por la influencia del lenguaje patriótico, propio de los relatos sobre la Gran Guerra Patria.

Ahora bien, ¿cómo presenta Aleksiéovich a sus personajes? Ante todo, queremos hacer hincapié en que la imagen de las francotiradoras se diferencia de forma significativa en distintas ediciones de *U vojny ne ženskoe lico*. Nos centraremos en dichas características, que nos abrirán nuevas lecturas de la vida cotidiana durante la guerra, más adelante. De momento, buscamos resaltar qué es lo que las ediciones tienen en común y, a su vez, en qué aspectos contrastan con el retrato público de Morózova y Krójina, que hemos analizado en las líneas anteriores.

Por un lado, Aleksiéovich no evade introducir referencias a las hazañas militares de ambas mujeres (por ejemplo, menciona que Morózova abatió a 75 alemanes). No obstante, estas hazañas en ningún momento se convierten en el núcleo de la narración. Así, en el centro del relato sobre

²⁰⁴ Todas las traducciones del ruso al español que figuran en este artículo son nuestras.

²⁰⁵ Véase Ministerio de Situaciones de Emergencia de Bielorrusia. (2021, 6 de mayo) *Proekt «Vojna skvoz' ženske serdca»: Loginova (Krohina) Klavdija Grigor'evna* [Proyecto La guerra a través de los corazones femeninos: Lóguinova (Krójina) Klavdia Grigorievna] [vídeo]. Youtube. <https://bit.ly/3yFGddO>

Morózova se encuentra una joven rusa que fue a la guerra impulsada por ideas patrióticas, afrontó condiciones precarias de la vivencia bélica, experimentó un terrible sufrimiento emocional tras haber matado un portillo para una cena de su regimiento y, al volver del frente, de nuevo tuvo que aprender a andar con zapatos de tacón. El retrato de Krójina posee rasgos similares: estamos ante una chica a la que le aterrorizaba el acto de matar y que era plenamente consciente de la brecha entre disparar a un blanco y disparar a un ser vivo. Al lector le puede resultar impactante uno de los recuerdos que comparte esta francotiradora sobre su madre que confesó que habría preferido que su hija hubiera muerto a que hubiera regresado a casa mutilada. Los matices señalados no suelen incluirse en las crónicas de guerras ni en las biografías oficiales de soldados.

3. TRADUCCIÓN DE LA GUERRA

3.1. LA GUERRA A TRAVÉS DE LAS PERCEPCIONES SENSORIALES

En este apartado buscamos desplegar la (no) presencia de lo sensorial en las dos ediciones del fragmento «Ne hoču vspominat'...». Cuatro sentidos alertas²⁰⁶ —el tacto, el olfato, la vista y el oído— constituyen el eje del espacio narrativo de la versión más reciente de este relato y le permiten a Aleksiéovich a trasladarnos al mundo de la guerra. Probablemente, en la primera redacción no se haya fijado en dichos aspectos; sin embargo, gracias al amplio material que había recopilado a la hora de entrevistar a las francotiradoras, ha sido capaz de modificar el relato más tarde.

Hemos escogido dos referencias a cada uno de los cuatro sentidos mencionados para ilustrar cómo la escritora bielorrusa construye y reconstruye la cotidianidad bélica. Cabe destacar que el sentido de la vista y el del oído son a los que Aleksiéovich apela con más frecuencia.

²⁰⁶ En «Ne hoču vspominat'...» no hemos detectado menciones del sentido del gusto; no obstante, estas figuran en otros fragmentos de la obra.

3.1.1. Tacto

Las referencias a la percepción del tacto dotan a la obra de rasgos únicos, ya que brindan una posibilidad de «palpar» la guerra. La función principal de la piel consiste en aislar nuestro organismo del exterior, crear una barrera entre el humano y el medio que lo rodea. Sin embargo, tanto Morózova y Krójina como las demás interlocutoras demuestran que esta barrera no es tan infranqueable si estamos ante un conflicto bélico.

TABLA 1. Contexto: Morózova revela su experiencia como alumna de una escuela de francotiradores.

	Edición 1985	Edición 2013
Original	Нас там обучали стрелять из боевой винтовки.	Нас там учили стрелять из боевой винтовки, бросать гранаты. Первое время... Я, признаюсь, боялась винтовку в руки брать, было неприятно.
Traducción	Allí nos enseñaban a disparar con escopeta.	Allí nos enseñaban a disparar con escopeta, a lanzar granadas. Al principio... La verdad es que me daba miedo coger la escopeta, era desagradable.

