



**Grau d'Estudis Literaris**

**Treball de Fi de Grau**

**Curs 2020-2021**

**Lectura de *La guerra no té cara de dona*, de Svetlana Aleksiévitx**

ESTUDIANT: Anna Ferre Sanou

TUTOR: Antoni Martí Monterde

Barcelona, 10 de juny del 2021

# ÍNDEX

<b>1. INTRODUCCIÓ</b> .....	<b>2</b>
<b>2. LECTURA EN CLAU FEMINISTA I TEORIES DE GÈNERE</b> .....	<b>4</b>
2.1 <i>ALEKSIÉVITX I L'ESCRITURA FEMENINA</i> .....	4
2.2 <i>LES DONES SOVIÈTIQUES COM A SUBJECTES SILENCIATS</i> .....	8
2.3 <i>TESTIMONIS: MEMÒRIA I EXPERIÈNCIA</i> .....	12
<b>3. LECTURA EN CLAU DE MEMÒRIA HISTÒRICA I ÚS DEL TESTIMONI</b> .....	<b>16</b>
3.1 <i>L'ÚS DEL TESTIMONI</i> .....	16
3.2 <i>LA FIABILITAT DEL TESTIMONI</i> .....	21
3.3 <i>NARRATIVA COL·LECTIVA, NARRADOR PLURAL</i> .....	24
<b>4. CONCLUSIÓ</b> .....	<b>27</b>
<b>5. BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>29</b>
<b>6. WEBGRAFIA</b> .....	<b>32</b>

## 1. INTRODUCCIÓ

Svetlana Aleksiévitx va publicar *La guerra no té cara de dona* el 1985 a Minsk, obra amb la qual va ser guanyadora del Premi Nobel de literatura el 2015. Aquesta obra en concret és una crònica personal de la història de la població soviètica – dones i homes – que van lluitar pel seu país en la Segona Guerra Mundial. No és únicament un llibre sobre la història de la guerra sinó que l'autora discuteix i qüestiona el discurs historiogràfic oficial i és per aquest motiu que fa vint anys que defensa la importància de la seva obra i lluitant contra censors i crítics que no veuen amb bons ulls el gest de donar veu a qui ella ha fet parlar.

Alexiévitx presenta una obra polifònica, un relat col·lectiu on centenars de testimonis parlen del mateix: la seva experiència bèl·lica. Un milió de dones soviètiques van lluitar en la Segona Guerra Mundial i aquesta és la història des del seu punt de vista, una visió que, fins al moment, ha estat totalment eliminada.

En les primeres pàgines del llibre ja hi trobem manifestada la voluntat de l'autora a l'hora de crear una obra com aquesta:

Uf, un altre llibre sobre la guerra... Per què? [...] Tot el que coneixem de la guerra, ho sabem a partir d'una *veu masculina*. Tothom és presoner de les representacions *masculines*. I les dones callen. [...] Callen fins i tot les dones que van ser al front. Si de sobte comencen a fer memòria, no expliquen la guerra *femenina*, sinó la *masculina*. [...] Vull escriure la història d'aquesta guerra. Una història de dones.<sup>1</sup>

La guerra pot semblar un tema recurrent en la literatura, com diu l'autora, molts llibres en parlen, però la perspectiva femenina mai ha format part del discurs oficial i la guerra que elles viuen no és la mateixa que la que viuen els homes, la viuen diferent i la recorden diferent. Svetlana Aleksiévitx ofereix la veu a dones que amplien el relat històric oficial i, alhora, els dona un lloc privilegiat a la Història.

---

<sup>1</sup> S. Aleksiévitx, *La guerra no té cara de dona*, Raig Verd, 2018, p.23

En aquest treball s'analitzarà *La guerra no té cara de dona* a partir de dos grans blocs: el primer correspon a una lectura des de la mirada del feminisme i les teories de gènere i, el segon bloc, a través d'una lectura en clau de memòria històrica i l'ús del testimoni.

En la primera lectura, de la mà d'autores i teòriques com Hélène Cixous, Leonor Arfuch i Simone de Beauvoir es discutirà sobre l'existència de l'escriptura femenina i si es pot col·locar una obra com la d'Aleksiévix en aquesta definició. A continuació, i a partir de les teories de Gayatri Spivak, es posaran en relació les testimonis soviètiques amb l'anomenat subaltern i, alhora, de la mà de De Lauretis, Joan Scott i Judith Butler es parlarà de com aquestes dones que van lluitar a la Segona Guerra Mundial van necessitar de llenguatge per a construir-se com a subjectes múltiples i emancipats de les figures masculines que les mantenien silenciades i apartades del discurs historiogràfic oficial. Per acabar la secció i a través del concepte de postmemòria de Marianne Hirsch, es posarà tot en relació amb la idea de memòria històrica i la importància de la memòria testimonial a l'hora de narrar les experiències.

En la segona lectura, es començarà analitzant la figura del testimoni a partir de les teories de Roland Barthes i la noció de *shifter* i, després, a partir de les tesis de la filosofia de la història de Walter Benjamin. A continuació es reflexionarà sobre la fiabilitat que pot tenir la figura testimonial a l'hora de narrar experiències històriques i, per a dur-ho a terme, es prendran com a base les teories de Shoshana Felman. Per acabar aquest segon bloc, es relacionarà el gest d'Aleksiévix de crear una obra polifònica amb les teories de Walter Benjamin, qui considerava crucial plasmar els insignificants de la vida per, així crear un relat verídic molt més complet.

## 2. LECTURA EN CLAU FEMINISTA I TEORIES DE GÈNERE

### 2.1 Aleksiévitx i l'escriptura femenina

*La guerra no té cara de dona* comença amb Svetlana Aleksiévitx explicant com ha arribat a escriure una obra com aquesta. Des de ben petita s'ha relacionat sempre amb la guerra, no coneixia un món sense guerra i la gent de la guerra era l'única que coneixia. Alhora, però, el poble de la seva infantesa era femení, la guerra l'explicaven les dones.<sup>2</sup> Així doncs, després de buscar un gènere que es correspongués amb la seva manera de veure el món, després de prendre moltes notes, de llegir, de pensar, no va veure altra manera més fiable i representativa que donar veu directa als testimonis. Fer parlar a totes aquelles dones de la seva infantesa. «Vull escriure la història d'aquesta guerra. Una història de dones.» (Aleksiévitx, 2018: 23)

Entre cadascuna de les paraules de les testimonis reunides en aquest llibre, es pot llegir també la història d'unes dones que no es van sentir còmodes duent a terme la vida «femenina» que s'esperava d'elles, una incomoditat silenciada que ara, per fi, es manifesta públicament i és escoltada.

Svetlana ofereix la veu a dones que tenen una altra manera de veure la realitat que els va tocar viure:

La guerra *femenina* té uns colors, unes olors, una llum i un espai propis. Té paraules pròpies. No hi ha herois ni gestes increïbles, només hi ha persones que porten a terme una activitat humana que és inhumana. I no hi pateixen només elles (les persones!), sinó també la terra, els ocells, i els arbres. Tot allò que viu amb nosaltres a la terra. Tot pateix sense dir res, cosa que és encara més terrible.<sup>3</sup>

Totes aquestes veus, cadascuna a la seva manera i en la seva mesura, formen part d'un discurs digne de militància feminista. La incomoditat del rol social que d'elles s'espera és quelcom que es palpa en cada testimoni. Pot no ser el principal objectiu de l'autora a l'hora d'escriure aquesta obra, però en relatar la història i la vida de les dones, també està deixant palesa una història d'injustícies, de submissió, de rols de gènere incòmodes, de societats purament masculines, de patriarcat i de com la Història oficial és, en realitat, una història fragmentada i incompleta. Així doncs, es pot dir que

---

<sup>2</sup> S. Aleksiévitx, *La guerra no té cara de dona*, Raig Verd, 2018, p.20

<sup>3</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.22

existeix una escriptura femenina? Existeix un llenguatge i un pensament purament femenins? I, com es pregunta Leonor Arfuch, què significa doncs escriure, parlar i pensar com una dona?<sup>4</sup>

És indiscutible que aquesta obra és un relat coral de dones i que, el recull, l'ha dut a terme també una dona. Tot així, sembla que seria quedar-se en una lectura crítica molt superficial si a aquesta obra li posem l'etiqueta d'escriptura de dones només pel fet de ser discursos orals i transcrits per dones. Potser l'etiqueta que li encaixa més a aquest tipus de narrativa és la d'escriptura femenina atès que, com va defensar Hélène Cixous, el que fa que aquesta obra sigui tan diferent de la resta d'obres bèl·liques no és el fet d'estar firmada per una dona sinó que els relats estan impregnats d'emocions, sensacions i desitjos propis de les dones. És un text en què es palpa l'oposició a la llei i al relat oficial amb una única arma<sup>5</sup>: la descripció subjectiva femenina de la guerra.

