



Verbum Ensayo se enfoca en los campos de la filología, la estética, la filosofía y la historia, fundamentalmente. Atesora las obras de los ensayistas y estudiosos más importantes de todos los tiempos y presta especial cuidado a estudios de autores hispanos como José Ingenieros, Miguel de Unamuno, José Enrique Rodó, José Olivio Jiménez, Roberto González Echevarría, Humberto López Morales, Leonardo Padura Fuente, Alejo Carpentier, Roberto Fernández Retamar, José Carlos Rovira, Virgilio López Lemus, Jesús G. Maestro, Alejandro Martínez, Ángel Díaz Arenas, Rolena Adorno, Enrique Gallud Jardiel, Vicente Cervera Salinas, Jesús Jambriña, Gema Areta, Ángel Esteban, José Luis Villacañas, Carlos Javier Morales, Javier Huerta Calvo, José Manuel Camacho, Elena Poniatowska, entre otros.

Muchos de estos títulos forman parte de las referencias bibliográficas de numerosos cursos doctorales, másteres y grados en universidades de España, resto de Europa y EE.UU.

HYE-JEOUNG KIM
MILAGRO MARTÍN CLAVIJO
COORDINADORAS

Mujer y cambio social: las posguerras del siglo XX

ESTE LIBRO HA SIDO POSIBLE GRACIAS A LA COLABORACIÓN ENTRE EL GRUPO DE INVESTIGACIÓN RECONOCIDO POR LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA «ESCRITORAS Y PERSONAJES FEMENINOS EN LA LITERATURA», LOS GRUPOS DE INVESTIGACIÓN «ESCRITORAS Y ESCRITURAS» DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA, «VOCES FEMENINAS EN LA LITERATURA Y LA CULTURA EUROPEAS» DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO, «MUJERES, ARTISTAS Y ESCRITORAS EN LA QUERELLE DES FEMMES» DE LA UNED Y LAS ASOCIACIONES BENILDE Y AUDEM (ASOCIACIÓN UNIVERSITARIA DE ESTUDIOS DE LA MUJER).

© De cada ensayo sus autores, 2024

© Imagen de portada: Adriana Assini, *Passi di danza* (2018), acuarela

© Editorial Verbum, S. L., 2024

Tr.ª Sierra de Gata, 5

La Poveda (Arganda del Rey)

28500 - Madrid

Teléf.: (+34) 910 46 54 33

e-mail: info@editorialverbum.es

https://editorialverbum.es


I.S.B.N.: 978-84-1136-780-6

Depósito Legal: M-18960-2024

Diseño de colección: Pérez Fabo

Preimpresión: Adrians Esquivel Romero

Printed in Spain / Impreso en España



**Este libro ha sido
impreso con papel
ecológico procedente
de bosques sostenibles.**

Fotocopiar este libro o ponerlo en red libremente sin la autorización de los editores está penado por la ley.

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

MILAGRO MARTÍN CLAVIJO	
Prólogo	9
MELANIA BARBERIS	
<i>Bellissima</i> : cambiar para que nada cambie	13
MIRIAM BORHAM-PUYAL	
<i>El regreso del soldado</i> : galería de mujeres de posguerra en la obra de Rebecca West	31
LUCA CERULLO	
Mujer y sociedad en la narrativa de Susana March.....	51
SARA CHAMORRO EGIDO	
Un hogar en los márgenes: la articulación de la identidad nacional en la poesía de Eavan Boland.....	69
ANA PAULA DE OLIVEIRA	
Estudio lexicométrico y textoétrico de la mujer en la obra <i>los años</i> de Annie Ernaux.....	87
JORGE DIEGO SÁNCHEZ	
Historias que transforman y dividen en lengua inglesa: maneras de resistir en “The First Party” (“La primera fiesta”) (1953) de Attia Hosain.....	113
ÁNGELA FLORES	
Sólo tenemos acceso a la historia diurna de los hombres	137
Mª VICENTA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ	
Simone de Beauvoir: nuevas palabras clave tras la segunda guerra mundial.....	153
HYE-JEOUNG KIM	
Cambio social e imagen femenina en la posguerra: las novelas de Park Wan-Seo.....	171
SANTIAGO SEVILLA-VALLEJO	
La identidad trascendente en <i>la mujer nueva</i> de Carmen Laforet y el diseño de unidades para el aprendizaje	189