Fuente: elaboración propia

Según observamos en la tabla 1, en la primera edición de la obra, Morózova se limita a constatar el hecho de que le habían enseñado a disparar con escopeta. Ahora bien, en la segunda versión del mismo fragmento, Aleksiévich agrega una referencia importante a los sentidos: una sensación desagradable de tener un arma entre las manos. Sin dudas, escucharlo de una de las mejores francotiradoras soviéticas suena especialmente inusual. Pensamos que la periodista bielorrusa opta por añadir esta precisión para mostrar que, aunque Morózova llega a abatir a 75 alemanes, su piel recuerda el disgusto de sujetar la escopeta.

TABLA 2. Contexto: Morózova explica cómo realizaba su trabajo en invierno.

	Edición 1985	Edición 2013
Original	Снег, он под тобой тает.	Снег, он под тобой тает, ты – в воде целый день. Плаваешь, а, бывает, что и примерзнешь к земле.
Traducción	La nieve se derretía debajo de ti.	La nieve se derretía debajo de ti, y te pasabas todo el día metida en el agua. Estabas nadando y a veces te quedabas adherida a la tierra.

Fuente: elaboración propia

Otro ejemplo de la sensación desapacible e incómoda es el del contacto entre el cuerpo y la nieve (tabla 2). En la edición del año 1985, mediante el testimonio de Morózova, Aleksiévič muestra las duras condiciones meteorológicas con las que tenían que lidiar los soldados en los años de la Gran Guerra Patria. En el presente caso, la francotiradora explica que la nieve se fundía bajo su cuerpo, cuando estaba tendida en el suelo procurando la aparición del enemigo. Al conocer este dato, el lector fácilmente puede imaginar la sensación de humedad y de frío que hubiera experimentado la entrevistada.

Sin embargo, en el proceso de la reescritura del relato, la periodista bielorrusa va más allá y precisa que su interlocutora prácticamente estaba nadando en un charco de la nieve derretida e incluso se quedaba pegada al suelo. Ambas clarificaciones intensifican el mensaje: visualizamos a Morózova en un charco de agua fría y, al mismo tiempo, percibimos su dolor físico al pensar en cómo una persona se despegaría de la tierra helada.

3.1.2. Olfato

Al igual que en los ejemplos anteriores, en el caso del sentido del olfato, la escritora también juega con las percepciones sensoriales del lector. A continuación, dejamos dos fragmentos que Aleksiévič modifica en las versiones reescritas de *U vojny ne ženskoe lico* para transmitir los olores de la guerra.

TABLA 3. Contexto: Morózova relata el día en el que fue enviada al frente.

	Edición 1985	Edición 2013
Original	Нас тут же одели в гимнастерки, пилотки, дали вещмешки и в товарный состав погрузили...	Тут же нас одели в гимнастерки, пилотки, дали вещмешки и в товарный состав погрузили – на солому. Но солома свежая, она еще полем пахла.
Traducción	En seguida nos vistieron de guerreras militares, nos pusieron los gorros de cuartel, nos entregaron los macutos y nos metieron en un tren de carga...	En seguida nos vistieron de guerreras militares, nos pusieron los gorros de cuartel, nos entregaron los macutos y nos metieron en un tren de carga, encima de la paja. Y la paja era fresca, aún olía a campo.

Fuente: elaboración propia

El pasaje de la tabla 3 expone una situación habitual en todos los conflictos bélicos: el momento en el que la vida civil se queda atrás, el soldado cambia de vestimenta y emprende su viaje al frente. Morózova describe este proceso en ambas ediciones del libro; no obstante, queremos poner sobre el tapete un detalle que Aleksiéovich ignora en la primera versión, pero al que le concede especial protagonismo en la última: el olor a paja. Según la entrevistada, a las futuras combatientes las metieron en un tren de carga, cuyo suelo estaba cubierto con la paja fresca que todavía tenía olor a campo. Con esta precisión –que permite despertar el sentido del olfato del lector con un aroma tan familiar–, la escritora construye una nueva narrativa e introduce en el discurso sobre la guerra un detalle de la cotidianidad, del mundo de antes de subir al tren.

TABLA 4. Contexto: Morózova comparte con Aleksiéovich sus recuerdos sobre la sensación de miedo desproporcionada a la hora de cruzar un barranco.

