
Artículos

MEMORIAS HUMANAS Y NO HUMANAS: TESTIMONIO, JUSTICIA POÉTICA Y ANIMALIDAD EN VOCES DE CHERNÓBIL

Human and Non-Human Memories: Testimony, Poetic Justice and Animality in *Voices of Chernobyl*



CLRELyL

 Alejandra Larrea *
Independiente, Argentina
alejandralarrea777@gmail.com

Cuadernos de Literatura
núm. 29, e2901, 2026
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
ISSN: 0326-5102
ISSN-E: 2684-0499
Periodicidad: Semestral
revistas@unne.edu.ar

Recepción: 30/06/2025
Aprobación: 30/10/2025

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.299336>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7855631002/>

Resumen: Este artículo analiza la obra *Voces de Chernóbil* de Svetlana Aleksíevich desde una perspectiva literaria centrada en la memoria colectiva, la justicia poética y la presencia de lo animal no humano. A partir de conceptos como la memoria narrativa (Ricoeur), la memoria colectiva (Halbwachs), el silencio y el trauma (Jelin), la mirada animal (Berger), la noción de lo no humano (Latour) y la justicia poética (Nussbaum y Pellejero), se examinan los monólogos testimoniales como espacios donde se reconstruye una memoria afectiva que trasciende a la historia oficial contada. El análisis evidencia cómo esta literatura testimonial actúa como crónica del futuro, denuncia silenciamientos institucionales y recupera las voces olvidadas, humanas y no humanas, que habitaron el mundo de Chernóbil.

Palabras clave: memoria colectiva, testimonio, justicia poética, Chernóbil.

Abstract: This article analyzes Svetlana Alexievich's work *Voices of Chernobyl* from a literary perspective, focusing on collective memory, poetic justice, and the presence of the non-human animal. Drawing on concepts such as narrative memory (Ricoeur), collective memory (Halbwachs), silence and trauma (Jelin), the animal gaze (Berger), the notion of the non-human (Latour), and the poetic justice (Nussbaum and Pellejero),

Notas de autor

- * **Alejandra Larrea** es Licenciada en Artes Liberales (con concentración en Humanidades) y en Periodismo Multimédios por la Universidad San Francisco de Quito (USFQ, Ecuador). Cuenta con un diplomado en actuación por la Escuela Internacional de Teatro, Creación y Movimiento ImaginoTeatro, basada en la pedagogía de Jacques Lecoq. Actualmente se desempeña como Editora Jr. en USFQ PRESS, donde trabaja en procesos editoriales académicos y en la gestión de publicaciones científicas. Ha colaborado con Wildlife Conservation Society (WCS) y World Wildlife Fund (WWF) en iniciativas de comunicación para la conservación y edición de textos. Sus intereses de investigación se centran en las humanidades ambientales, los estudios literarios y el cine documental, así como en la relación entre cuerpo, movimiento y escritura desde una perspectiva interdisciplinaria.

testimonial monologues are examined as spaces where an affective memory is reconstructed and transcends the official stories. The analysis shows how this testimonial literature acts as a chronicle of the future, denounces institutional silencing, and recovers the forgotten voices, human and non-human, that inhabited the world of Chernobyl.

Keywords: collective memory, testimony, poetic justice, Chernobyl.

1. Introducción

El 26 de abril de 1986, la explosión del reactor número cuatro de la Central Nuclear de Chernóbil liberó una cantidad de radiación cien veces mayor que la de las bombas lanzadas en Hiroshima y Nagasaki (Serrano, 2020). Este evento, considerado uno de los peores desastres medioambientales del siglo XX, dejó marcas imborrables en la vida humana, la fauna y la flora del lugar. A pesar de su magnitud, el relato institucional sobre Chernóbil fue, durante años, fragmentario, sesgado e insuficiente. Frente a este vacío, la literatura testimonial ha operado como un archivo de voces y existencias silenciadas con el potencial de recrear memoria y dar cuenta de otras versiones.

Voces de Chernóbil de Svetlana Aleksiéovich propone una polifonía que expone el trauma desde una narrativa de lo cotidiano. La autora recoge, durante más de una década, los testimonios de víctimas del desastre, tejiendo un relato coral que pone en evidencia la complejidad de la memoria colectiva. Más allá del recuento de los hechos, el texto se presenta como un espacio literario sensible en el que convergen el dolor humano y no humano, la presencia animal, la denuncia y un ejercicio de la memoria individual y colectiva.