HISTORIAS QUE TRANSFORMAN Y DIVIDEN
EN LENGUA INGLESA: MANERAS DE RESISTIR
EN “THE FIRST PARTY” (“LA PRIMERA
FIESTA”) (1953) DE ATTIA HOSAIN

TRANSFORMATIVE AND DIVIDING STORIES
IN ENGLISH LANGUAGE: FORMS OF
RESISTANCE AND EXISTENCE IN ATTIA
HOSAIN’S “THE FIRST PARTY” (1953)

JORGE DIEGO SÁNCHEZ¹

Universidad de Salamanca

Resumen

Attia Hosain nació en Lucknow (provincia de tradición musulmana en India) en 1913, cuando el mundo comenzaba a definirse con una historia nueva y dependiente de dos guerras mundiales, que provocarían y utilizarían otros conflictos armados como los que ocurrían en el Subcontinente Sudasiático. Su muerte en 1998 en Londres (Reino Unido), ocurre en un orden geopolítico totalmente distinto. Este capítulo analiza el relato “The First Party” (“La primera fiesta”) (1953), utilizando la teoría postcolonial (Mukherjee, 2000; Boehmer, 2009; Manjapra, 2020) para ilustrar

¹ La investigación realizada para este artículo ha sido posible gracias al apoyo brindado por los proyectos *Aquatic Imaginaries: Re-charting Indoceanic and Atlantic Literary Productions* (PID2022-141118NB-I00) y *Narrating Resilience, Achieving Happiness? Toward a Cultural Narratology* (PID2020-113190GB-C22), financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España y el apoyo del Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Salamanca Escritoras y Personajes Femeninos en la Literatura (EPERFLIT).

cómo Hosain muestra los efectos de la Segunda Guerra Mundial en la coexistencia de grupos de población distintos definidos por religión, lengua y ropa, ofreciendo una nueva manera de describir las perspectivas y realidades indias.

Palabras clave: Literatura india en lengua inglesa, posguerra Segunda Mundial, Diáspora india, escritoras musulmanas

Abstract

Attia Hosain was born in Lucknow (Muslim province in the North of India) in 1913, when the world was on the verge on a new narrative and history after two world wars, which would create and use different conflicts in the South Asian Subcontinent. Hosain dies in 1998 in London (The United Kingdom) in a different geopolitical setting. This chapter analyses “The First Party” (1953) using Postcolonial Theory (Mukherjee, 2000; Boehmer, 2009; Manjapra, 2020) to prove the literary nuances and confrontations through which Hosain describes the coexistence of peoples as per religion, language, and clothes, as well as new forms of re-counting Indian realities and identities.

Keywords: Indian Literature in English, Post World War II, Indian Diaspora, Muslim Women Writers.

INTRODUCCIÓN: LO QUE APORTAN LAS ESCRITURAS

¿Para qué escuchar o leer una historia? Priyamvada Gopal, definiendo la necesidad de disentir y oponerse a través de las historias y de quién y cómo son contadas (2019: viii)² desde la perspectiva postcolonial y decolonial que analiza qué pasa antes, durante y después de una colonización mental, espiritual, económica, física o geopolítica. Gopal, como más tarde hará Anupama Mohan (2019: 1-24), sostiene que es importante revisar cómo se contó la historia de ocupación del Subcontinente indio de manera transdisciplinar,

² Todas las citas de este artículo se toman de obras escritas en lengua inglesa. Las traducciones al castellano son todas realizadas por el autor.