	Edición 1985	Edición 2013
Original	Сейчас подумать, так смешно – фронт прошла, чего только не повидала: и смертей, и разного, а тут овраг перейти страшно. Оказывается, война ничего в нас не изменила.	Сейчас вспомнить, так смешно: фронт позади, чего только не повидала: и трупов, и разного, а тут овраг перейти страшно. Я до сих пор помню запах трупов, смешанный с запахом махорки... Но так девчонкой и осталась.
Traducción	Ahora da risa recordarlo. Había estado en el frente, había visto de todo: cadáveres y demás, y me daba miedo cruzar un barranco. Resulta que la guerra no cambió nada en nosotras.	Ahora da risa recordarlo. Había estado en el frente, había visto de todo: cadáveres y demás, y me daba miedo cruzar un barranco. Todavía recuerdo el olor a cadáveres mezclado con el olor a mahorca [tabaco barato]... Seguía siendo una chica.

Fuente: elaboración propia

A diferencia del olor a paja fresca como metáfora de la vida, la guerra presenta su fusión de olores que Aleksiéovich introduce en la última edición del fragmento recopilado en la tabla 4. Morózova confiesa que aún recuerda el olor a cadáveres y a *mahorca*, una clase de tabaco barato con alto contenido de nicotina denominado *mapacho* en algunos países latinoamericanos. El hedor producido por los cadáveres putrefactos tiene una clara asociación con la muerte; mientras que fumar –así como rodearse del olor a cigarrillo– es una atribución históricamente masculina (Jiménez Rodrigo 2010). El consumo de tabaco también se vincula con el estrés y la ansiedad, ya que, en aquella época, al igual que el alcohol, era el único escape de la realidad del que disponían los soldados soviéticos²⁰⁷. Así que los olores de la guerra que menciona la francotiradora evocan la sensación de la muerte, de la presencia de los varones y del nerviosismo continuo.

²⁰⁷ Debido al auge del movimiento antitabaco en el Tercer Reich, los alemanes fumaban mucho menos en comparación con los integrantes del Ejército Rojo.

3.1.3. Vista

El mundo narrativo que construye Aleksiéovich ofrece innumerables imágenes que avivan los sentimientos y cuya función va más allá de una simple representación de la guerra. En este contexto, queremos mencionar una referencia que aparece en un artículo de Daniuska González González (2018, p. 104 y p. 109), dedicado a otra obra de la Premio Nobel, *Černobyl'skaja molitva*, conocida en España como *Voces de Chernóbil*²⁰⁸. González González recurre a una comparación inesperada entre los textos de la escritora bielorrusa, las fotos tomadas en Auschwitz y los objetos del museo de Chernóbil: se fija en el enfoque peculiar de los detalles presente en las tres fuentes como una descripción precisa de las muñecas olvidadas en el suelo tras el accidente nuclear. En el caso de *U vojny ne ženskoe lico*, también somos testigos de cómo la autora apuesta por las imágenes impactantes y juega con los colores para traducir el horror de la guerra.

TABLA 5. Contexto: Morózova habla de la muerte de una de sus compañeras.

Ediciones 1985 y 2013	
Original	Она погибла в снайперском поединке. И что ее подвело – это красный шарф. Она очень любила это шарф. А красный шарф на снегу заметен, демаскировка.
Traducción	Murió en un duelo de francotiradores. Lo que le jugó una mala pasada fue su bufanda roja. Le encantaba esa bufanda. Una bufanda roja se destaca sobre la nieve, no es buena para el camuflaje.

Fuente: elaboración propia

En la tabla 5, observamos un fragmento que Aleksiéovich mantiene intacto en ambas ediciones. A nuestro juicio, es uno de los mejores ejemplos de toda la obra que revela el estilo en el que la escritora maneja los colores. Según el relato de Morózova, su compañera tomó una mala decisión al escoger una bufanda roja en invierno para un tiroteo. Este elemento, la bufanda roja sobre la nieve blanca, le lleva a la muerte al personaje. El color rojo que destaca Aleksiéovich –el color de la sangre–

²⁰⁸ Traducción al español de Ricardo San Vicente, 2015.

le permite al lector a imaginar esta situación con matices y visualizarla con más precisión.

TABLA 6. Contexto: Morózova reflexiona sobre la guerra.

	Edición 1985	Edición 2013
Original	Сколько была война, очень долго... Ни птиц, ни цветов не помню. Они, конечно, были, но я их не помню. Вот такое... Странно, правда?..	Сколько была война? Четыре года. Очень долго... Ни птиц, ни цветов не помню. Они, конечно, были, но я их не помню. Да-да... Странно, правда? Разве могут быть цветными фильмы о войне? Там все черное. Только у крови другой цвет, одна кровь красная...
Traducción	Cuánto tiempo duró la guerra, duró mucho... No recuerdo ni pájaros, ni flores. Por supuesto, allí estaban, pero no los recuerdo. Así... Es extraño, ¿verdad?	¿Cuánto tiempo duró la guerra? Cuatro años. Es mucho... No recuerdo ni pájaros, ni flores. Por supuesto, allí estaban, pero no los recuerdo. Sí sí... Es extraño, ¿verdad? ¿Acaso pueden ser de color las películas sobre la guerra? Allí todo es negro. Solo la sangre es de otro color, solo la sangre es roja...