En paraules d'Arfuch:

lo "femenino" será tanto la función biológica ligada a la maternidad como la adecuación a pautas y estereotipos culturales que dictaminan los modos de la representación. Un actuar, un decir, un vestir, una gestualidad específica –con la obvia diversidad de etnias, clases, regionalismos– definidos en contraposición con lo "masculino"<sup>6</sup>

Simone de Beauvoir, a *El segundo sexo*, explica com "femení" i "feminitat" són dos conceptes fruit de la pressió patriarcal i com el fet de "ser dona" és el resultat d'uns discursos de dominació inscrits en la cultura social. Entre molts altres motius, aquesta obra de Beauvoir interessa perquè busca les possibilitats de modificar lliurement la idea de "feminitat" i pensadores com Judith Butler seguiran aquesta línia de pensament<sup>7</sup>. Aleksiévitx, mostra a través de les seves testimonis que la idea de "feminitat" no sempre es compleix i que les dones també formen part de la violència humana. *La guerra no té cara de dona*, doncs, pot ser llegit com un recull de testimonis que ens mostren directament com la seva experiència no correspon al relat del poder i com, sent dones, no han viscut una vida de "feminitat". Per què és aquest gest tan polèmic? Perquè, en paraules de Beauvoir: «sin la mujer y su dependencia, el hombre no puede afirmarse» (Beauvoir, 1998: 48) i les paraules aquí

---

<sup>4</sup> L. Arfuch, *Crítica cultural entre política y poética*, Fondo de cultura Económica, 2008, p.127

<sup>5</sup> H. Cixous, «La joven nacida» en *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, 1995

<sup>6</sup> L. Arfuch, op. cit., 2008, p.127

<sup>7</sup> J. Butler, «Sujetos de sexo/género/deseo» en *El género en disputa*, Paidós, 2001

recollides no afirmen al subjecte masculí com a tal. «Els homes tenien por que les dones m'expliquessin una guerra que no tocava» (Aleksiévitx, 2018: 32)

A partir de les transcripcions de les testimonis soviètiques, no es pot negar que les dones tenen una manera de viure les seves experiències i de relatar-les que és diferent de la visió masculina. Com diu l'autora a l'inici de l'obra: «la guerra de les dones és més esgarrifosa que la dels homes» (Aleksiévitx, 2018: 31). Els homes s'amaguen darrere la Història, darrere dels fets, de l'acció bèl·lica, però les dones queden exposades a un seguit d'emocions fruit d'una experiència violenta per la qual mai havien estat preparades. Les dones expliquen una guerra diferent i aquesta és la veritable por dels homes. La dominació del patriarcat i el sexe masculí és infinita, arriba fins als racons més perduts de la quotidianitat i és per això que s'ha de revisar la tradició i la manera en què es llegeix la història. Aleksiévitx anima a revisar el relat historiogràfic oficial, interpretar-lo de nou i difondre'l atès que perpetua uns rols de gènere que no són els reals, però que es veuen recreats en cada pel·lícula, sèrie, llibres i fins i tot els llibres de texts i relats històrics oficials. En paraules de l'autora:

[...] són llibres escrits per homes i sobre homes, això queda clar de seguida. Tot el que coneixem de la guerra, ho sabem a partir d'una *veu masculina*. Tothom és presoner de les representacions *masculines* de la guerra, de les sensacions *masculines*. I les dones callen. [...] Callen fins i tot les dones que van ser al front. Si de sobte comencen a fer memòria, no expliquen la guerra *femenina*, sinó la *masculina*.<sup>8</sup>

Actualment, es comencen a trobar els espais necessaris per a revisar i discutir els discursos oficials, el cànon acadèmic és constantment posat en dubte i les creences habituals “tradicionals” ja comencen a semblar cada vegada menys universals atès que, la dona, n'ha estat sempre apartada. I els relats de guerra no en són menys, Svetlana Aleksiévitx mostra com la guerra és un aspecte més de la realitat on les dones també són submises, un espai on les representacions sobre la manera com es comporten homes i dones passa per la diferència sexual i els rols de gènere -entenent gènere com el conjunt de valors i creences sobre la manera com es comporten homes i dones-. Com diu Butler, el llenguatge té un paper central en la construcció de subjectivitats<sup>9</sup> i, és justament en aquest recull de testimonis que trobem les paraules necessàries per a començar a canviar el relat de la història.

---

<sup>8</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.22

<sup>9</sup> J. Butler, op. cit., 2001 p.36-37

Els estudis de la dona i, més endavant, els estudis de gènere han resultat totalment indispensables per a arribar al punt en què ens trobem ara, però més que mai, Aleksiévitx ens empeny a seguir qüestionant, aprofundint i posant en relleu molts aspectes que fins ara encara romanen ocults. La guerra de les dones incomoda al públic perquè posa en crisi la veritat hegemònica, posa en crisi el lloc que “han d’ocupar” les dones soviètiques i *La guerra no té cara de dona* posa en qüestió la idea de la dona femenina que vol perpetuar la cultura occidental dominant.

S’acostuma a veure la dona com el sexe dèbil, però, com defensava Simone de Beauvoir, això no és res més que producte de l’opressió social. La dona no és lliure de representar-se, la dona forma part d’uns discursos culturals que la limiten, que no li permeten ser l’heroïna dels seus propis relats.<sup>10</sup> Però mentre Simone de Beauvoir considerava l’escriptura de dones menor pel fet de ser pura emoció i no escriure sota els reglaments del cànon, Svetlana mostra empíricament que això no és veritat. Es pot fer literatura bèl·lica basada en les emocions i no per això deixarà de ser un relat brutal i transformador perquè «els sentiments són la realitat» (Aleksiévitx, 2018: 29) i és la idea que els relats plens de sentiments són quelcom menor el que s’ha de canviar. S’ha de canviar la idea de “feminitat”.

Beauvoir diu que «se pide a la mujer que, para realizar su feminidad, se convierta en objeto y en presa, es decir, que renuncie a sus reivindicaciones de sujeto soberano» (Beauvoir, 1998: 854-855) i Aleksiévitx mostra com, quan la dona s’aparta dels rols construïts per la societat, quan no es compleix l’esperat, se l’aparta del relat oficial i se la silencia.

---

<sup>10</sup> S. Beauvoir, «La mujer independiente» en *El segundo sexo*, Cátedra, 1998



## 2.2 Les dones soviètiques com a subjectes silenciats

Spivak parla del subaltern, un subjecte aïllat i separat de la seva pròpia consciència des del moment del seu naixement, i on és la violència sistemàtica del poder la que no permet que el subaltern surti de la seva condició<sup>11</sup>. Potser les dones soviètiques que van anar a la guerra no són un exemple típic del concepte de subaltern, però hi ha molts aspectes on conflueixen. La guerra va obrir, per a moltes dones, un espai on ser tractades com iguals, però després, en tornar a casa, moltes van tornar a una existència marcada pels rols de gènere. Una existència femenina que en molts casos desconeixien atès a la seva joventut. La guerra havia ocupat tota la seva infància, adolescència, la seva formació i de sobte tornar a una vida de feminitat imposada va ser per a elles com tornar a lluitar una guerra<sup>12</sup>. Tornar a un espai de desigualtat i silenci va resultar dolorós per a moltes d'elles.

Com podia ser que, després de fer-se valdre en un món que fins llavors havia estat totalment masculí, les dones no haguessin fet valdre després la seva història? Les seves paraules i els seus sentiments? No havien cregut en elles mateixes. Tot un món ens quedava ocult. La seva guerra continuava sent desconeguda...<sup>13</sup>

Aleksiévix mostra a dones que en acabar la guerra van tornar a un rol de submissió, com una que en tornar es va casar de seguida i va passar a viure a l'ombra del seu marit o una francitadora que, en tornar, va haver d'aprendre a portar faldilles, pentinar-se com una dona, cuinar, etc. Moltes veteranes de guerra no van ser mai condecorades i moltes fins i tot van arribar a negar la seva participació en la guerra per vergonya i por a la discriminació social. En canvi, els homes, van ser condecorats i titllats d'herois. Si en la guerra tots eren iguals, per què no ho podien ser també en la vida quotidiana? Perquè, com diu Beauvoir<sup>14</sup>, l'home necessita reafirmar-se en la dependència de la dona, la necessita per a sentir-se fort.