recuperando perspectivas e historias que añaden datos sobre el pasado para comprender, sobrevivir y transformar la resiliencia neoliberal que nos obliga a ser y continuar *siendo* en una resiliencia que, como sostienen O’Brien (2015), Bracke (2016) y Fraile-Marcos (2020), permite transformar las condiciones para sobrevivir y *vivir* de otra manera. Arundhati Roy promueve “señalar, acorralar y dejar sin aire” (2003: 122) a los sistemas que oprimen de manera política, económica, social, educativa o, entre más variables, por género. Para acorralarlos, es importante reconocer esos sistemas para observarlos desde distintas perspectivas, voces y vestigios. Es importante señalar e identificar a los sistemas, elementos, estados, creencias, y grupos de poder dominante (basados en género, nivel económico, organización social, sistema de creencias, acceso a la educación o la lengua vehicular utilizada) que tejieron y determinaron las posguerras del siglo XX y el rol de las mujeres a través de la perspectiva multidisciplinar y humanista de este volumen.

Este artículo presenta el rol de una mujer india, Attia Hosain (Lucknow 1913- Londres 1998), periodista, escritora y activista, cuya trayectoria biográfica y geopolítica se enmarca en la I Guerra Mundial, la II Guerra Mundial, el período de entreguerras y la posguerra. Se estudia a Hosain desde su trayectoria como mujer que habita, trabaja y se educa entre distintas culturas, sistemas de creencias y países en tiempo de posguerras, y que mantiene, como cita Anita Desai (2004), un compromiso como ser “humanista universalista” al ejercer su trabajo como periodista y escritora.

El objetivo de este capítulo es cuádruple. El primero es presentar a Attia Hosain como activista y escritora en lengua inglesa, inédita en lengua castellana, para comprender las historias creadas sobre el Subcontinente indio por los Imperios británicos y de lengua inglesa. Para ello, se revisará la trayectoria geopolítica y profesional de Hosain para entender su rol como mujer india que estudia y habita entre India y Reino Unido en medio de conflictos bélicos de intereses y repercusiones transnacionales. En segundo lugar, se describirá el relato corto “La primera fiesta” (“The First Party”)

(1953) como ejemplo del estilo, preocupaciones y elementos de su escritura literaria y periodística. En tercer lugar, se analizarán el uso de la lengua inglesa y la caracterización sobre la ropa para ejemplificar sus características literarias y su compromiso post y decolonial. En cuarto lugar, se propondrá una lectura de Attia Hosain, el relato elegido, y los análisis propuestos como ejemplo del neologismo *reexistir* para comprender cómo los relatos de Attia Hosain son historias que transforman y dividen en lengua inglesa a las propias limitaciones que, impuestas en inglés, restringieron las realidades indias descritas en el período entreguerras.

1. ATTIA HOSAIN: ESCRITORA AUSENTE EN ANTOLOGÍAS

Cuando alguien pregunta sobre escritoras indias en la primera mitad del siglo XX,³ la respuesta es una antología, la de Susi Tharu y K. Lalita, titulada *Women Writing India* (1991). Si se añade la categoría de escritoras indias en lengua inglesa, aparecen otras dos referencias, Meenakshi Mukherjee y *The Perishable Empire* (2000) y Elleke Boehmer con *Empire Writing. An Anthology of Colonial Literature 1870-1918* (2009). En estas tres obras, sólo existe una referencia a Attia Hosain, como nota a pie de página, en la que se define el estilo literario de la autora de acuerdo a otras narraciones “semi autobiográficas” (Mukherjee, 2000: 81) que comparan la novela *Saguna* (1895), de Krupabai Satthianadhan, con “*Mary, A Fiction* de Mary Woolstonecraft, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, *El Color Púrpura* de Alice Walker, *Sunlight on a Broken Column* de Attia Hosain, *Theri Lakeer* (escrita en urdu) de Ismat Chughtai (en inglés titulada *The Crooked Line*), *Nampally Road* de Meena Alexander, y *Anita y yo* de Meera Syal” (Mukherjee, 2000: 88). Por supuesto, ninguna de las obras de Hosain están traducidas a la lengua castellana, como tampoco lo estaban la de sus coetáneas y pioneras como Toru Dutt (1856-1877), Cornelia Sorabji (1866-