Fuente: elaboración propia

La contraposición del color rojo de la sangre a los demás vuelve a surgir en las páginas de la obra; sin embargo, en esta ocasión, únicamente en su última edición (tabla 6). Morózova se plantea una pregunta retórica si las películas sobre la guerra pueden ser de color y, a la vez, afirma que en la guerra todo es negro, solo la sangre es roja. Esta mezcla de colores, el negro con el rojo, constituye una imagen oscura y tenebrosa, una imagen del conflicto bélico.

3.1.4. Oído

En *U vojny ne ženskoe lico*, Aleksiévich incluye referencias a los sonidos con bastante frecuencia. Los ruidos y los silencios se instalan en muchas líneas y crean un efecto cinematográfico, ya que el lector consiga «oír» la guerra. Para este trabajo, hemos elegido dos ejemplos representativos para mostrar cómo «suenan» la guerra.

TABLA 7. Contexto: Klavdia Krójinna desvela las emociones que la acompañaban a la hora de abatir a su primera víctima.

	Edición 1985	Edición 2013
Original	И вот, знаете, меня всю затрясло, меня колотило всю.	И вот, знаете, меня всю затрясло, я слышала, как стучали мои кости.
Traducción	Y, sabe, todo mi cuerpo comenzó a temblar, todo mi cuerpo se estaba estremeciendo.	Y, sabe, todo mi cuerpo comenzó a temblar, oí cómo mis huesos se golpeaban entre sí.

Fuente: elaboración propia

Klavdia Krójinna recuerda el momento en el que mató a un soldado alemán por primera vez (tabla 7). En ambas versiones de este relato subraya que estaba temblando y lloraba después de haberlo hecho: confiesa que no tenía nada en común con disparar a los blancos. Su testimonio se centra en la dificultad de matar, pero no solo en el aspecto psicológico: en este contexto, queremos destacar una precisión extraordinaria en la última edición del fragmento, la de «oí cómo mis huesos se golpeaban entre sí». Mediante este sonido escalofriante, tanto la autora como la interlocutora enfatizan el rechazo del cuerpo a matar a nivel físico.

TABLA 8. Contexto: Morózova habla de la proximidad de los alemanes en el frente.

	Edición 1985	Edición 2013
Original	И старались как можно ближе найти позицию: семьсот-восемьсот, а то и пятьсот метров нас отделяло от траншеи, где немцы.	Старались как можно ближе найти позицию: семьсот-восемьсот, а то и пятьсот метров нас отделяло от траншей, в которых сидели немцы. Ранним утром даже их речь была слышна. Смех.
Traducción	Intentábamos encontrar una posición lo más cercana posible: ochocientos, setecientos e incluso quinientos metros era la distancia que nos separaba de las trincheras en las que estaban los alemanes.	Intentábamos encontrar una posición lo más cercana posible: ochocientos, setecientos e incluso quinientos metros era la distancia que nos separaba de las trincheras en las que estaban los alemanes. De madrugada hasta se oían sus voces. La risa.

Fuente: elaboración propia

El siguiente fragmento escogido muestra una imagen distinta del conflicto bélico, la de la cercanía del enemigo (tabla 8). Morózova comparte con el lector sus recuerdos sobre el tiempo de espera antes de atacar a los alemanes: explica con detalle cómo las francotiradoras se camuflaban, se quedaban paralizadas para que no se las descubriera y se acercaban a los nazis. En la reescritura del relato de 2013, la entrevistada destaca que de madrugada se les escuchaba hablar y reír.

Detrás de este corto comentario, acompañado del sonido de la risa, de nuevo se esconde una historia mucho más profunda. El lector puede imaginar la tensión que sufrían las soldados soviéticas tumbadas en el silencio absoluto de madrugada a pocos metros de sus adversarios. Y en medio de esta angustia se escuchaba la risa. Evidentemente, las francotiradoras no eran capaces de descifrar el tema de la conversación de los alemanes, pero sí entendían sus risas, ese lenguaje universal, que en aquella situación lo único que significaba era el disfrute del enemigo y el desprecio hacia todo lo que le rodeaba.