De esta manera, este artículo propone un análisis literario de la obra desde varios pilares: la memoria, la justicia poética y la animalidad no humana. A través de un corpus seleccionado de monólogos, se exploran las formas en que la obra reconstruye la memoria narrativa del desastre, cuestiona los silenciamientos históricos y visibiliza, mediante conceptos como la mirada animal de Berger, a los seres no humanos que también sufrieron consecuencias, siendo una de ellas el olvido. El enfoque teórico se apoya en autores como Maurice Halbwachs (2004), Elizabeth Jelin (2002), Paul Ricoeur (1983), Martha Nussbaum (1997), John Berger (1980) y Bruno Latour (2009), cuyas ideas permiten trazar una lectura ética y afectiva del testimonio literario. Adicionalmente, este artículo se basa en la tesis de pregrado de mi autoría, *Las grietas de la memoria y el oráculo de un desastre: Las voces de Chernóbil de Svetlana Aleksiéovich* (Larrea Córdova, 2023).

Desde esta perspectiva, *Voces de Chernóbil* no solo registra un pasado alternativo, sino que se erige como advertencia a futuro. En un contexto global atravesado por crisis ecológicas, humanas, bélicas y tecnológicas, recuperar estas memorias, humanas y no humanas se vuelve una tarea urgente. A esto es a lo que probablemente se refiere Svetlana Aleksiéovich cuando menciona que esta obra también es una crónica del futuro.

2. La literatura testimonial como archivo afectivo de la memoria y del silencio

En la obra *Voces de Chernóbil* se configura una reconstrucción de un pasado particular, al que podemos referirnos como memoria colectiva. Como indica García (2005, p.11):

La memoria colectiva, como lo anunciaban Halbwachs y Blondel, es un proceso social de reconstrucción de un pasado vivido o significado por un grupo o sociedad, que se contiene en marcos sociales, como el tiempo y el espacio, y como el lenguaje, pero también se sostiene por significados.

De este modo, la memoria colectiva no es una reproducción neutra del pasado, sino una construcción social influida por el lenguaje, los afectos y los marcos culturales que la sostienen, incluyendo al universo de lo no humano. Halbwachs (2004) hace énfasis en que la memoria no es un fenómeno netamente individual, sino que recordamos siempre dentro de marcos colectivos que organizan, orientan y hacen posible el recuerdo en un tiempo determinado. Por ende, la memoria depende de los grupos a los que pertenecemos, ya que son ellos quienes proporcionan los esquemas temporales, simbólicos y afectivos que permiten reconstruir el pasado. Así, podemos entender a la memoria colectiva como un tiempo social, alimentada por conciencias y recuerdos individuales que ofrecen múltiples memorias que coexisten y se superponen.

En *Voces de Chernóbil*, Svetlana Aleksíevich habilita un espacio narrativo donde los testimonios individuales se entrelazan para configurar un relato coral, sensible y fragmentario del desastre nuclear, desde el mundo oculto de Chernóbil. Esta forma literaria, alejada del discurso oficial, permite que emerjan experiencias marginadas que, al juntarse, reconstruyen una memoria más compleja del suceso.

Frente a la propuesta de Aleksíevich, no basta un abordaje del testimonio entendido únicamente como un relato individual atravesado por la experiencia traumática, pues su escritura exige pensar esta categoría desde una perspectiva más amplia y relacional. En la obra, el testimonio se entiende como un espacio textual híbrido en el que confluyen memoria, mediación literaria y elaboración discursiva, generando lo que puede entenderse como un tercer espacio narrativo donde lo factual y lo ficcional se encuentran. En este sentido, el libro puede leerse desde la noción de testimonio ficcional, categoría utilizada por González González (2018) para describir textos, voces que mezclan registro testimonial, periodismo y construcción narrativa, articulando hechos verificables con recuerdos, sensaciones y decisiones por parte de la autora. Desde esta perspectiva, el testimonio deja de ser solamente una transmisión de experiencia para convertirse en un dispositivo de significación en el que lo mencionado y lo silenciado participan juntos en la producción de sentido. Así es como las voces reunidas por Aleksíevich relatan la catástrofe y también la reconstruyen a partir de restos, vestigios, fragmentos de memoria, imágenes residuales y huellas discursivas que han logrado sobrevivir al borramiento.

Adicionalmente, el ejercicio que plantea Aleksíevich no solo está construido de voces, sino también de silencios que evidencian aquello que no puede decirse y aquello que fue históricamente silenciado por el sistema. En este sentido, los silencios no constituyen vacíos discursivos, sino formas significantes que remiten a los límites de la memoria narrable. Como señala Jelin (2002), las vivencias que no logran integrarse en un relato generan “huecos en la memoria” (p. 28-29), que sería una forma de entender esas pausas de la memoria. Desde otra perspectiva, Blair Trujillo (2008) entiende estos silencios persistentes como manifestaciones del trauma o incluso también como un intento de resguardar la intimidad de las personas que han padecido el sufrimiento. Es en esta ausencia de voces donde reside otra perspectiva del testimonio, como lo señala González González (2018), donde recalca que lo que heredan las sociedades no es la catástrofe en sí, sino el trauma de las víctimas. En “Monólogo sobre el paisaje lunar”, Yevgueni Aleksandrovich Brovkin reflexiona justamente sobre el recuerdo, el olvido, los silencios y el trauma:

Se me ocurrió pensar: ¿por qué no se escribe nada sobre Chernóbyl? ¿Por qué nuestros escritores tratan tan poco el tema de Chernóbyl; siguen escribiendo sobre la guerra, los campos de trabajo, pero de esto nada? ¿Cree usted que es una casualidad? Si hubiéramos vencido la catástrofe de Chernóbyl, se hablaría y se escribiría más sobre ella. O si la hubiéramos comprendido. No sabemos cómo extraer un sentido de este horror. No somos capaces. Porque no se lo puede comparar ni con nuestra experiencia humana, ni con nuestro tiempo humano... Así pues ¿qué es mejor? ¿Recordar o olvidar? (Aleksíevich, 2015, p.47)

Entendiéndolos conjuntamente, estos planteamientos permiten comprender que en la obra el silencio funciona como un índice de experiencia límite más que como una ausencia de testimonio. Así, la escucha o lectura de estas fracturas discursivas se vuelve fundamental para la construcción de memoria, y permite generar un fuerte señalamiento y visibilización de lo ocurrido, aunque, como advierte Jelin (2002, p. 98), la proliferación testimonial no sustituye la necesidad de respuestas políticas, institucionales y éticas frente al pasado, como el hecho de que la situación de la explosión de los reactores constituía un peligro inminente para muchos profesionales, como bomberos, médicos, familiares y todos los habitantes de Chernóbil, quienes nunca recibieron ninguna reparación, ni perdón, ni explicación:

Lo vi... Estaba hinchado, inflado todo... Casi no tenía ojos... “¡Leche!... ¡Mucha leche! —me dijo mi conocida—. Que beba tres litros al menos”. —“Él no toma leche”. —“Pues ahora la beberá”. Muchos médicos, enfermeras y especialmente las auxiliares de este hospital, al cabo de un tiempo, se pondrían enfermas... Morirían... Pero entonces nadie lo sabía... (Aleksiévich, 2015, p. 7)

En este sentido, Aleksiévich también recupera lo que persiste como herida de la memoria. La obra demuestra su capacidad poética de convertirse en una especie de repositorio de la emoción y de crear una dimensión poética donde las voces y existencias humanas y no humanas se manifiestan en cada lectura: la obra se convierte en una manera de ejercer justicia poética, de convertirse en una reparación sensible ante el olvido histórico e institucional del mundo de Chernóbil.

Paul Ricoeur (1983, p. 39) sostiene que el tiempo se vuelve humano en la medida en que se articula narrativamente. La narración no solo rememora, sino que da forma, sentido y continuidad a una vivencia fragmentada. En los monólogos de *Voces de Chernóbil*, el relato funciona como resistencia frente al olvido, como ejercicio ético que transforma el sufrimiento en memorias comunicables. En palabras de Jorge Eduardo Suárez Gómez (2011, p. 162), la literatura testimonial crea “arquetipos, personajes de ficción o de carne que traspasan el tiempo y que dan memoria colectiva”.

El carácter híbrido de esta obra, producto de la conjunción entre crónica, testimonio, relato e historia, no debilita su potencia testimonial; por el contrario, la refuerza. La voz de los protagonistas, plasmada en el texto a través del ritmo de su oralidad, inscribe en el lector una experiencia sensible que conmueve. No hay distancia entre quien cuenta y quien escucha: el lector es interpelado desde la fragilidad de lo narrado.

En este contexto, el silencio aparece nuevamente no solo como un componente fracturado de la memoria, como se mencionó previamente, sino como una especie de lenguaje alterno que se relaciona también con el ejercicio del olvido. “Quería olvidar... lo olvidaba... Y pensaba que lo más horroroso ya me había sucedido en el pasado...” (Aleksiévich, 2015, p. 18), dice uno de los testimonios. El olvido, entonces, no se presenta como una falla de la memoria, sino un mecanismo de defensa. De esta forma, esta obra permite múltiples entradas de lectura desde formatos y discursos diferentes.

Por todos estos motivos, el testimonio en esta obra puede entenderse como un archivo afectivo, en el sentido propuesto por Jerome Bruner (1991). Desde esta perspectiva, el recuerdo no se configura como un registro neutro, sino como una construcción condicionada por emociones y actitudes que lo moldean. En *Voces de Chernóbil* los recuerdos no emergen solo como datos o registros, sino como imágenes intensas: olores, cuerpos enfermos, animales que huyen o mueren, árboles enrojecidos por la radiación. Esta dimensión sensorial transforma la memoria en una experiencia literaria que apela a la ética, al duelo y a la compasión.