Callàvem com mortes. No dèiem a ningú que havíem estat al front. [...] al principi ens n'amagàvem, no portàvem ni les medalles. Els homes sí que les duïen, però les dones no. Els homes eren els vencedors, els herois, els pretendents: la guerra era seva. A nosaltres ens miraven amb uns altres ulls. Totalment diferents... Ens van robar la victòria, ja t'ho dic ara. De mica en mica, ens la van substituir per una senzilla felicitat femenina. No compartien la

---

<sup>11</sup> G. Spivak, «¿Puede hablar el subalterno?», Revista Colombiana de Antropología, p.297-364

<sup>12</sup> S. Aleksiévix, op. cit., 2018, p.233

<sup>13</sup> S. Aleksiévix, op. cit., 2018, p.23

<sup>14</sup> S. Beauvoir, op. cit., 1998, p.48

victòria amb nosaltres. I ens sabia greu, era incompreensible... Perquè, al front, els homes ens tractaven meravellosament, ens cuidaven. Mai no he vist que tractin així les dones en temps de pau.<sup>15</sup>

L'autora de *La guerra no té cara de dona* no oblida que les experiències no són sempre generalitzades, que no es pot parlar de l'experiència com quelcom universal. És per això que el seu text és plural, un conjunt de veus i relats. Tant Joan Scott com De Lauretis consideren que l'experiència és la que construeix la subjectivitat i no pas al revés. Són les experiències que estan afectades pel gènere, és a dir, les dones són subjectivitats múltiples i els rols de gènere són únicament construcció i representació d'una part<sup>16</sup>. Les dones que narren les seves vivències es van veure obligades a amagar-se darrere dels seus marits, però ja no ens trobem en aquella mateixa situació i és per això que, després de la primera publicació del llibre d'Aleksiévix, moltes dones que no havien volgut donar el seu testimoni van canviar d'opinió. Com diu Butler, la dona no és múltiple sinó infinita i ja no és còmplice de la seva submissió<sup>17</sup>. El gènere no és quelcom que una és sinó que és allò que cadascuna interpreta i, cada interpretació, és única i diferent. La veritable història es troba al carrer, en les vides de les persones i «cal sentir-ho tot, cal fondre-s'hi, convertir-se en tot això. Però sense perdre-s'hi alhora. Unir la veu del carrer i la literatura.» (Aleksiévix, 2018: 29) i, posteriorment, portar totes aquestes veus al relat acadèmic, al relat de la Història oficial. En la guerra els rols de gènere es van acabar difuminant, ara falta mostrar-ho al món i que transcendeixi.

Així doncs, es pot dir que Aleksiévix ha donat veu al subjecte subaltern? Es poden entendre les testimonis soviètiques com subjectes d'alteritat i subalterns? És important tenir en compte que no hi ha una voluntat per part de l'escriptora de recuperar un discurs no dit i silenciats sinó que Svetlana plasma constantment una dualitat: donar veu a un subjecte silenciats a l'hora que mostra activament que aquest silenciament està sistematitzat. Spivak considera que els estudis teòrics, que l'acadèmia, no podrà mai tancar els buits de la història, però davant tal pessimisme, la postura de la historiadora Scott és diferent atès que considera que l'experiència potser no es pot recuperar, però sí que es pot veure com va pensar o com pensa aquesta experiència en un determinat moment<sup>18</sup>. Aleksiévix no intenta reomplir la buidor de la història sinó que mostra la buidor mateixa donant veu a unes testimonis que expliquen uns relats que mai abans havien estat escoltats.

---

<sup>15</sup> S. Aleksiévix, op. cit., 2018, p.173-173

<sup>16</sup> T. De Lauretis, «La tecnología del género» en *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Horas y Horas, 2001

<sup>17</sup> J. Butler, op. cit., 2001 p.36-37

<sup>18</sup> J. Scott, «La experiencia como prueba» en *Feminismos literarios*, Arco Libros, 1999

Aleksiévitx no cau en la prosopopeia, no crea subjectes literaris ficticis farcits amb experiències reals, no parla posant veu a les subalternes sinó que va directament a les fonts i les cita en cada moment, són entrevistes concretes i transcrites<sup>19</sup>. Com defensa Scott a *La experiencia como prueba*, és important generar experiències col·lectives que ens permetin ser més lliures, plasmar la realitat de col·lectius fins aleshores oblidats i adonar-nos de dues coses: que no els coneixem i que hem estat massa temps sense conèixer-los.

Elles volien parlar però no sabien com fer-ho. Els feia falta un espai de llibertat, segur, on poder alçar la seva veu, canviar de posició discursiva.

Vull parlar... parlar! Deixar-ho anar tot! Finalment ens volen escoltar. Hem callat durant molt anys; a casa i tot, callàvem. Durant dècades. No m'escoltava ningú. Llavors vaig callar... Que bé que hagi vingut. Sempre esperava que vingués algú, sabia que acabaria venint algú.  
(Aleksiévitx, 2018: 73)

És la societat que les ha silenciades, en tornar de la guerra es van veure forçades a tornar a una societat que les considerava secundàries, dèbils, “femenines”, i parlar d'atrocitats no els era pertinent. Diu Aleksiévitx que «abans pensava que no hi havia lloc a la guerra per a la vida d'una dona» (2018: 253), però ara, després d'escoltar tantes veus, se n'adona que sí que hi ha espai per a la mirada i la vida femenina. La història de la guerra s'ha vist substituïda pel relat de la Història de la victòria, però, per a elles, també ha estat substituïda per la història de l'home. Les dones no existeixen en aquesta dimensió de la realitat fins que algú els centra la mirada, s'interessa per a elles i llavors, de sobte, tot comença a canviar.

Després de la guerra, encara van haver-ne de fer una altra, i no menys terrible que la que havien deixat enrere. Si alguna es decidia a ser totalment sincera i deixava anar una confessió agosarada, ho feia sempre amb una demanda final: «Canviï'm el cognom» (Aleksiévitx, 2018:297)

Acostumades a no poder parlar, moltes d'elles demanen l'anonimat, saben que és important mostrar al món la seva vida, però no se senten prou fortes o preparades per a sortir del lloc on la societat les ha encasellat. Algunes d'elles fins i tot es veuen coartades pels seus propis marits «El meu marit... sort que no hi és, és a la feina. Em va donar ordres estrictes que... perquè ell sap que m'agrada parlar

---

<sup>19</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.28-31

del nostre amor.» (2018: 312) i no és fins al cap de molta estona que se senten prou confiades per a obrir-se i queixar-se de la situació en la qual es troben. Quan Svetlana aconsegueix entrar en aquesta dimensió de proximitat i seguretat veu com el relat de guerra que li estan explicant passa de ser l'oficial de la historiografia de la victòria per a ser la realitat que elles van viure. Un relat molt diferent.

Ai però què faig aquí, parlant de les meves coses... El meu home m'ha dit que, de l'amor, ni una paraula, res de res, que havia de parlar de la guerra. És molt estricte. Em va alligonar amb un mapa durant dos dies, ensenyant-me on era cada front, on era la nostra unitat... Ara ho agafo, m'ho vaig apuntar. T'ho llegiré. (Aleksiévix, 2018: 312)

Aleksiévix entén la necessitat de moltes dones de seguir el rol que d'elles és esperat i així és com ella ho reproduceix en les transcripcions. Però, sense dir res, també mostra com això no és el que elles volen explicar-nos. Spivak parla dels perills en què s'enfronta l'intel·lectual que no vol seguir el relat acadèmic que actua en favor de la dominació del subaltern i, amb *La guerra no té cara de dona* queda clar quin és un d'aquests perills: la censura.

Aquesta va ser la seva primera obra d'Aleksiévix i va estar uns anys sense que ningú la volgués publicar atès a les fortes crítiques per la imatge de la guerra, les dones i la victòria soviètica que descriu i que renyeix amb el relat oficial. No és l'única obra de l'autora que ha passat per la censura, sempre és criticada pel seu naturalisme, pacifisme i per no seguir la ideologia dominant.

A Bielorússia, el seu país natal, és tan fort el rebuig per part de les autoritats que després de viure dotze anys a l'exili quan per fi va poder tornar a casa seva a Minsk van seguir atemorint-la. Estar en conflicte amb el govern, per a un (ex)soviètic és el més normal, explica l'autora, el que és important és tenir el respecte dels ciutadans.

Per qüestions polítiques, Aleksiévix ja viu a la seva ciutat natal, però el rebuig per part del govern de Lukaixenko segueix sent molt fort, no van retransmetre televisivament l'entrega del seu Premi Nobel i, en moltes localitats segueix prohibida la venda dels seus llibres.