3.2. SENSACIONES FÍSICAS DURANTE LA GUERRA

Para traducir la guerra, Aleksiéovich no solo acude a la descripción de las percepciones sensoriales, sino que también presta su atención a las reacciones emocionales y las sensaciones físicas provocadas por los acontecimientos que vivieron las francotiradoras. A continuación, ofrecemos tres ejemplos que ilustran cómo la escritora bielorrusa resalta la intensidad de las activaciones fisiológicas de las soldados durante el conflicto bélico.

TABLA 9. Contexto: Morózova relata el momento en el que mató a un soldado alemán por primera vez.

	Edición 1985	Edición 2013
Original	Решилась, и вдруг такая мысль мелькнула: это же человек, хоть он враг, но человек, и у меня как-то начали дрожать руки, по всему телу пошла дрожь, озноб. Какой-то страх...	Решилась, и вдруг такая мысль мелькнула: это же человек, хоть он враг, но человек, и у меня как-то начали дрожать руки, по всему телу пошла дрожь, озноб. Какой-то страх... Ко мне иногда во сне и сейчас возвращается это ощущение...
Traducción	Me decidí, y de repente me surgió el siguiente pensamiento: «Es un ser humano; aunque sea un enemigo, es un ser humano». Y me empezaron a temblar las manos, sentí el temblor en todo el cuerpo, el escalofrío. Una especie de miedo...	Me decidí, y de repente me surgió el siguiente pensamiento: «Es un ser humano; aunque sea un enemigo, es un ser humano». Y me empezaron a temblar las manos, sentí el temblor en todo el cuerpo, el escalofrío. Una especie de miedo... Hasta hoy en día, en sueños, de vez en cuando me viene esa misma sensación...

Fuente: elaboración propia

En varias ocasiones, las interlocutoras de Aleksiéovich hablan de la enorme tensión y el estrés en los años de la guerra. A muchas de ellas les resultó duro acostumbrarse a la presencia de la muerte y al hecho de formar parte del acto de matar. Morózova recuerda la sensación física que la acompañó en el momento en que, al ver a un soldado alemán, tuvo que apretar el gatillo por primera vez (tabla 9). Confiesa que le temblaron las manos y experimentó escalofríos. En la edición más reciente del libro, la periodista agrega un detalle que intensifica este mensaje: según Morózova, aún tiene esta sensación en los sueños, casi cuarenta años después de su combate número uno y tras haber abatido a 75 nazis. Este comentario significa que el miedo que vivió a la hora de apuntar a su primera víctima la acompaña prácticamente a lo largo de toda su vida.

TABLA 10. Contexto: Morozova describe cómo mató a un alemán.

	Edición 1985	Edición 2013
Original	После фанерных мишеней стрелять в живого человека было трудно. Но я взяла себя в руки, нажала спусковой крючок...	После фанерных мишеней стрелять в живого человека было трудно. Я же его вижу в оптический прицел, хорошо вижу. Как будто он близко... И внутри у меня что-то противится... Что-то не дает, не могу решиться. Но я взяла себя в руки, нажала спусковой крючок...
Traducción	Tras entrenarse con los blancos de madera, disparar a una persona fue difícil. Sin embargo, hice de tripas corazón, apreté el gatillo...	Tras entrenarse con los blancos de madera, disparar a una persona fue difícil. Lo veo a través de la mira, lo veo bien... Como si estuviera cerca... Y algo dentro de mí se niega... Algo me lo impide, no me atrevo. Sin embargo, hice de tripas corazón, apreté el gatillo...

Fuente: elaboración propia

La tabla 10 contiene un ejemplo de otra sensación física que dominó el cuerpo de Morózova durante la «caza», como denominaban su trabajo las francotiradoras. Si bien en la primera edición la interlocutora simplemente constata que le costó disparar a una persona, pero al final lo hizo; en la última versión del relato, se agrega un matiz que permite que el lector perciba mejor todo lo que tuvo que aguantar la heroína de Aleksiévich mientras estaba viendo al soldado nazi. Morózova admite que en aquel instante algo dentro de ella se oponía, no le dejaba disparar. Otra vez, las emociones se transmiten a través de una descripción de sensaciones físicas como si el propio ser de la combatiente se negara a matar.

TABLA 11. Contexto: Krójjina recuerda el episodio de una casa quemada.