3. Justicia poética y animalidad no humana

Voces de Chernóbil es más que una recopilación de relatos, memorias, recuerdos sobre una catástrofe nuclear: es un gesto literario que, al nombrar lo que fue silenciado, ejerce un tipo de justicia que escapa a lo jurídico. En este sentido, puede leerse como un acto de justicia poética. Según Eduardo Pellejero (2019), esta forma de justicia no busca reparación legal, sino una resonancia ética y estética que permita visibilizar lo excluido. La obra de Aleksíevich, al reunir voces marginales, no solo humanas, sino también vivencias de animales no humanos, se convierte en una intervención política que interpela desde lo sensible, desde lo no contado y desde lo invisibilizado.

Pellejero menciona igualmente que el sentido de hacer este tipo de justicia también tiene que ver con “las miradas que se confrontan”, y aquí es donde entra ese vínculo entre las miradas que protagonizan el mundo de Chernóbil: la mirada animal humana y la mirada animal no humana. En este espacio fantasmático, la literatura hace justicia porque presenta eternamente un recurso que reaviva la memoria de la injusticia y que hace sonar las alarmas de su repetición, además de alimentar los sueños de un mundo más justo (Pellejero, 2019). La literatura, como también lo afirma Pellejero, no tiene punto final.

Así mismo, Bruno Latour (2009) ha insistido en que lo social ya no puede entenderse como algo limitado a la actividad humana. Lo no humano, animales, plantas, entornos, también forma parte de nuestras redes de sentido y debe ser considerado en la reconstrucción de lo vivido; de aquí tomo justamente el concepto de “lo animal no humano”. En *Voces de Chernóbil*, esta inclusión ocurre desde el testimonio humano: las personas recuerdan a sus gatos, a los perros fusilados, la sabiduría de las abejas.

La radio y los periódicos aún no decían nada, y en cambio las abejas ya lo sabían. Solo al tercer día salieron a volar... Y las avispas... Había unas avispas, un avispero junto al zaguán, nadie las molestaba, y aquel día por la mañana desaparecieron. No se las vio ni vivas ni muertas. (Aleksíevich, 2015, p. 29)

Estos testimonios permiten crear un imaginario que sugiere una forma de evidencia sensible sobre lo que significó la catástrofe para los no humanos, en este caso para las abejas, cuya conducta aparece como un indicio anticipatorio del desastre. La escena no solo muestra cómo otras especies reaccionaron ante la radiación, sino que también pone en evidencia que ese conocimiento solo llega hasta nosotros gracias a la memoria y el lenguaje humanos. Así, la experiencia de lo no humano no se presenta de manera directa, sino traducida en relato: existe hoy en tanto es recordada, narrada y dotada de sentido por quienes sobrevivieron. Al mismo tiempo, se configura un cambio en la relación entre humanos y no humanos, en el que el mundo humano comienza a volverse más atento a otras formas de existencia no humana, reconociendo en ellas señales, presencias y afectaciones que antes permanecían invisibles o carecían de significado dentro del horizonte humano de comprensión. El mundo humano y no humano se entremezcla, y se hace más notorio en la catástrofe.

John Berger (1980) sostiene que la mirada animal solía encerrar secretos dirigidos específicamente al ser humano. En el pasado, los animales no eran concebidos únicamente como recursos funcionales, sino que ocupaban un lugar simbólico y afectivo en la vida humana: existía una forma de reconocimiento mutuo. Sin embargo, en el mundo contemporáneo, esa mirada se ha extinguido.

La reciprocidad se ha perdido: el humano observa, pero el animal ya no le devuelve la mirada. Esta pérdida no es solo perceptual, sino también ética y afectiva. En *Voces de Chernóbil* se evidencia que, en medio de la catástrofe, el ser humano vuelve la mirada hacia los animales, pero ya demasiado tarde: los contempla en su sufrimiento o en su desaparición, sin poder recuperar su mirada, sin poder salvarlos.

Otro testimonio menciona a los animales del bosque, invisibles para los protocolos de emergencia:

Los soldados lavaban los árboles, las casas, los tejados... Lavaban las vacas del koljós... Y yo pensaba: “¡Pobres animales del bosque! Nadie los lava. Se morirán todos. Tampoco el bosque nadie lo lava. Y también se morirá”. (Aleksíevich, 2015, p. 120)

José Julián Martínez (2010) cita a Martha Nussbaum, quien propone que la imaginación literaria puede enriquecer la ética al permitirnos experimentar, aunque sea brevemente, las emociones de otros. Esta apertura afectiva, que nos conecta con sujetos radicalmente distintos a nosotros, es uno de los pilares de la justicia poética. En *Voces de Chernóbil*, los testimonios evocan el sufrimiento humano, pero también el de los animales abandonados y el de los bosques radiactivos olvidados. El recuerdo de esos cuerpos, muchas veces evocado con más dolor que el de los humanos, revela una memoria compartida entre especies, una comunidad del sufrimiento:

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

Esta evocación de lo no humano, desde la mirada y la memoria humana, permite ampliar la noción de víctima más allá del antropocentrismo, pues el testimonio evidencia cómo el ejercicio del recuerdo puede incluir realidades que han sido olvidadas como ejes centrales de la historia. En este caso, se trata de un registro sensible que rompe con el duelo normativo al mostrar que las vidas no humanas también fueron lloradas en el desastre de Chernóbil, otorgándoles nombre, existencia y materialidad en el acto de recordarlas. Tal como plantea Judith Butler (2011), los marcos sociales determinan qué vidas son consideradas valiosas y merecedoras de duelo y cuáles quedan fuera de ese reconocimiento; sin embargo, la escena de la abuela que llora a los árboles subvierte esa jerarquía al extender el gesto del duelo hacia lo no humano. Así, el recuerdo no solo preserva un acontecimiento, sino que mantiene vivos los vínculos afectivos que estructuran la memoria, la cual, atravesada por la emoción y por la mirada humana, puede reconstruir una realidad en la que también se hacen presentes animales, árboles y paisajes. Así, el testimonio muestra que la memoria colectiva no se restringe a lo humano, sino que puede abrirse como un espacio donde se reinscriben presencias excluidas y donde una justicia simbólica es posible para esas vidas silenciadas.

Un operador de cine relata cómo una anciana se niega a evacuar sin su gato, y cómo ese momento reorienta su vida:

Entramos con unos soldados en una casa del pueblo. Allí vive sólo una vieja.

–Bueno, abuela, vámonos. Recoge entonces tus cosas, abuela.

La esperamos en la calle. Fumamos un pitillo. Y en eso sale la mujer llevando encima un icono, un gato y un hatillo. Eso es todo lo que se lleva consigo.

–Abuela, el gato no puede ser. No está permitido. Tiene el pelo radiactivo.

–Eso sí que no, hijos míos, sin el gato no me marchó. ¿Cómo lo voy a abandonar? Dejarlo solo. Si es mi familia.

Pues bien, a partir de aquella mujer... A partir de aquello empezó todo... Ahora sólo filmo animales. Ya le he dicho, he descubierto el sentido de mi vida. (Aleksiévich, 2015, p. 59)

Este gesto revela una resistencia silenciosa a abandonar un lazo con lo no humano. Es la reafirmación de un vínculo que no depende de la utilidad, sino del reconocimiento afectivo, pero es también un testimonio de pérdida: el humano mira, pero el animal, mudo, vulnerable o muerto, ya no responde, ni puede responder. Nadie puede protegerlo.

Si bien se propusieron planes para evacuar también a los animales, estos fueron descartados, revelando una jerarquización de vidas y la imposibilidad de comunicar el peligro a otras especies: “¿Cómo se podía trasladar a todos? [...] ¿Cómo se puede evacuar un gorrión o una paloma? No tenemos manera de transmitirles la información necesaria. Esto es también un problema filosófico. Se está produciendo una reestructuración de nuestros sentimientos” (Aleksiévich, 2015, p. 60). La escena da cuenta de una pregunta filosófica que surge desde la experiencia misma: ¿cuáles vidas merecen ser salvadas? ¿Quién puede ser nombrado como víctima, como doliente, como sujeto de memoria? (Butler, 2011).

Aquí, ya desde los propios testigos, emerge una interrogación ética y filosófica sobre la distribución del valor de las vidas. Se empieza a vislumbrar una noción de injusticia radical ante la catástrofe, una que no solo afecta a los humanos, sino que despoja también a los animales de toda posibilidad de salvación o duelo.

La literatura, en este contexto, opera como una forma de justicia poética. No repara ni castiga, pero inscribe en la memoria lo excluido, subvierte jerarquías, nombra lo que había sido silenciado. Evidentemente, esta forma de lenguaje humano no puede entenderse por otras especies como una forma de justicia, pero sí se presenta como un antecedente que ejerce presión para que el mundo humano pueda repreguntarse el lugar que ocupan otros animales no humanos en general, y más que nada, en la catástrofe.

Recordar al perro enterrado vivo por falta de cartuchos, o reproducir la pregunta de un niño “¿por qué no se pudo ayudar a los animales que se quedaron allí?” (Aleksiévich, 2015, p. 59), permite que el duelo se expanda hacia aquello que ha quedado fuera del marco humano:

Había un perrito... Un perro de lanas, negrito... Hasta hoy siento pena por él. Llenamos todo un volquete entero, hasta arriba... Y los llevamos a la fosa común. [...] Los animales, si no estaban muertos del todo, sino sólo malheridos, chillaban... Lloraban... [...] Y en eso veo que aquel perro de lanas negro se encarama... Sale del hoyo... Y resulta que ya no nos quedaban cartuchos... De manera que lo empujaron de vuelta al hoyo y así como estaba lo cubrieron de tierra... (Aleksiévich, 2015, p. 52)

Estos relatos, por un lado, registran lo ocurrido y por otro reactivan la pregunta por la justicia interespecie. La mirada humana, al volverse hacia los animales en el contexto del desastre, ya no encuentra reciprocidad, pero sí una interpelación ética: ¿cómo seguir ignorando la vida del otro animal? ¿Qué tipo de mundo se construye sobre esa omisión?