³ Quizás la pregunta podría englobar desde el inicio de la historia de la literatura hasta la década de los sesenta del siglo XX con la aparición de nombres como Mashaweta Devi, Kamala Das o Anita Desai.

1954), Sarojini Naidu (1879-1949) o Rokeya Hosain⁴ (1880-1932), figuras claves para comprender la importancia de la literatura y activismo de mujeres indias en lengua inglesa en el período de entreguerras (Diego Sánchez, 2018b; 2019; 2020).

Sobre Attia Hosain existen, sin embargo, tres textos claves que prueban su importancia y que componen, en tres momentos históricos distintos, tres escritores indios de renombre internacional: Mulk Raj Anand (1905-2004), Anita Desai (1937-) y Kamila Shamsie (1973). Anand escribe una reseña, titulada “A Profile” (1978), Desai prologa la segunda edición de la colección de Hosain *Phoenix Fled (El fénix escapó)* (1953) en 1988 y Shamsie la tercera edición de la colección y de la novela *Sunlight on a Broken Column (Reflejos de sol sobre una columna)* (1961) en 2021. Estos tres textos, junto a la semblanza de Desai en el *Oxford Dictionary of National Geography* dedicada a Attia Hosain (2004), facilitan entender el carácter “indomable” y “elocuente” con el que Naseem Khan la describe en el obituario de Hosain que relata en *The Independent* (Khan, 1998).

Attia Hosain (1913-1998) nace en Luckdown en el seno de una familia *taluqdar* (Desai, 2004), que se puede definir como clase social alta musulmana en Lucknow con posición económica acomodada y educación en Cambridge (Reino Unido) (Desai, 1988: x). Hosain subvierte varias estructuras de poder dominante. En primer lugar, Hosain habla cuatro y escribe cuatro/cinco idiomas porque es educada en Lucknow con una gobernadora británica, va a la escuela Martinière de la ciudad (lengua francesa) donde recibe educación en árabe y urdu en cultura islámica. Además, es la primera mujer de su clase social que se gradúa en la Universidad de Lucknow (Desai, 1988: x; Desai, 2004).

Hosain se dará cuenta de la problemática que India soportaba como estado colonizado y utilizada social, militar y políticamente

⁴ El autor de este capítulo realizó la traducción, selección y edición crítica de *Obra Escogida de Rokeya Sakhawat Hossain* (2018a). El proyecto es continuar haciéndolo con el resto de escritoras.

por Reino Unido. Así lo reconocía en la labor que realiza como periodista para los periódicos *The Pioneer*, editado en ese momento por Desmond Young, y en *The Statesman*, periódico de la capital india del momento, Calcutta. En sus artículos, critica la ocupación británica y la tiranía de las clases indias más altas que se asociaban con oficiales británicos. Ella misma reconoce esta tiranía también en *Sunlight on a Broken Column* cuando escribe: “Vivían y se comportaban como si la ciudad les perteneciera” (Hosain, 1961: 33). Ante el final de la II Guerra Mundial en 1945, Hosain decide acudir con su marido, trabajador de Indian High Commission (Desai, 2004), a Reino Unido para intentar hacer algo por su país. Ya frecuentaba grupos de intelectuales críticos con la ocupación británica en India y, había acudido como invitada por Sarojini Naidu, a All-India Women’s Conference en Calcutta (1933) y, luego a la primera reunión de la Progressive Writers Conference (Desai, 2004), que tuvo lugar en Lucknow en 1936. Ambos eventos fueron el germen del socialismo postcolonial que alimentaría las revueltas indias contra la ocupación británica y que seguirían cuando Reino Unido utilizase mano de obra militar para el conflicto internacional.