### 2.3 Testimonis: memòria i experiència

Aleksiévix parla sobre el buit des d'on viuen les dones, sobre la ferida i sobre el silenci que s'ha creat al voltant de les que van lluitar valentament en la Segona Guerra Mundial i que, igual que molts homes, en van sortir vencedores. Ara només falta anar una mica més enllà i portar el seu testimoni al domini públic per així poder esdevenir símbols i enriquir culturalment les representacions múltiples de la Història.

Beatriz Sarlo parla de la conflictiva relació entre memòria i història i com, sovint, es fa història sense tenir del tot en compte el present o, fins i tot, el futur.<sup>20</sup> Ara ens trobem en un moment en què la mirada de l'historiador es diposita sobre els subjectes "normals", aquells que no només segueixen també els itineraris socials sinó que, a més, són protagonistes de grans moments significatius<sup>21</sup>. Aquests "*nuevos sujetos del nuevo pasado*"<sup>22</sup> són, doncs, tots aquells subjectes marginals que havien estat sistemàticament ignorats en narrar el passat:

Estos sujetos marginales, que habrían sido relativamente ignorados en otros modos de la narración del pasado, plantean nuevas exigencias de método e inclinan a la escucha sistemática de los "discursos de memoria": diarios, cartas, consejos, oraciones. (Sarlo, 2005: 19)

La narració de la seva "vida quotidiana" és el que dona força al que Sarlo anomena el *giro subjetivo*, el qual es concentra ara sobre els drets i la veritat de la subjectivitat, una història oral on el testimoni és la figura central que ha tornat la confiança cap al narrador en primera persona, cap a aquell subjecte que narra la seva vida per a conservar el record o per a reparar una identitat ferida.<sup>23</sup> La memòria és un bé comú, és un deure respectar-la i difondre-la i la veritat que es desprèn d'un relat de memòria no hauria de ser qüestionable sinó tot al contrari, "la confianza en los testimonios de las víctimas es necesaria para la instalación de regímenes democráticos y el arraigo de un principio de reparación y justicia"<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> B. Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo veintiuno editores, 2005, p.9-17

<sup>21</sup> B. Sarlo, op. cit., 2005, p.18

<sup>22</sup> B. Sarlo, op. cit., 2005, p.19

<sup>23</sup> B. Sarlo, op. cit., 2005, p.22

<sup>24</sup> B. Sarlo, op. cit., 2005, p.62

Marianne Hirsch, a través del concepto de la postmemòria, considera que la memòria dels testimonis, en contraposició amb el relat de la història, aconsegueix copsar de manera més eficaç la presència de l'experiència personal i afectiva en el moment de transmetre coneixements i experiències.<sup>25</sup> És molt important reclamar el passat i tenir-lo present atès que els fets i les consciències de la memòria del passat es troben també en el present. És important que els subjectes i les generacions futures comparteixin aquests relats històrics per a poder anar endavant com a societat.

una vez verbalizados, [...] los recuerdos de un sujeto se fusionan con el sistema simbólico inter-subjetivo del lenguaje y dejan de ser, de manera estricta, una propiedad absolutamente exclusiva e inalienable. [...] pueden ser intercambiados, compartidos, corroborados, confirmados, corregidos, pueden debatirse y puede dejarse constancia escrita de ellos. (Hirsch, 2015: 56)

L'experiència és el procés pel qual es construeix la subjectivitat de tots els éssers socials, ens diu De Lauretis<sup>26</sup> i, per tant, és fonamental transmetre i fer públiques les experiències que transcendeixen la societat, que obren camins a seguir i que en la seva transmissió doten d'importància, valor i significat els esdeveniments del món. L'experiència i la subjectivitat van de la mà i són elements tant personals com socials i, per tant, són sovint experiències que es veuen alterades pels dispositius de gènere. Aquesta dimensió es palpa en les testimonis d'Aleksiévitx, sobretot quan algunes d'elles es veuen coartades pels seus marits o, fins i tot, per elles mateixes.

Després de la guerra, encara van haver-ne de fer una altra, i no menys terrible que la que havien deixat enrere. Si alguna es decidia a ser totalment sincera i deixava anar una confessió agosarada, ho feia sempre amb una demanda final: «Canviï'm el cognom» [...] (Aleksiévitx, 2018:297)

L'autora, però, és molt conscient que relatar experiències no és fàcil i, tot i que algunes testimonis són grans narradores, no perd de vista que la memòria reté només aquells instants suprems<sup>27</sup> i, els records ocupen un espai que es troba a mig camí entre la realitat – la Història –, i la ficció – la literatura –. L'experiència és un element que és molt útil a l'hora de recuperar les vivències de

---

<sup>25</sup> M. Hirsch, *La posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*, Carpe Noctem, 2015

<sup>26</sup> T. De Lauretis, op. cit., 2001

<sup>27</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.28

subjectes concrets inserits en processos històrics determinats i, tot i que és un concepte àmpliament discutit, és innegable la seva utilitat a l'hora de crear una consciència social.

[...] en el caliu d'una veu humana, en el viu reflex del passat, és on s'amaga l'alegria primigènica i es despulla la ineluctable tragèdia de la vida. El caos i la passió. La unicitat i la inescrutabilitat. És on tot això encara no s'ha sotmès a cap tractament. On és original. (Aleksiévitx, 2018:29)

Joan Scott considera l'experiència el factor central per a tractar qüestions vinculades a les identitats dels subjectes, tant en la dimensió individual com col·lectiva i, si això ho ajuntem amb les teories de l'hermeneuta Gadamer, podem veure com Aleksiévitx és conscient que l'única manera de convertir les experiències individuals en consciència social és a través del diàleg. I així és, doncs, com Aleksiévitx s'apropa a la realitat històrica de les dones soviètiques que van lluitar a la guerra, a través dels diàlegs, del llenguatge:

Les memòries no són el relat apassionat o desapassionat d'una realitat desapareguda, sinó el renaixement del passat quan el temps ja torna sobre les seves. Abans que res, és creativitat. Mentre narren, les persones creen, *escriuen* la seva vida. També passa que hi afegeixen coses o que en *reescriuen*. Aquí s'ha d'estar alerta. En guàrdia. Alhora, el dolor fon i aniquila tota falsedat.<sup>28</sup>

Com diu Sarlo, el subjecte no només té experiències sinó que també pot comunicar-les, construir el sentit en narrar-les, afirmar-se com a subjecte. La memòria i els relats de memòria són els que fan possibles sortir de l'alienació<sup>29</sup>.

Recordar és mirar al passat i, narrar-lo, implica fer-ho des d'una perspectiva totalment subjectiva que dona sentit retrospectiu a les nostres vivències i experiències<sup>30</sup>. L'art ha de participar de la història i dels problemes del món i això és just el que fa *La guerra no té cara de dona*. No importa del tot si és document, si és literatura, si són memòries o si és pura ficció i imaginació. El que està clar és que ens trobem davant un artefacte que, quan el llegim, ens altera i ens canvia. Ens remou. Tots i cadascun dels relats que es troben en aquest llibre van teixint a poc a poc un discurs més gran que el de la

---

<sup>28</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.23

<sup>29</sup> B. Sarlo, op. cit., p.51

<sup>30</sup> H.G. Gadamer, *Verdad y método*, Ediciones Sígueme, 1992

guerra, un discurs que transcendeix els límits i és així com, de sobte, descobreixes que no estàs només davant les memòries d'unes dones que parlen del seu passat bèl·lic sinó també davant el relat de la vida, del passat i del present: «He d'eixamplar el tema i escriure la veritat sobre la vida i la mort en general, no només la veritat sobre la guerra.» (2018: 26)

Aleksiévix parla de la guerra, però la guerra no és cosa del passat, no és un fet llunyà i, com diu Scott, la història és la font de reflexió sobre els problemes socials i polítics actuals. Per això l'autora parla i mostra les atrocitats que van ocórrer en la Segona Guerra Mundial, perquè les injustícies no es van acabar amb la guerra i és a través d'aquestes experiències narrades que pretén construir subjectivitats diferents, noves, que marquen un punt d'inflexió en la manera com experimentem la realitat. La Capra a *Escribir la historia, escribir el trauma* defensa la funció del testimoni com a vehicle per a la superació dels traumes i com l'acte de testimoniar, igual que es fa mitjançant la paraula en les sessions psicoanalítiques, serveix per a poder elaborar un passat que ens permeti anar cap a un futur desitjable<sup>31</sup>.

Socialment, quan es pensa en la guerra, en qui la lluita i qui la narra, sempre es pensa en homes, però l'autora mostra com la realitat no és així, mostra que hi ha altres veus, altres vides, que fins ara han estat silenciades, ocultades. La dona sempre es troba fora de l'imaginari masculí, marginada del discurs oficial i és per això que és tan important dur a terme una revisió de la Història, incloure-hi una mirada i lectura feminista, incorporar nous discursos que siguin més oberts, honestos, sentiments, integradors... més reals.