No obstante, el libro no se limita a exponer el horror y la desvinculación afectiva, ya que, al mencionar estos testimonios, propone una interrupción de esa indiferencia al obligar al lector a regresar la mirada y a reconocer que la catástrofe es para todos los habitantes del mundo de Chernóbil, no solo para el mundo humano. Así emerge una nueva mirada: la del lector, a quien se le incomoda para reconfigurar su horizonte ético al ampliar el campo o concepto de lo que puede ser considerado como digno de memoria, duelo y responsabilidad.

En este sentido, la reflexión de Judith Butler en “Marcos de guerra” (2011) resulta clave. En ella, se pregunta qué vidas son consideradas dignas de ser lloradas y cuáles quedan fuera del campo de lo que vale la pena duelar o lamentar, evidenciando que el reconocimiento del duelo está atravesado por marcos sociales que jerarquizan el valor de las existencias. Aunque Butler centra su análisis en lo humano, su planteamiento permite pensar también el duelo por lo no humano. Por ejemplo, el testimonio sobre la abuela que llora a los manzanos y a los árboles de su aldea, el liquidador que recuerda al cachorro vivo enterrado o el niño que se pregunta qué pasó con los animales constituyen un gesto que desestabiliza el concepto de duelo normativo, ya

que no es solo una metáfora, sino un reconocimiento directo hacia vidas no humanas. Por ejemplo, cuando se nombra a los árboles, al dirigirse a ellos como “mi buena encina” o “mi querido manzano”, el recuerdo les otorga materialidad, existencia simbólica y lugar dentro de la comunidad del duelo. Además, Butler (2011) sostiene que el duelo abierto no solo implica pérdida, sino que puede devenir en indignación frente a una injusticia insoportable, adquiriendo así un potencial político. En Chernóbil, esta dimensión se amplía cuando el duelo también alcanza a los ecosistemas devastados.

El llamado “bosque rojo”, el ecosistema aledaño a la zona donde ocurrió el accidente, cuyos árboles murieron tras tornarse anaranjados por la radiación (Thompson, 2019), constituye una huella material del desastre. A diferencia de los abedules de Auschwitz evocados por Didi-Huberman (2014) como testigos mudos sobrevivientes, los árboles que presenciaron la explosión nuclear sí fueron afectados. Sin embargo, su transformación y desaparición funcionan como evidencia ecológica de la violencia radiactiva. La radiación, indiferente a las jerarquías propuestas por los humanos, afectó por igual a insectos, aves, pinos y personas, revelando una vulnerabilidad compartida que cuestiona la centralidad antropocéntrica del duelo y expone la interdependencia radical entre formas de vida. Para la radiación no existen vidas prioritarias; afecta a todos por igual.

4. Articulaciones temporales: pasado, presente y crónica del futuro

La obra de Svetlana Aleksíevich se sitúa en una zona de tensión entre el recuerdo y la anticipación. Aunque parte del desastre ocurrido en 1986, *Voces de Chernóbil* no se limita a reconstruir el pasado: proyecta ese pasado hacia el presente y lo extiende como advertencia hacia el futuro. Esta obra no solo nos habla de lo que pasó con el desastre de Chernóbil, sino del mundo de Chernóbil. Desde la primera página, la autora anuncia que se trata de una “crónica del futuro” (Aleksíevich, 2015, p. 7), una formulación que disloca el tiempo lineal y ubica el testimonio en el terreno de lo por venir.

Hans-Georg Gadamer (1977) señala que toda narración está atravesada por un “horizonte de espera”, es decir, que los relatos que hacemos sobre el pasado están condicionados por nuestras expectativas del presente. En *Voces de Chernóbil*, ese horizonte se manifiesta con claridad, pues el dolor vivido no se cierra, sino que retorna como una posibilidad latente. La amenaza nuclear no pertenece solo a un momento específico de la historia soviética en forma de accidente; es una advertencia global sobre los peligros de la tecnología deshumanizada y el silencio institucional.¹

En varios monólogos, los testimonios articulan esta conciencia temporal. Una de las voces corales, la de un psicólogo, afirma:

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

Como se puede observar en la cita, el presente está atravesado por la herida, también está hasta cierto punto contaminado por la radiación, y el futuro se percibe como un espacio de repetición. El desastre, por tanto, no ha terminado, persiste como trauma: “En más de una ocasión me ha parecido que estaba anotando el futuro” (Aleksíevich, 2015, p. 45).

Esta percepción del tiempo como superposición, como un pasado que no termina, como un presente contaminado y como un futuro que se ve amenazado, se refuerza a través del dispositivo narrativo de Aleksiéovich. La estructura fragmentaria, los saltos temporales, las reiteraciones, los ecos entre voces, configuran un relato sin cierre, sin resolución. La memoria se vuelve un ejercicio inestable, marcado por el afecto y por los silencios que perduran. Como menciona Ricoeur (1983, p. 39), el tiempo humano se articula narrativamente, y esa narración es tentativa, parcial y abierta.