Continúa también en Reino Unido, donde se convierte en periodista para la sección de Eastern Asia de la BBC y rechaza volver a India (sí lo hace su marido) para manifestarse en contra de la promesa británica de independencia urdida como narrativa sobre la Partición de 1947, que condena al Subcontinente a dividirse artificialmente por la religión (islam e hinduismo) y a seguir colonizada por Reino Unido y las clases económicas y políticas más poderosas de India. Cree que su rol es permanecer en Reino Unido, junto a sus hijos, y así lo realiza.⁵ A partir de aquí es presentadora del servicio en urdu de BBC Eastern Services es contertulia en BBC Home Service y presentadora colaboradora en BBC World Service

⁵ Sus hijos jugarán un papel clave para la representación sudasiática en lengua inglesa. Su hijo, Waris Hussein, es el director de la primera temporada británica de *Doctor Who* (1963) y su hija, Shama Habibullah, será directora de producción de, por ejemplo, *Gandhi* (1982) dirigida por Richard Attenborough. Existe más información sobre su obra en los archivos de IMBD y BBC.

(Hosain, 1976: 19). Al mismo tiempo, escribe y publica la colección de relatos *Phoenix Fled* (1953), la novela semi autobiográfica titulada *Sunlight on a Broken Column* (1961), y continua su incansable actividad como representante de las mujeres sudasiáticas en Reino Unido, pero también en India pues, como escribe Anita Desai (2004), Hosain sabía muy bien de sus privilegios, pero reclamaba para quien no tenía sus posibilidades económicas, educativas y lingüísticas. Para un país como Reino Unido, que en la década de los 50 no “quería escuchar lo que pensaba una mujer india” (Hosain citada en Shamsie, 2021: x). La escritura y presencia mediática de Hosain es todo un hito de compromiso y cambio que influye en identidades indias y también en las británicas.

Hosain creció, como reconoce Anand, en la zenana⁶ que le correspondía como mujer musulmana (1978: iv). Sin embargo, siempre se mostró crítica contra la separación irreal que se imponía a hombres y mujeres, destacando la injusticia de tal dominación masculina (v). Al mismo tiempo, Anand destaca cómo Hosain distinguía aquellos valores del islam que también proclamaban la igualdad y el respeto entre géneros, y también, entre distintos grupos sociales (x). Para Anand, Hosain mostraba desde pequeña una autoconciencia respecto al progresismo ideológico con el que evaluaba tradiciones y dictaminaba qué era desigual y qué sumaba (v, xiv).

Kamila Shamsie, sobrina de Attia Hosain, además de escritora reconocida y galardonada globalmente, reconoce que su tía “escribía sobre mujeres de pre y post partición” (Shamsie, 2021: viii), no sólo sobre las mujeres del momento que compartían contemporaneidad con ella, sino también con las anteriores y las que habitarían en un futuro. Del mismo modo, tampoco describía sólo mujeres indias de clase alta (como su familia y posición), del Nor-

⁶ Se puede ver la casa familiar en Lucknow con la parte dedicada a las mujeres en el archivo *South Asian Diaspora Arts Archive* (VADS), de la University for the Creative Arts de Londres (Reino Unido), accesible en <https://www.vads.ac.uk/digital/collection/SADAA/id/475/rec/14>

te (Lucknow), con presencia en el mundo laboral (ella participaba activamente) o viviendo en la diáspora, sino que componía con un sentido de “continuidad” respecto a otros tiempos y a otras mujeres y ciudadanos (Shamsie, 2021: viii).