	Edición 1985	Edición 2013
Original	И там, когда мы шли, около дороги стоял барак или дом, не знаю, это все горело, сгорело уже, одни угли остались. И в этих углях человеческие кости, и среди них звездочки обгоревшие, это наши раненые или пленные сгорели...	И там около дороги увидели барак или дом, невозможно было уже разобрать, это все горело, сгорело уже, одни черные камни остались. Фундамент... Многие девочки не подошли, а меня как потянуло... В этих углях мы нашли человеческие кости, среди них звездочки обгоревшие, это наши раненые или пленные сгорели.
Traducción	Y allí, mientras íbamos, al lado de la carretera había un barracón o una casa, no sé, lo habían quemado entero, fue quemado, solo quedaban los restos de incendio. Y entre aquellos restos de incendio, encontramos huesos humanos y nuestras insignias [soviéticas] carbonizadas, eran nuestros soldados heridos o cautivos los que fueron quemados...	Y allí, al lado de la carretera vimos un barracón o una casa, ya no se podía saber qué era exactamente, lo habían quemado entero, estaba quemado, solo quedaban los restos de incendio. Los cimientos... Muchas chicas no se acercaron; sin embargo, yo sentí que me atraía... Entre aquellos restos de incendio, encontramos huesos humanos y nuestras insignias [soviéticas] carbonizadas, eran nuestros soldados heridos o cautivos los que fueron quemados...

Fuente: elaboración propia

Otro ejemplo que merece nuestra atención es el de la tabla 11. El presente pasaje recopila un recuerdo de Klavdia Krójjina sobre sus ganas de acercarse a una casa quemada en la que vio huesos humanos pertenecientes a los soldados soviéticos. En esta ocasión, el efecto producido por la cercanía de la muerte es contrario a los casos anteriormente descritos: la francotiradora manifiesta que quiso acercarse, que algo le atraía a nivel físico, a pesar de que podría haberse imaginado qué es lo que encontraría allí. Este descubrimiento de cadáveres se convirtió en un punto de inflexión para Krójjina: desde entonces, perdió el miedo de matar.

3.3. USO DE RECURSOS EXPRESIVOS EN LA SINTAXIS Y EN LA PUNTUACIÓN

Una vez comparadas las dos versiones de la historia de Morózova y Krójina, el lector no solo descubre el nuevo enfoque en la guerra presentado por Aleksiéovich –así como múltiples cambios a nivel de contenido–, sino que también puede apreciar diferencias en la forma en la que el relato está redactado. En la última edición del libro, la escritora bielorrusa acude con más frecuencia a los recursos expresivos en la sintaxis y en la puntuación: de este modo, logra crear una sensación de monólogo de una persona que está compartiendo su experiencia con el público.

TABLA 12. Contexto: *Krójina habla de su primera víctima.*

	Edición 1985	Edición 2013
Original	Когда по мишеням стреляла – ничего, а тут: как это я убила человека?..	Когда по мишеням стреляла – ничего, а тут: я – убила! Я! Убила какого-то незнакомого мне человека. Я ничего о нем не знаю, но я его убила.
Traducción	Había disparado a los blancos y como si nada, pero en aquel momento era diferente: ¿cómo es que había matado a una persona?	Había disparado a los blancos y como si nada, pero en aquel momento era diferente: ¡yo había matado! ¡Yo! Había matado a una persona desconocida. No sabía nada de él, pero lo había matado.

Fuente: elaboración propia

TABLA 13. Contexto: *Krójina relata cómo perdió el miedo de matar.*

	Edición 1985	Edición 2013
Original	Потом прошло это. И вот как прошло.	Потом это прошло. И вот как... Как это случилось...
Traducción	Luego se me pasó. Ocurrió así.	Luego se me pasó. Y mire cómo... Ocurrió así...

Fuente: elaboración propia

En los ejemplos correspondientes a las tablas 12 y 13, somos testigos de cómo Aleksiéovich utiliza los signos de puntuación para generar más tensión en el lector y simular un discurso oral. Las principales herramientas a las que recurre la escritora son exclamaciones (tabla 12) y

puntos suspensivos (tabla 13). Al contrastar las ediciones del fragmento, podemos percibir que la periodista apuesta por un relato más emocional en el caso de la versión del año 2013.

TABLA 14. Contexto: *Morózova cuenta una historia de cómo mató un portillo.*

	Edición 1985	Edición 2013
Original	Сначала фрицев надо выгнать, а потом переживать будем...	Сначала фрицев надо выгнать, а потом переживать будем. Жалеть будем. Потом... Понимаешь, потом...
Traducción	Primero hay que echar a los nazis, y después habrá tiempo para sentir emociones...	Primero hay que echar a los nazis, y después habrá tiempo para sentir emociones. Después ya sentiremos pena. Después... Entiendes, después...