Además, esta articulación temporal incluye a los no humanos. La muerte de los animales no humanos, de los bosques radiactivos, la desaparición de las abejas, no son solo eventos del pasado; son síntomas de una alteración ecológica que sigue operando. El “bosque rojo” de Chernóbil, convertido en símbolo de destrucción radioactiva, resiste como una imagen del colapso. En su transformación, el paisaje también narra, de alguna forma.

El testimonio literario, entonces, se posiciona como forma de memoria y como alerta. En la medida en que narra lo que sucedió, también formula lo que podría repetirse. Así, la literatura testimonial de Aleksiéovich no solo reconstruye el mundo de Chernóbil, sino que insiste en que ese mundo no ha terminado. Es una escritura contra el olvido y contra la indiferencia; una escritura que, al nombrar lo vulnerable, lo afectivo y lo invisible, recuerda que aún es posible elegir otro futuro.

Es importante destacar igualmente el rol de la memoria en el juego temporal que construye Aleksiéovich, rompiendo los hilos que suelen atar a la memoria netamente al pasado. Tal como sugiere Kohut (2003, p. 28), “la noción de memoria no se restringe al pasado, sino que se abre hacia el presente e incluso hacia el futuro”. Al leer los testimonios, el lector activa un presente que incorpora el desastre a la memoria colectiva contemporánea, transformándolo en una advertencia vigente. La catástrofe no actúa solo como un episodio localizado, sino también como una condición que interpela de manera global, incluso más allá del propio territorio físico de Chernóbil. En este proceso, el afecto cumple un papel esencial: es el hilo que une la experiencia individual con la memoria grupal y que permite que el trauma se inscriba en el tiempo compartido. Es una forma, como humanidad, de recordar para no repetir lo ya vivido, no solo en esa región del mundo, sino también para evitar que vuelva a ocurrir en cualquier otro lugar del planeta.

En este sentido, resulta también importante considerar esta noción de lo emocional, como plantea Bartlett (1932): los esquemas de la memoria están bajo el control de una actitud afectiva. Recordar no implica reproducir inequívocamente un acontecimiento, sino reconstruirlo desde una disposición emocional que organiza y da forma a lo vivido. Los testimonios de *Voces de Chernóbil* permiten precisamente acceder a esa dimensión subjetiva que no puede ser traducida en cifras ni en informes técnicos. Como señala Díaz González (2022), el testimonio abre una vía hacia mundos internos afectivos que no podrían contarse de otra manera. La memoria no es un archivo neutral, es un espacio donde se entrelazan identidad, emoción y sentido. Desde ese afecto, el recuerdo deja de ser únicamente retrospección y se convierte en una forma de anticipación: lo que se siente y se narra hoy actúa como advertencia para quienes aún no han vivido una catástrofe.

5. Conclusiones

Voces de Chernóbil de Svetlana Aleksiéovich constituye una obra fundamental para pensar la memoria colectiva desde una perspectiva literaria y con cierta tendencia ecocentrista. Su forma testimonial, polifónica y afectiva ofrece un archivo alternativo a las narrativas oficiales del desastre nuclear, permitiendo el ingreso de experiencias silenciadas, marginales e incluso animales no humanos en el registro de la memoria.

A través del análisis de sus monólogos, la obra funciona como un archivo afectivo en el que se conjugan el recuerdo, el olvido, el trauma y la resistencia. El testimonio se configura como un dispositivo narrativo que no solo reconstruye el pasado, sino que lo resignifica desde el presente e interpela al futuro. La memoria que Aleksiévič recoge no es neutra ni objetiva, es una memoria cargada de emociones, de silencios y de cuerpos, que da cuenta del sufrimiento vivido tanto por humanos como por animales no humanos.

En este contexto, la categoría de justicia poética adquiere una potencia particular. La obra de Aleksiévič no ofrece justicia legal ni reparación institucional, pero sí visibiliza, honra y preserva aquello que fue excluido del relato oficial. A través de una recopilación de voces humanas que testimonian el sufrimiento de los animales abandonados, del bosque enmudecido y de los olvidados de ese mundo radioactivo, la obra amplía el horizonte de la memoria y cuestiona las jerarquías de valor que subordinan lo no humano.

Asimismo, el tiempo en *Voces de Chernóbil* no se presenta de forma lineal. Los testimonios entrelazan pasado, presente y futuro en un continuo que desestabiliza las nociones convencionales de cronología histórica. La obra se inscribe como advertencia, como “crónica del futuro”, y como acto de resistencia contra la desmemoria.

En un mundo cada vez más marcado por crisis ecológicas, tecnológicas y políticas, recuperar estas memorias, humanas y no humanas, se vuelve una tarea urgente. La literatura testimonial, en su capacidad para escuchar lo que no ha sido escuchado y nombrar lo que ha sido silenciado, ofrece una herramienta poderosa para repensar nuestras relaciones con la historia, con el sufrimiento y con la vida en todas sus formas.