Shamsie sitúa a los personajes y anécdotas de Hosain como “parte de una ‘continuidad’ porque nacen en un mundo que continúa históricamente, pero sus vidas observan el fin del imperio británico al mismo tiempo que India se desmembra por todos los futuros que contiene” (2021: ix). Se ven parte de una serie de “contradicciones de un mundo que cambia [,] que es muy pertinente al mundo actual”. Conocer el perfil biográfico de Attia Hosain es importante para contextualizar matices de personas que vivieron el momento histórico, pero que también nos permiten evaluar el pasado y el futuro de acuerdo con sus particularidades y a cómo sus narraciones nos atañen porque formamos parte de una misma continuidad. India, Reino Unido y las posguerras pueden parecer lejanos, pero no lo son, puesto que las narraciones de Hosain, como veremos en el siguiente punto, son claves para entender la constante narrativa de separación y división que la historia crea a través de las historias. La obra de Hosain permite romper con ella y con lo que, en palabras de Susie Tharu & K. Lalita, son las “[c]onjeturas críticas, circunstancias históricas y múltiples ideologías que se han mostrado siempre hostiles a la producción literaria realizada por mujeres y han limitado la habilidad para leer y apreciar su producción” (1991: xvii).

2. LAS ESCRITURAS DE ATTIA HOSAIN: VESTIGIOS DE ARQUEOLOGÍA FILOLÓGICA QUE TRANSFORMAN

Isha Sharma, en *Harpers Bazaar*, describe el momento actual “de cambio” (2023) para la representación de las identidades del Subcontinente indio y su heterogeneidad después del éxito de artistas como Riz Ahmed o Nida Manzoor en el contexto transnacional. Hosain ya reconocía hace más de setenta y cinco años esa oportunidad de transformación a través de una evaluación sobre la conti-

nuidad del momento presente a través de las posibilidades (o no) de futuro y las que habían existido en el pasado (o no). Kris Manjapra añade la crítica post y decolonial en este aspecto de continuidad histórica con la siguiente pregunta: “¿Cuándo encarará Gran Bretaña sus crímenes contra la humanidad? [Porque] ya es tiempo de dejar de ignorar la brutalidad de la historia británica” (2018). La obra de Hosain responde también no sólo a señalar, acorrallar y dejar sin oxígeno (para seguir con las palabras de Arundhati Roy, 2003: 122) al Imperio Británico de los siglos xvii al xx, sino también al de las élites indias. De alguna manera, Hosain, en su estilo literario, propone personajes a través de los cuales la ciudadanía india, británica y transnacional pueden verse reflejados para posibilitar denuncia y cambio (Panjapra, 2014: 00:57-00:59).

Attia Hosain sostiene que “escribir es un músculo” (citada en Shamsie, 2021: vii) y critica las realidades privilegiadas y subalternas de personajes indios, británicos y anglo indios a través de distintas temporalidades (pre-post guerras), localidades (zonas urbanas y no urbanas), estados (India, Reino Unido) y clases sociales (desde dirigentes políticos y económicos hasta trabajadoras del hogar). Anita Desai destaca cómo la misma clase de Hosain era noble y protegida y describía “personajes aristócratas y sus privilegios con mucha precisión, pero también [relataba] el día a día y los obstáculos impuestos de aquellas personas que servían, dependían de la aristocracia y vivían en la más absoluta pobreza” (2004). Mulk Raj Anand define el estilo de Hosain como “sincrético” (1978: xii), pero más allá de una mera confluencia de impresiones. Para el escritor indio, Hosain creaba “sistemas complejos donde cada detalle existe y es simbólico, pero sin exagerar lo alegórico, sino construyendo y relatando los contrastes y las contradicciones de todos los mundos en los que habita[ba] Hosain” (1978: xiv). Estos mundos, además de ser producto de una continuidad histórica, representaban la coalescencia de muchas realidades, pues en el ambiente aristocrático se solapa la realidad de los que sirven, y en el mundo de los que sirven aparecen los que explotan. También en los territorios del

norte hay ecos del sur o en países como India hay efecto de Reino Unido de la misma manera que, como apuntan Priyamvada Gopal (2019: viii), Anupama Mohan (2019) o Kris Manjapra (2020), India también afectó (y todavía modifica) a Reino Unido.