No hi ha testimoni sense experiència, diu Sarlo, aquesta està unida al cos i a la presència d'un subjecte en el passat i en el present. El llenguatge és qui allibera l'experiència continguda i és el que permet que surti de l'oblit per a ocupar un espai central, comunicable. Gràcies a les testimonis soviètiques que recull Aleksiévix, fragments de la història que podrien haver caigut en l'oblit, seran recordats i inclosos dins la memòria històrica.

---

<sup>31</sup> D. La Capra, *Escribir la historia, escribir el trauma*, Nueva visión, 2005, p.122



### 3. LECTURA EN CLAU DE MEMÒRIA HISTÒRICA I ÚS DEL TESTIMONI

#### 3.1 L'ús del testimoni

Roland Barthes defensa una literatura on el narrador perdi tot el protagonisme i, així, el lector pugui accedir directament als fets que es narren sense cap intermediari. Barthes, però, defensa la importància d'una historiografia que es regeixi sota una imperiosa garantia de realitat i on, l'artefacte lingüístic no deixi en evidència que tot el que s'està llegint és constructe literari, artificialitat.

Els anys en què escriu Roland Barthes són els anys en què la història comença a reflexionar sobre com, com a disciplina, no s'ha pogut fer càrrec de la història sentimental, de la vida privada o fins i tot de la geografia perquè es tenia el llenguatge adequat per a fer-ho. Hi havia el llenguatge bèl·lic, nacional, etc. però no el de la vida privada, la vida de la dona, la vida obrera. Aleksiévitx defensa una Història que inclogui els sentiments, la tremolor de l'eternitat, allò que sempre hi ha en una persona<sup>32</sup>, i així és com descriu la seva tasca com a historiadora:

Entre la realitat i nosaltres hi ha els sentiments. Em faig el càrrec que treballa amb versions, que cadascú en té una, i que és a partir d'aquestes, de la quantitat que n'hi hagi i dels encreuaments que s'hi estableixin, que es genera la imatge d'una època i de la gent que hi viu.<sup>33</sup>

En comptes de recórrer a personatges de ficció literària, versemblants, que intenten representar la realitat, Aleksiévitx opta per un tipus de literatura documental on la realitat és quasi palpable. Els seus "personatges" són soldats, cuineres, infermeres, franc tiradores... són dones que van ocupar rangs molt diversos dins la maquinària de la guerra, però que serveixen per a descobrir un mateix relat: la guerra «a partir de les veus de la vida diària» (Aleksiévitx, 2018: 22)

Així doncs, tornant a Barthes, mitjançant una anàlisi neoretòrica del lloc des d'on parlen els historiadors i junt amb les teories de Roman Jakobson per a fer-ho, s'acull a la noció del *shifter*. Els *shifters* són aquests llocs de la narració que ens permeten avançar, parar i establir diàlegs en una narració, són elements desencalladors dins les funcions del discurs.

---

<sup>32</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.29

<sup>33</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.28

L'historiador, doncs, parla des de tres llocs: l'enunciació, l'enunciat i la significació, però en aquest treball s'analitzarà només la part que es troba dins de l'enunciació. Perquè és dins de l'enunciació, que s'hi troben els *shifters* que són interessants per a dur a terme una anàlisi retòrica de *La guerra no té cara de dona*. Barthes comença parlant del *shifter* relacionat amb els testimonis de viva veu:

El primer tipo reúne a los que podríamos llamar los embragues de escucha. [...] Este *shifter* designa así cualquier mención de fuentes, de testimonios, toda referencia a una escucha del historiador, que recoge en un en-otra-parte de su discurso y lo refiere. La escucha explícita es una opción, ya que es posible no referirse a ella; aproxima al historiador al etnólogo cuando menciona a su informador [...]<sup>34</sup>

Sovint els historiadors reproduïxen la veu de testimonis, però de manera desplaçada, és a dir, narren als lectors què és el que el testimoni de viva veu els va narrar a ell. Aleksiévitx fa això en algunes pàgines, però aquestes en són comptades, el gran gruix del llibre és la veu del testimoni sense cap mena de mediació. I no només cita les seves fonts sinó que, com si fossin cartes escrites per les autores-narradores, van sempre firmades al final.

Exemple d'Aleksiévitx narrant literàriament i parafrasejant a una testimoni:

*... Una dona petita seia en una butaca grossa, duia una llarga trena cargolada damunt del cap, com si fos la corona d'una donzella, i es tapava la cara amb les mans:*

*- No, no, no ho faré. Tornar allà un altre cop? No puc... Encara ara no puc mirar pel·lícules de guerra.*

Exemple de “firma” després de transcriure les paraules testimoniades:

*V. Grómovà,  
Auxiliar sanitària<sup>35</sup>*

Per a diferenciar les veus directament transcrits de les testimonis de la veu de la pròpia autora quan parla amb els seus lectors, Aleksiévitx opta per a canviar la tipografia. Les narracions testimonials són escrites amb la convencional lletra rodona mentre que, la veu de l'autora, apareix en cursiva.

---

<sup>34</sup> R. Barthes, «El discurso de la historia» en *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*, Paidós, 1995, p.164

<sup>35</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.177

Això ja trenca una mica el relat lineal i fa que els seus lectors prenguin consciència dels moments en què s'ha de sortir una mica del pacte de veracitat per a entrar a una lectura més subjectiva on la veu de l'enunciació és Svetlana Aleksiévitx i on les sensacions, emocions, percepcions i descripcions passen a ser objectives i parcials. Com diria Barthes, són els moments en què l'historiador s'insereix en el relat per a incloure-hi la seva condició sentimental, la seva ideologia, l'evidència que ens trobem davant un artefacte lingüístic que és, d'alguna manera, artificial.<sup>36</sup>

El segon *shifter*, encara dins del lloc de l'enunciació, és aquell que evidencia que l'historiador està organitzant un discurs, no plasmant la realitat. Perquè no es pot oblidar que Aleksiévitx no està mostrant totes les cares del prisma sinó que s'ocupa de mostrar al món la cara que pertany a les dones soviètiques. Com diria Paul Veyne, els esdeveniments mai són narrats completament, sinó que són mostrats de forma incompleta i lateral gràcies a documents i testimonis que, d'alguna manera, ens descobreixen nous límits<sup>37</sup>.

Aquestes testimonis, a més a més, apareixen ordenades per temàtiques, amb un petit preàmbul que les agrupa i organitza.

El segundo tipo de *shifter* reúne a todos los signos declarados por los que el enunciante, en este caso e historiador, organiza su propio discurso, lo retoma lo modifica a medio camino, en una palabra, siempre que utiliza hitos explícitos. Se trata de un *shifter* importante, y los «organizadores» del discurso puede revestir expresiones variadas; todas ellas pueden reunirse, no obstante, como indicaciones de un movimiento del discurso en relación a su materia, o, más exactamente, a lo largo de esa materia, algo así como a la manera de los deícticos temporales [...] <sup>38</sup>

L'historiador, doncs, el que fa contínuament és posicionar-se respecte a la matèria del seu artefacte i per tant anuncia, avança informació, aclareix, amplia... Endreça la mateixa matèria que està compartint. En alguns fragments on parla l'autora es pot veure que avança esdeveniments, que explica com la testimoni que es llegirà posteriorment la va alterar, la va sorprendre. En aquest cas Aleksiévitx no pretén crear un relat històric on els esdeveniments s'endrecen a partir d'una cronologia clara sinó que els agrupa més aviat sota temàtiques, sota títols subjectivament escollits, com per exemple:

---

<sup>36</sup> R. Barthes, op. cit.,1995, p.175

<sup>37</sup> P. Veyne, *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*, Alianza Editorial, 1984, p.14

<sup>38</sup> R. Barthes, op. cit.,1995, p.165

«L'èsser humà és més gran que la guerra», «No ho vull recordar», «Aviam si creixeu, nenes... que encara esteu verdes...».

En aquest sentit, quan Barthes critica als historiadors que pretenen fer creure als seus lectors que les seves veus subjectives no ho són, no són historiadors que relaten de la mateixa manera que ho fa Aleksiévitx perquè ella, com a autora i com historiadora, diferencia molt clarament els moments en què parlen les testimonis i els moments en què parla ella. Quan parlen les testimonis no hi ha ni glosses, ni comentaris, ni mediacions, hi són els relats transcrits directament, sense cap mena de preàmbul que ens expliqui com és la persona que narra ni en quin lloc es trobaven. Quan sí que fa aquests preàmbuls i puntualitzacions, apareixen en lletra cursiva i, sovint, a principi de la secció. Això, pel lector, és molt punyent atès que llegir la lletra rodona implica llegir una testimoni, implica un pacte de veracitat, és quasi com sentir la veu directa de qui ha viscut l'horror. La connexió és immediata.