Fuente: elaboración propia

TABLA 15. Contexto: *Morózova recuerda el día de la cena cuando mató un potrillo para que los cocineros prepararan un guiso.*

	Edición 1985	Edición 2013
Original	Смотрю на солдат, они же вот только меня подзадоривали, кричали, просили.	Смотрю на солдат, они же вот только меня подзадоривали, кричали. Просили. Вот только... Несколько минут назад...
Traducción	Miro a los soldados: hace un instante me han animado, me han aclamado, me lo han pedido.	Miro a los soldados: hace un instante me han animado, me han aclamado. Me lo han pedido. Hace nada... Hace unos minutos...

Fuente: elaboración propia

Aleksiévich consigue el mismo efecto de monólogo gracias a los siguientes dos mecanismos: la repetición léxica (tabla 14) y las construcciones segmentadas (tabla 15). En el ejemplo recopilado en la tabla 14, podemos leer un fragmento de la conversación de Morózova con otra compañera que no quería matar un potrillo para la cena. Mediante la repetición del adverbio *potom* (*después*) en la versión del año 2013, la escritora transmite una sensación de angustia y nerviosismo. Las construcciones segmentadas también sirven de apoyo para crear un discurso

oral y dotar el texto de pausas (tabla 15). Según observamos, en la primera edición de la obra el mismo pasaje no está segmentado.

4. DISCUSIÓN

¿A qué pueden deberse los cambios que efectúa la escritora en las distintas ediciones de su libro? En primer lugar, queremos destacar que Aleksiéovich reescribe *U vojny ne ženskoe lico* siendo ciudadana de otro país. El texto original ve la luz en la Unión Soviética y se inscribe en la llamada *literatura de guerra*, género literario muy popular en la URSS. A su vez, la última versión de su obra ya se publica en Bielorrusia, un país joven que, si bien mantiene cierta conexión con la tradición política soviética, ya no se vincula al régimen comunista. Asimismo, es importante mencionar que, antes de instalarse en Bielorrusia en 2013, la autora pasó más de diez años residiendo en varios países europeos, lo cual también podía haber influido en su forma de entender el mundo y haberle incitado a reescribir su ópera prima.

En segundo lugar, unos años después de haber publicado la obra *U vojny ne ženskoe lico*, Aleksiéovich tuvo una oportunidad de ver un conflicto armado con sus propios ojos: presenció la guerra de Afganistán mientras que estaba trabajando en su nuevo libro. Esta experiencia podía haber cambiado su visión sobre la guerra y haber mostrado la necesidad de reescribirla.

En tercer lugar, al igual que sucede con muchos escritores, el estilo particular de la autora se iba moldeando según publicaba sus libros. Al trabajar en cada nueva obra, buscaba su propia manera de expresarse y construir su narrativa. Tal vez quisiera dotar de ello los textos ya conocidos por el público para darles una segunda vida.

Y, por último, en una de sus entrevistas del año 1995, la futura Premio Nobel pone de manifiesto que, si hubiera trabajado en *U vojny ne ženskoe lico* en aquel momento, habría hecho preguntas distintas a sus interlocutoras para adentrarse más en la naturaleza humana y acercarse al ser humano como especie biológica. Consideramos que mediante la imbricación de los sentidos y las sensaciones en la última reescritura de los testimonios de Morózova y Krójina la periodista pretende realizarlo:

centra su atención en las impresiones de la realidad física como sonidos, olores, colores y sensaciones táctiles, así como en las sensaciones físicas. Son sus instrumentos principales para traducir la guerra.

5. CONCLUSIONES

La obra de Aleksiévič es solo un ejemplo de cómo la historia de un conflicto bélico puede traducirse desde la perspectiva femenina. Y cómo esta historia se reescribe una y otra vez con el paso del tiempo, llega al público en sus diferentes versiones en distintos idiomas y no deja de sorprender al lector acostumbrado a otros enfoques en la guerra, presentada tradicionalmente desde la óptica masculina. La escritora bielorrusa demuestra que a la hora de crear un relato sobre la Gran Guerra Patria es posible evitar el discurso patriótico y, en cambio, centrarse en las emociones de las combatientes, así como en sus sensaciones físicas. Para describir los horrores de un conflicto armado no es tan relevante citar el número de muertos o especificar la conducta del enemigo: basta con construir la narrativa de tal manera que el lector note la presencia de las testigos y lo increíblemente cercana que es su historia. Al recurrir al formato de un monólogo emocional, la escritora nos alerta de que la historia de guerra no es un cuento de hazañas inalcanzables y de valentía, sino un episodio negro de la vida de personas como todos nosotros, de modo que también nos puede pasar. Si bien en la primera edición de *U vojny ne ženskoe lico*, Aleksiévič solo estaba empezando a desarrollar este planteamiento, en la última lo logra transmitir de forma brillante.