Las narraciones de Attia Hosain son viñetas de existencias y continuidades históricas de sincretismo temporal, filosófico, subversivo, geopolítico o, entre otras variables, de (des)igualdades geopolíticas, de género o económicas. La escritura de Hosain es vestigio de arqueología filológica que muestra y transforma cómo se narra y qué se contaba después de la II Guerra Mundial, haciendo hincapié en esta faceta de denuncia y cambio por las posibilidades de modificación en el futuro. Anita Desai ha definido la narrativa de Hosain como “miniaturas mogolas” (1988: xv) donde lo importante “no es el color” (xvi), sino la representación de distintos planos al mismo tiempo, con atención puesta en el detalle y la interconexión de realidades.⁷ La superposición de planos es heterogénea, con “detalles sobre lo cotidiano”, pero también con particularidades emocionales” (Anand, 1978: xiv). Hay también una descripción afectiva reconocida por Kamila Shamsie, que destaca que la escritura de Hosain permite ver “la atención a lo afectivo y al amor en medio de tantas divisiones” (Shamsie, 2021: xi) cuando lo fácil sería situarse en un bando y atacar sin comprender esa fractura y el consecuente espacio de herida física, mental y espiritual.

Hosain es consciente de su rol, del impacto transformador de sus narraciones y de su posición poliédrica como narradora que ha habitado distintos mundos y ha experimentado distintas realidades. Ella misma, en un programa para la BBC World Service que se titula *Writing in a Foreign Tone* (1956), reconoce “la dificultad de

⁷ Se puede ver una selección de miniaturas mogolas en el catálogo virtual del Museo Nacional de Arte Indio de Nueva Delhi (<http://www.nationalmuseumindia.gov.in/en/collections/index/13>), la sección del Victoria & Albert Museum de Londres (Reino Unido) con obras robadas del Sub-Continente (<https://www.vam.ac.uk/articles/the-arts-of-the-mughal-empire>), o en *Visiones de la India*, comisionariado por Museo Thyssen-Bornhemiza en Madrid (2012) (<https://www.museothyssen.org/exposiciones/visiones-india-pinturas-sur-asia-san-diego-museum-art>).

encontrar la lengua y también la imagen relacionada” para mostrar un aspecto de una cultura específica (1956: 2). En esta línea muestra su compromiso de resistencia, entendida en la línea de Manjapra (2020) en la que se define como reacción creativa a un tipo de opresión. Hosain muestra personajes que sufren opresión religiosa, económica, política, de género, lingüística, por ropa, por cultura, por edad... Y lo hace siendo consciente de lo que ella llama “traducción para que la persona que lea no sea marioneta sino que se empape de esa realidad” (Hosain, 1956: 2-3).

No explica las referencias culturales, puesto que no quiere romper “la impresión artística” que provoca su descripción para así facilitar que quien lee, experimente sin mediaciones. Se define como “escritora creativa” y “traductora” que teje puentes entre folklore, realidades y distintos puntos de vista para mostrar y comprender(se) desde sus propias particularidades históricas, sociales, religiosas y educativas. A continuación, se analiza el relato “The First Party” (1953: 9-16), de su colección de relatos *Phoenix Fled* (*El fénix huyó*), para comprender esa faceta en la que se cuentan historias, se desmontan perspectivas y se ofrecen alternativas a través de la escritura.