Referencias bibliográficas

- Aleksiéovich, Svetlana. (2015). *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro*. DeBolsillo.
- Bartlett, Frederic Charles. (1932). *Remembering: A study in experimental and social psychology*. Cambridge University Press.
- Berger, John. (1980). Why look at animals? En *About looking* (pp. 1-26). Pantheon Books. <https://tinyurl.com/23brjz32>
- Blair Trujillo, Elsa. (2008). Testimonies or narratives of memory(ies). *Estudios Políticos*, (32), 85-115. <https://www.redalyc.org/pdf/164/16429060003.pdf>
- Bruner, Jerome. (1991). *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*. Alianza Editorial. <https://tinyurl.com/28h2k9dq>
- Butler, Judith. (2011). Marcos de guerra. Las vidas lloradas. *Política y Sociedad*, 48(3), 625-627.
- Díaz González, Gualberto. (2022). *Testimonio y literatura en La noche de Tlatelolco*. Biblioteca Digital de Humanidades de la Universidad Veracruzana. <https://tinyurl.com/235zms7w>
- Didi-Huberman, Georges. (2014). *Cortezas*. Shangrila Ediciones.
- Gadamer, Hans-Georg. (1977). *Verdad y método I*. Ediciones Sígueme.
- García, José. (2005). La forma narrativa de la memoria colectiva. *Polis*, 1(1), 9-30. <https://www.redalyc.org/pdf/726/72610102.pdf>
- González González, Daniuska. (2018). Los recuerdos del porvenir. El testimonio del residuo en *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro* de Svetlana Alexiéovich. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, 15, 91-116. <https://tinyurl.com/25yqlqoc>
- Halbwachs, Maurice. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Memorias de la represión. Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno de Argentina Editores / Siglo Veintiuno de España Editores. <https://tinyurl.com/ykr2z8as>
- Kohut, Karl. (2003). Literatura y memoria. *América. Cahiers du CRICCAL*, 30(1), 9-18. <https://doi.org/10.3406/ameri.2003.1598>
- Larrea Córdova, María Alejandra. (2023). *Las grietas de la memoria y el oráculo de un desastre: Las voces de Chernóbil de Svetlana Aleksiéovich* [Tesis de licenciatura]. Repositorio Digital de la Universidad San Francisco de Quito. <http://repositorio.usfq.edu.ec/handle/23000/13577>
- Latour, Bruno. (2009). *Nunca fuimos modernos: ensayos de antropología simétrica*. Siglo XXI Editores.
- Martínez, José. (2010). Una noción de justicia poética. *Episteme*, 30(2), 61-72. <https://ve.scielo.org/pdf/epi/v30n2/art06.pdf>
- Nussbaum, Martha. (1997). *Cultivating humanity: A classical defense of reform in liberal education*. Harvard University Press.
- Pellejero, Eduardo. (2019). *Justicia poética: palabras e imágenes fuera de orden*. Carcará.

- Ricoeur, Paul. (1983). *Tiempo y narración. Volumen I: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI Editores.
- Serrano, Carlos. (7 de agosto de 2020). Hiroshima y Nagasaki: ¿por qué es seguro vivir allí pero no en Chernóbil, si todas fueron afectadas por altos niveles de radiación? *BBC*. <https://tinyurl.com/2bmazgx6>
- Suárez Gómez, Jorge Eduardo. (2011). La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia: “Siguiendo el corte” y “Guerra en el paraíso”. *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales*, 6(11), 57-82. <https://www.redalyc.org/pdf/2110/211019068004.pdf>
- Thompson, Stuart. (1 de julio de 2019). *How plants reclaimed Chernobyl's poisoned land*. *BBC*. <https://tinyurl.com/24nf6wpe>

NOTAS

- ¹ Este riesgo no es meramente hipotético: la historia ya ha registrado el uso deliberado de armas nucleares, como en los bombardeos atómicos de Hiroshima y Nagasaki (1945), tal como lo indica Serrano (2020). En el contexto actual, marcado por tensiones bélicas, económicas y geopolíticas, la amenaza adquiere una nueva dimensión. ya que no se trataría necesariamente de un accidente, sino de un peligro potencial que podría materializarse de forma intencional.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/785/7855631002/7855631002.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Alejandra Larrea

MEMORIAS HUMANAS Y NO HUMANAS:
TESTIMONIO, JUSTICIA POÉTICA Y ANIMALIDAD EN
VOCES DE CHERNÓBIL

Human and Non-Human Memories: Testimony, Poetic Justice
and Animality in *Voices of Chernobyl*

Cuadernos de Literatura

núm. 29, e2901, 2026

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

revistas@unne.edu.ar

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.299336>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 2.5 Argentina.**