Como nos advierte Chimamanda Ngozi Adichie (2009), la historia no puede escribirse desde una sola perspectiva, ya que esto da lugar a los prejuicios y los estereotipos. Es necesario conocer nuestro pasado a través de distintas narraciones históricas, las traducciones de historias. Y con estas palabras no nos referimos solo a la historia soviética: el estudio de la obra de Aleksiévič es un buen ejemplo para señalar la importancia de acudir a distintas fuentes de conocimiento acerca de nuestro pasado como humanidad, escuchar las voces silenciadas y, en función

de ello, construir nuestra propia imagen de la historia para entender mejor el presente y la sociedad en la que vivimos.

6. REFERENCIAS

- Ackerman, G. y Lemarchand, F. (2009). Du bon et du mauvais usage du témoignage dans l'œuvre de Svetlana Alexievitch. *Tumultes*, 32-33(1-2), 29-55. <https://bit.ly/3reD7LH>
- Aleksiévich, S. (2015a). La guerra no tiene rostro de mujer. [orig. U vojny ne ženskoe lico]. Debate. Traducido por Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González.
- Aleksiévich, S. (2015b, 7 de diciembre). Nobelevskaja lekcija [El discurso de aceptación del Premio Nobel] [ponencia]. The Nobel Prize. <https://bit.ly/3e5xNF4>
- Aleksiévich, S. (1985). U vojny ne ženskoe lico [La guerra no tiene rostro de mujer]. Mastackaja literatura.
- Aleksiévich, S. (2013). U vojny ne ženskoe lico lico [La guerra no tiene rostro de mujer]. Vremja.
- Adichie, C. N. (2009). The Danger of the Single Story [vídeo]. TED Talk. <https://bit.ly/3wzawld>
- Bassnett, S. y Johnston, D. (2019). The Outward Turn in Translation Studies. *The Translator*, 25(3), 181-188. <https://bit.ly/3ASpwhq>
- Benítez Burraco, A. (2008). La romanización del alfabeto cirílico: el caso del ruso y del español. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 10, 1-20. <https://bit.ly/3wx3CNj>
- Fundéu BBVA. (2018, 8 de octubre). Aleksiévich o Alexiévich, formas adecuadas. <https://bit.ly/3yLw4wl>
- Fundéu BBVA. (2015, 26 de junio). Sistemas de transcripción. Guía de aplicación. <https://bit.ly/3AQGDQE>
- Gentzler, E. (2017). *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. Routledge.
- Hniadzko, I. (2018). Svetlana Alexievich: Fiction and the Nonfiction of Confessions. [Tesis Doctoral, Brown University]. Brown University Library. <https://bit.ly/3e5WiSo>
- Jiménez Rodrigo, M. L. (2010). Consumos de tabaco y género. *Eguzkilore*, 24, 71-95. <https://bit.ly/2VqoIFz>
- Krasnye sokoly (s.f.). Ivuškina (Morozova) Marija Ivanovna. Consultado el 11 de julio de 2021. <https://bit.ly/3wx6auW>

- Ministerio de Situaciones de Emergencia de Bielorrusia. (2021, 6 de mayo) Proekt «Vojna skvoz' ženské serdca»: Loginova (Krohina) Klavdija Grigor'evna [Proyecto La guerra a través de los corazones femeninos: Lóguinova (Krójina) Klavdia Grigorievna] [vídeo]. Youtube. <https://bit.ly/3yFGddO>
- Morozov, D. (2016, 22 de abril). Morozova Marija Ivanovna. Bessmertnyj polk. <https://bit.ly/3yZ1hfR>
- Sovetskie snajpery 1941-1945 (s.f.). Loginova (Krohina) Klavdija Grigor'evna. Consultado el 11 de julio de 2021. <https://bit.ly/3e8LVNB>
- Svetova, Z. (2019, 20 de julio). Svetlana Aleksievič: «Nikto v strašnom sne predstavit' ne mog, čto eto na 25 let» [Svetlana Aleksiévich: «No se podría imaginar ni en la peor pesadilla que esto duraría 25 años»]. MBK Media. <https://bit.ly/3yIOEVU>
- Vidal Claramonte, M. C. A. (2018). La traducción y la(s) historia(s). Nuevas vías para la investigación. Comares.
- Tuñón, A. (2003). Periodismo y literatura: el último encuentro. En S. Montesa (Ed.), Literatura y periodismo: la prensa como espacio creativo (pp. 53-60). AEDILE.