Per això és tan important el gest d'Aleksiévitx de plasmar lingüísticament les experiències testimonials, perquè els fets existeixen històricament perquè en tenim anotacions lingüístiques, anotacions que refereixen a allò que va ocórrer i va ser rellevant d'ocupar un espai dins la Història. La missió fonamental de l'historiador és procurar intel·ligibilitat de la realitat, no només narrar-la, és fer comprensible la realitat a través d'unes estructures narratives, literàries, lingüístiques que no són la simple narració d'esdeveniments.

La història a través de la narració d'un testimoni i participant que ha passat per alt a tothom. Si, això és el que m'interessa, d'això voldria fer-ne literatura.<sup>39</sup>

Walter Benjamin, en les seves tesis sobre filosofia de la història fa una reivindicació a la memòria com instància reconstructiva del passat. És a dir, defensa aquell historiador que no reconstrueix els fets del passat de manera progressiva i positivista sinó que els "recorda" tot relacionant-los amb el present<sup>40</sup>.

Tot i que en caràcter general la filosofia de la història de Benjamin renyeix una mica amb el gest d'Aleksiévitx, sí que és important recordar la seva tercera tesis, que trobem resumida a *El narrador*, on diu que el narrador el que ha de fer és recollir tot el passat, sense jerarquitzar ni discriminar, cal

---

<sup>39</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.28

<sup>40</sup> B. Sarlo, op. cit., 2005, p.34

fer i transmetre una lectura legitimadora del passat. L'historiador ha de recollir tots els fets sense discriminar-ne cap.

El cronista que narra els esdeveniments sense distingir entre grans i petits té en compte amb això una veritat: res del que mai ha passat s'ha de donar per perdut per a la història.<sup>41</sup>

A més a més, defensa que l'historiador, en el moment de recollir els fets i jerarquitzar les seves històries no pot obviar als qui han estat vençuts sinó que ha d'establir un vincle amb els emmudits, amb els silenciats.<sup>42</sup> L'únic problema de Walter Benjamin és, com apunta Sarlo<sup>43</sup>, que considera que després de la Primera Guerra Mundial els testimonis van passar a ser un impossible, ja no es podia fer servir el llenguatge per a narrar les experiències del que havia ocorregut, la solitud davant del *shock* els emmudia. Però Aleksiévitx, després dels grans horrors de la humanitat, demostra que no és cert, que la figura del testimoni torna més forta que mai.

L'autora considera que només hi ha espai per a la realitat, per les veus dels invisibles, dels humiliats i dels derrotats. Donar-los veu és, doncs, la tasca d'aquell qui combina periodisme i literatura.

---

<sup>41</sup> W. Benjamin, *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov*, Abada, 2018, p.191

<sup>42</sup> W. Benjamin, op. cit., 2018, p.192

<sup>43</sup> B. Sarlo, op. cit., 2005, p.29-35

### 3.2 La fiabilitat del testimoni

Com s'ha comentat anteriorment, recordar i explicar experiències sovint implica reescriure-les, reelaborar-les i extreure'n noves significacions i sentits. Aleksiévitx n'és molt conscient i vol que el lector tingui molt clar des de l'inici que ho sap, que ho té en compte.

Generalment en la memòria, diu l'autora, romanen els moments més grandiosos i en el moment d'explicar-los les testimonis es traslladen en el temps de la memòria, en pensament i en emocions. Això no descarta que en el moment en què es reuneixen i parlen conflueixen diversos aspectes que fan, de la memòria i el record una nova dimensió:

Com a mínim hi ha tres persones que participen a la conversa: la que ho explica ara; la mateixa persona, però tal com era en el moment dels fets, i jo. El meu objectiu és, per damunt de tot, atènyer la veritat d'aquells anys. D'aquells dies. Sense falsejar els sentiments.<sup>44</sup>

Sense oblidar que amb els anys les persones canvien i, per tant, també canvien els raonaments que poden fer dels seus records. Perquè una vivència així no s'explica igual quan acaba de succeir que dècades més tard. Per això l'autora es centra tant en els sentiments de les testimonis, perquè això és el més autèntic i és el que uneix a totes i cadascuna de les experiències de la guerra.

Precisament allà, en el caliu d'una veu humana, en el viu reflex del passat, és on s'amaga l'alegria primigènia i es despulla la ineluctable tragèdia de la vida. El caos i la passió.<sup>45</sup>

Com defensa l'hermeneuta Gadamer<sup>46</sup>, podem comprendre gràcies a una universalitat compartida que és la connexió amb les expressions dels altres individus. Comprendre, doncs, és reviure allò viscut per un altre, les manifestacions de vida d'aquest altre individu que, siguin com siguin, remetent sempre a una consciència història que és real. L'experiència, a més a més, no és quelcom que es pot mirar i configurar de manera satisfactòria sinó que una experiència és quelcom que passa, que arriba, que esdevé i no es pot dominar.

---

<sup>44</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.27

<sup>45</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.29

<sup>46</sup> H.G. Gadamer, *Verdad y método*, Ediciones Sígueme, 1992

Per això és tan interessant veure com Aleksiévitx crea un espai de confort per a cada testimoni, com queda amb elles diverses vegades i les acompanya en les tasques quotidianes perquè, així, és com aconsegueix que parlin de manera natural, espontània, tranquil·la. Perquè no és el mateix quan una persona respon a un seguit de preguntes que provenen d'una figura de poder, la qual podria ser coartadora, que quan responen des de la calma i el confort. Les testimonis no parlen des de la por, sinó des de la complicitat. Podem pensar que els subjectes no són mai del tot lliures, que no poden parlar des d'una sinceritat i veritat objectiva, però aquesta tampoc és la pretensió de l'autora, és justament el que ens fa subjectes amb pulsions, emocions i desitjos el que intenta plasmar en aquest llibre. Com diria Nietzsche, segons Foucault,<sup>47</sup> s'ha de ser intèrpret d'allò que diuen els testimonis per saber llegir, en allò que afirma, tot el que resta amagat fins i tot d'ell mateix. Perquè sovint la veritat s'amaga.

Foucault defensa que la veritat històrica no pot venir de l'ordre del coneixement on la seva manera d'emmagatzemar la informació sigui a través dels arxius i testimonis, sinó que la veritat ha de provenir de la creació artística<sup>48</sup>. Aleksiévitx, per la seva part, creu que la realitat és suficient, no cal recórrer a la ficció i a la versemblança<sup>49</sup>. Els relats més interessants sovint venen de les persones més senzilles perquè no tenen màscares, no són coaccionades. Elles expliquen el que han vist, el que han viscut, són els ulls amb els quals s'observa la realitat, explica l'autora a una entrevista.

Algunes narradores són extraordinàries; hi ha pàgines de les seves vides que poden competir amb les millors pàgines dels clàssics.<sup>50</sup>

Això no descarta, però, que moltes vegades allò que prové de la Història sigui incomplet. Sabem, sobretot després de llegir un llibre com *La guerra no té cara de dona* que, sovint, la historiografia oficial només recull aquells episodis que li són convenients pel seu relat socialment acceptat des de fa dècades.

Shoshana Felman a *Testimonio* parla de la fiabilitat i la identitat del testimoni i reflexiona sobre el fet que nosaltres, lectors, atribuïm qualitat i virtut a un testimoni, atribuïm a les seves paraules el valor

---

<sup>47</sup> M. Foucault, *Nietzsche, la genealogia, la historia*, Pre-textos, 1997

<sup>48</sup> M. Foucault, *Arqueologia del saber*, Siglo veintiuno editores, 1999

<sup>49</sup> En aquest treball es fa servir el mot *versemblança* en el sentit Aristotèlic. Per a ampliar coneixements al respecte, llegir "*La poesia, més filosòfica que la historia*", p. 34

<sup>50</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.23

de prova sempre que aquest es presenti com a virtuós i parli només al servei de la veritat.<sup>51</sup> El testimoni ha de ser capaç de deixar en suspens qualsevol interès particular seu, qualsevol ideologia pròpia, per a poder parlar de la realitat. Aquest és l'únic testimoni pur. Existeix realment un testimoni pur o és una ficció irreal respecte qui voldríem ser i a qui voldríem creure? En la mesura que l'historiador és capaç de destriar el testimoni parcial del testimoni imparcial, l'historiador autoritza el seu relat com a font de veritat.

Jo miro de reduir la gran història a la mida de la persona, per entendre'n alguna cosa. Miro de trobar les paraules. Però en aquest territori que podria semblar petit i fàcil d'observar i que és l'espai d'una ànima humana, tot hi resulta encara menys comprensible i previsible que en la història. Perquè tinc al davant llàgrimes vives, sentiments vius. La cara viva d'una persona per on, mentre dura la conversa, passen les ombres del dolor i la por.<sup>52</sup>

Les dones soviètiques no parlen des de la condició de víctimes perquè «cuando hablo con ellas intento no devolverlas a ese abismo, sino ayudarles a subir hasta la superficie.»<sup>53</sup> A més a més, els seus relats no són unidireccionals sinó que el recull de tants testimonis variats fa que s'acabi teixint no la realitat, sinó la veritat sobre la guerra. Aquella veritat sobre la Segona Guerra Mundial que ha resultat desconeguda durant tants anys.

Moltes d'elles mostren vergonya en narrar les seves memòries i això, per l'autora, és la mostra final que es troba davant la veritat.

Com va dir en el moment en què va rebre el Premi Nobel de literatura el 2015:

Siempre me preocupo que la verdad no cupiera en un solo corazón, en una sola mente; que la verdad estuviera astillada de alguna manera. Hay mucho de eso, es variado, y está sembrado sobre el mundo.

---

<sup>51</sup> S. Felman, *Testimonio. Crisis del testigo en literatura, psicoanálisis e historia*. Mármol-Izquierdo Editores, 2019

<sup>52</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.204

<sup>53</sup> BBC Newsnight, *The soviet person remains: Nobel Prize winner Svetlana Alexievich*, 2 de juny de 2016



### 3.3 Narrativa col·lectiva, narrador plural

A les primeres pàgines de *La guerra no té cara de dona*, l'autora explica com va arribar a la decisió de crear un llibre com aquest i sobre com va passar molt de temps pensant en la necessitat de plasmar les veus de la seva infantesa. Explica com el que ella sempre sentia a les veus del carrer no era el mateix que deien els llibres d'història que llegia a l'escola.

Vaig ser molt de temps una persona de llibres, la realitat m'espantava i m'atreia alhora. [...] Vaig buscar durant molt de temps amb quines paraules podia transmetre el que sentia dir. Buscava un gènere que es correspongués amb la meua manera de veure el món, amb l'estructura del meu ull, de la meua orella.<sup>54</sup>

El conjunt d'experiències individuals que agrupa Aleksiévitx permeten crear una coral d'experiències col·lectives que podrien servir de guia per a moltes altres dones. És un text que serveix d'influència no només a través del que narren les testimonis soviètiques sobre la guerra sinó també com a guia sobre com tractar l'arxiu testimonial i com dur a terme la tasca d'historiador i periodista.

Walter Benjamin enyora qualsevol forma que no sigui la novel·la, perquè considera que aquest gènere el que fa és individualitzar i aïllar els subjectes a partir dels interessos econòmics i polítics dels estrats socials que es troben al poder. Considera que la novel·la separa als individus que haurien de pertànyer a una mateixa comunitat. Així doncs, proposa retrobar-nos amb les formes de reflexió que són anteriors o que, realment, poden ser innovadores respecte del discurs científic historicista alhora que, suggereix, que l'historiador el que ha de fer és recollir els insignificants de la història.

Benjamin proposa agafar tot aquells trets, testimonis, arxius insignificants de la realitat i plasmar-los, aprofitar-los per a la recerca d'una veritat més completa. És quasi impossible no relacionar aquesta voluntat de Benjamin amb els escrits d'Aleksiévitx, no només *La guerra no té cara de dona* sinó totes les seves obres.

Els anys han passat i mentre Benjamin parla de la Primera Guerra Mundial, actualment estem davant la impossibilitat de narrar els fets de la Segona Guerra Mundial. Abans el silenci venia marcat per la impossibilitat de compartir unes atrocitats viscudes amb una comunitat que resultava inexistente, però

---

<sup>54</sup> S. Aleksiévitx, op. cit., 2018, p.21

ara el problema és fins i tot més greu, com compartir les teves experiències si renyeixen amb el discurs historicista del poder? S'ha perdut una experiència que té sentit perquè no pot ser compartida amb la resta de la comunitat, amb els altres i, per tant, Benjamin a *El narrador* proposa trobar una manera d'explicar les històries que tingui significat, una manera de transmetre les èpiques. Es tracta d'aprofitar les noves tecnologies – en aquest cas podríem pensar en la gravadora que enregistra la veu de les testimonis i, després, tot l'artefacte literari i sectors editorials – per a poder construir un espai pertinent per a l'èpica i així, fer-nos càrrec del relat col·lectiu.

El consejo, entretejido en la materia de la vida que se vive, es sabiduría. El arte de narrar se aproxima a su fin, porque el lado épico de la verdad, la sabiduría, se extingue. [...] Es más bien un fenómeno que acompaña a unas fuerzas productivas históricas seculares, el cual ha desplazado muy paulatinamente a la narración el ámbito del habla viva, y que hace sentir a la vez una nueva belleza en lo que se desvanece.<sup>55</sup>

Això que està succeint, que la saviesa ja no es pot transmetre, no té a veure amb la decadència, no té a veure amb la guerra, sinó que aquesta saviesa s'ha de reconstituir, la narració s'ha de refundar i Benjamin proposa tornar a aquells relats que eren transmesos oralment, aquelles històries col·lectives que es mostren al món a través de la tècnica del muntatge pròpiament cinematogràfica, és a dir, sense mediacions.

Y cuanto más natural le sea al narrador la renuncia a la matización psicológica, tanto mayor la expectativa de [la historia] de encontrar un lugar en la memoria del oyente, tanto más perfectamente se conforma a la experiencia de éste, tanto más gustosamente la volverá a narrar, tarde o temprano. [...] Con ello se pierde el don de estar a la escucha, y desaparece la comunidad de los que tienen el oído alerta. Narrar historias siempre ha sido el arte de volver a narrar, y éste se pierde si las historias ya no se retienen.<sup>56</sup>

Com menys matisos psicològics hi hagi, més memorable i més fàcil de recordar seran les històries narrades, més fàcils de perdurar. En l'obra d'Aleksiévitx la veu apareix tallada, no hi ha un narrador sòlid que guia les converses sinó que només hi trobem una successió de veus “menors” que creen un cor. És una concentració de gran densitat que ella, com autora, ha hagut d'anar teixint amb gran delicadesa.

---

<sup>55</sup> W. Benjamin, op. cit., 2018, p.64

<sup>56</sup> W. Benjamin, op. cit., 2018, p.70

A *La guerra no té cara de dona*, però, encara hi ha certa mediació de l'autora, la seva veu i la seva empremta es troba entre les pàgines. No només en l'edició, atès que de milers d'hores d'enregistraments realment n'ha escollit uns quants i els ha disposat com millor li ha convingut, sinó també en el fet que inclou les seves sensacions i moments de la seva vida personal quan duia a terme aquestes entrevistes. Aquesta empremta de l'autora és quelcom que no es troba en els seus llibres posteriors, se'n va adonar que no feia falta. Ja no és el moment dels grans relats històrics, Tolstoi ha quedat enrere, ara estem en l'era del testimoni i ell és l'únic que importa.<sup>57</sup>

Els relats d'Aleksiévix són col·lectius, polifònics, són un monument a les vides, a la memòria, al sofriment i al valor del nostre temps.

[...] lo que está en juego no es la verdad del texto, sino su pluralidad; la tarea no consiste en partir las formas para recibir, clasificar o formular el contenido, sino, al contrario, en esparcir, posponer, desencajar, descargar el significado mediante la acción de una disciplina formal.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> BBC Newsnight, *The soviet person remains: Nobel Prize winner Svetlana Alexievich*, 2 de juny de 2016

<sup>58</sup> Fragment de Jonathan Culler citant a Roland Barthes a J. Culler, *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*, Anagrama, 1978, p. 362

#### 4. CONCLUSIÓ

En síntesi, *La Guerra no té cara de dona* és una obra imprescindible, la seva lectura mai podrà deixar indiferent al lector. Les seves pàgines estan plenes de sentiments, emocions, reflexions, il·lusions, frustracions... són retrats de vides reals explicades en primera persona. És una obra que mereix ser llegida i re-llegida per extreure'n d'ella el màxim de reflexions possibles atès que cada vegada que s'hi diposita la mirada apareixen noves capes de significació que ens ajuden a entendre millor la Història del nostre temps.

Aleksiévitx, a través del seu cercle de llibres<sup>59</sup>, proposa una nova manera d'enfocar el relat historiogràfic i, en aquesta obra en concret, ho fa a partir del que s'anomena escriptura femenina, una escriptura on predominen els sentiments, les emocions, els relats singulars i subjectius. En crear una coral de veus femenines parlant de les grans atrocitats de la Segona Guerra Mundial és inevitable veure que poc en sabem d'aquestes vides atès que mai han format part del relat historiogràfic oficial. A través de les teories feministes d'autores, teòriques i pensadores com Hélène Cixous i Simone de Beauvoir es veu clarament com aquest silenciament no ha estat accidental sinó que és fruit d'un comportament masclista sistemàtic ancorat a les estructures de poder. No interessa la imatge de la dona lluitadora perquè es superposa a la imatge de la dona submissa que sempre és a casa vetllant per la comoditat de l'home. Així doncs, donar veu a unes dones que van desafiar la concepció de "dona femenina" és una manera de demostrar que es pot ser dona d'una altra manera, que la imatge de la dona que es projecta des de les institucions no és la real.

A la guerra moltes dones es van sentir iguals als homes, van viure allà una vida que els va fer sentir completes, però en tornar, van haver d'aprendre a sotmetre's, a viure d'una altra manera. Aquesta doble guerra que van haver de patir ressona a les teories del subaltern de Spivak atès que moltes d'elles van arribar a negar, fins i tot, haver participat en la guerra. El silenciament de les seves experiències bèl·liques va ser sepulcral. Fins que arribà Aleksiévitx i gràcies a les seves entrevistes, en dialogar i posar paraules als seus records, les va ajudar a construir-se, a resignificar-se. Com diu Butler, el llenguatge té un paper central en la construcció de subjectivitats i Aleksiévitx és el mitjà necessari per a què moltes elles, per fi, puguin tenir un lloc en el relat històric oficial.

---

<sup>59</sup> *La guerra no té cara de dona* (1985) forma part d'un conjunt de cinc llibres juntament amb *Últims testimonis* (1985), *Els nois de zinc* (1989-1991), *La pregària de Txernòbil* (1997) i *Temps de segona mà. La fi de l'home roig* (2013).

No es pot oblidar, però, que treballar amb testimonis no és fàcil. No es tracta d'un objecte d'estudi que es pot observar i analitzar sinó que són persones que recorden uns fets llunyans en el temps. Per això és interessant veure com diferents teòrics han dedicat moltes reflexions a la figura testimonial, cadascun col·locant el focus d'importància a un lloc diferent.

Joan Scott i Hirsch mostren la importància que té el diàleg en la construcció de les subjectivitats i com, gràcies al llenguatge es converteixen les experiències individuals en experiències col·lectives. Fet que també s'ha analitzat més endavant de la mà de Walter Benjamin i el retorn a l'èpica, el relat plural dels insignificants de la història que, a l'hora de la veritat, són els qui construeixen un relat més veritable i complet.

Aleksiévix busca crear una situació de confort per a les seves testimonis, les acompanya durant hores i parla amb elles de qualsevol tema perquè sap que la memòria arriba quan menys l'esperes. L'hermeneuta Gadamer defensava que l'experiència no es pot manipular sinó que aquesta simplement esdevé de manera espontània i, és per això, que resulta pràcticament impossible pensar que les paraules que sorgeixen dels records de les dones soviètiques puguin no ser veritat. Davant la problemàtica de la fiabilitat del testimoni que analitzen figures com Felman i Nietzsche, Aleksiévix respon que la veritat surt en el moment en què es posen tots els relats junts, és llavors quan la memòria s'eleva i s'imposa com a instància reestructora del passat.

A més a més, però, no es pot obviar el treball d'escriptura, edició i muntatge per part de l'autora, una dimensió que s'ha analitzat a partir de les teories neoretòriques de Roland Barthes mitjançant la noció de *shifter* i que mostren com des de la literatura, el periodisme i la història es pot enfocar l'ús del testimoni de manera que sigui el màxim fidel a la realitat i amb un impacte menor per part del narrador.

La visibilització de les dones lluitadores obre el camí a aquelles que no van poder tenir una veu i a totes aquelles que segueixen sense tenir-ne; a les dones que han de seguir lluitant per ser escoltades, i que fins ara no es veien representades dins la Història. Svetlana Aleksiévix ens mostra el passat que farà possible un futur amb més representació i llibertat.

## 5. BIBLIOGRAFIA

ALEKSIÉVITX, S. (2018) *La guerra no té cara de dona*. Barcelona: Raig Verd Editorial.

ANDERSON, P. (2011) «From Progress to Catastrophe», publicat a *London Review of Books* el 28 de juliol de 2011.

ARFUCH, L. (2008) *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica.

ARISTÒTIL «La poesía, más filosófica que la historia» en *Ars poetica*, p. 34

BARTHES, R. (1995) «Escribir la historia», «El discurso de la historia», «El efecto de realidad» i «La escritura del suceso» en *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura* (p. 163-195) Barcelona: Paidós.

BENJAMIN, W. (2018) *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov*. Madrid: Abada.

BENJAMIN, W. (2018) «Sobre el concepto d'història», *Revista l'Espill*, volum 58

BEAUVOIR, S. (1998) «Introducción» i «La mujer independiente» en *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

BUTLER, J. (2001) «Sujeto de sexo/género/deseo» en *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.

CERTEAU, M. (1993) *La escritura de la historia*. México, DF: Universidad Iberoamericana.

CIXOUS, H. (1995) «La joven nacida» en *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.

CULLER, J. (1978) *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama

DANTO, A. C. (1989) *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S. A.

DE LAURETIS, T (2001) «La tecnología del género» en *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid: Horas y Horas.

DUQUE, F. (2002) *En torno al humanismo: Heidegger, Gadamer, Sloterdijk*, Madrid: Tecnos.

FELMAN, SH. (2019) *Testimonio. Crisis del testigo en literatura, psicoanálisis e historia*. Buenos Aires: Mármol-Izquierdo Editores.

FOUCAULT, M. (1997) *Hay que defender la sociedad. Curso del Collège de France (1975-1976)*, (p. 16-19) Madrid: Akal.

FOUCAULT, M. (1997) *Nietzsche, la genealogía, la historia*, València: Pre-textos.

FOUCAULT, M. (1999) *Arqueología del saber*, Madrid: Siglo veintiuno editores.

GADAMER, H. (1992) *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

HARTOG, F. (2003) *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris: Seuil.

HIRSCH, M. (2015) *La posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid: Carpe Noctem.

LA CAPRA, D. (2005) *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.

PLA, X. (2010) *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*. Kassel: Edition Reichenberger.

RICOEUR, P. (2003) *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.

RIVAS PARDO, P. (2017) «La guerra no tiene rostro de mujer, por Svetlana Alexievich». *Revista de estudios políticos y estratégicos*, vol. 5 (2), 176-178. Chile: Debate.

SARLO, B. (2005) *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

SCOTT, J. (1991) «La experiencia como prueba» en *Critical Inquiry*, 17 (p.773-797)

SCOTT, J. (1999): «La experiencia como prueba», en CARBONELL, Neus y Meri Torras (eds.): *Feminismos literarios*, Madrid, Arco Libros.

SPIVAK, G. (2003) «¿Puede hablar el subalterno?», *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 39, 297-364

SPIVAK, G. (2010): «Literatura» en *Crítica de la razón poscolonial*, Madrid: Akal.

VATTIMO, G. (1998) *Las aventuras de la diferencia: pensar después de Nietzsche y Heidegger*. Barcelona: Península.

VEYNE, P. (1984) *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza Editorial.

VILLANUEVA, D. (1991) «Historia, realidad y ficción en el discurso narrativo» en *El polen de ideas*. Barcelona: PPU (p.115-130)

WHITE, H. (1992): «El valor de la narrativa» en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Madrid: Akal.

WHITE, H. (2003): *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona: Paidós.



## 6. WEBGRAFIA

BBC NEWSNIGHT (2 de juny de 2016) *The soviet person remains: Nobel Prize winner Svetlana Alexievich*. Recuperat el 9 de maig de 2021 de: <https://www.youtube.com/watch?v=5WPEfYKvetM>

PÁGINA DOS (emès l'11 de juny, publicat a internet el 22 de juny de 2016) *Entrevista a Svetlana Aleksievich*. Recuperat el 9 de maig de 2021 de: <https://www.youtube.com/watch?v=sZKopISSPZQ>

LOUISIANA CHANNEL, LOUISIANA OF MODERN ART (emès el 2017) *Svetlana Alexievich: A human is a scary creature*. Recuperat el 16 de maig de 2021 de: <https://www.youtube.com/watch?v=EJ5bOFwpz1s>