3. “LA PRIMERA FIESTA”: CONTAR LENGUA INGLESA Y ROPA PARA IDENTIFICAR COLONIALISMOS Y RESISTENCIAS

Kris Manjapra destaca que el mundo contemporáneo puede “entenderse como una narración de expansión colonial que engloba luchas que todavía están activas a triunfos de emancipación” (2020: i). El colonialismo es transnacional y “un peligro contemporáneo” (Manjapra, 2021: 05:04-05:05) sostenido en cuatro motores: “capitalismo racial” (05:17-05:19), “un gobierno que racializa para separar y controlar” (05:37-05:37), “el engaño moral y mental” (06:16-06:17) y “una resistencia creativa por parte de la población colonizada” (07:00-07:04). Attia Hosain, en el relato (1953: 9-17) analiza estos cuatro pilares del colonialismo en todas sus formas

y efectos transnacionales, incluido también la manera de resistir y ofrecer una transformación que desmonte los tres primeros pilares.

“La primera fiesta” se narra en tercera persona, incluyendo diálogos entre una mujer recién casada que es llevada por su marido al primer encuentro social con el círculo social de éste. El estilo narrativo recuerda al *stream of consciousness* (monólogo interior) e impresionismo del modernismo irlandés y británico de las primeras décadas del siglo xx. De hecho, Mulk Raj Anand reconoce esta técnica en Hosain (1978: vi) y menciona la atracción que la autora sentía por Virginia Woolf y su manera de escribir (1978: vi). El relato tiene una estructura circular, en cuanto a que empieza y termina en el mismo lugar, “la veranda” (Hosain, 1953: 9; Hosain, 1953: 15), por la que una mujer recién casada entra en una fiesta “empujada por su marido” (Hosain, 1953: 9) y hacia la que sale desde el salón donde se celebra el evento. El relato describe qué impresiones se tienen sobre esta mujer y qué piensa ella también en esta presentación a la “sociedad de su marido” (Hosain, 1953: 9). Ella se siente incómoda al recibir una atención punzante, despreciada por su marido y rechazada por sus modos de socialización.

La acción ocurre en una sala que es “luminosa” en comparación a lo “lúgubre” del espacio de la entrada (Hosain, 1953: 9). La recién casada, en el final del relato, abandona “con lágrimas” (15) el salón y se refugia al aire libre, en la veranda, apoyando su cabeza sobre una columna. El lugar de celebración puede ser India, Reino Unido o cualquier salón de encuentro social entre personas de una clase elevada que sabe hablar lengua inglesa y que tiene acceso a una ropa, decoro y a la misma lengua inglesa. Son estos elementos los que serán analizados a continuación para ilustrar cómo Hosain sigue el modelo planteado por Manjapra para entender (y desmontar) el proceso de colonización.

3.1 EL USO DE LA LENGUA

Los personajes, hombres y mujeres, se acercan a la protagonista intercambiando opiniones en lengua inglesa. La mujer es pre-

sentada por su marido “utilizando el inglés” (Hosain, 1953: 9), algo importante para contextualizar el escenario geopolítico y social de la narración, que no tiene un lugar específico, pero sí una clase económica que tiene acceso a la lengua inglesa y que puede *disfrutar* de una velada social. De acuerdo con la taxonomía de Manjapra, sabemos que existe un capitalismo racial (2020) impuesto por el uso de la lengua inglesa, que es la manera de entrar, ser aceptado y consumir este evento. El producto colonizado son las relaciones sociales que, al mismo tiempo, funcionan como la manera en la que un determinado grupo de poder gobierna racializando, en este caso, por la posibilidad de acceder al salón utilizando la lengua inglesa y vestir de una determinada manera.

La protagonista es descrita en el uso de la lengua inglesa hablando “en voz baja como si fuera una niña pequeña repitiendo una lección [,] con mirada tímida que nunca se relaciona con la persona que le habla” (Hosain, 1953: 9), después de haber respondido a las preguntas de cortesía con un “estoy muy bien, gracias”. No sólo su expresión sino su lenguaje corporal se describen como “frío, deliberadamente distante”. A través de la comunicación en inglés, la protagonista sufre colonización mental, pues se siente separada mientras su marido “cuchichea con mujeres que la miran [haciéndole] sentir incómoda” (10, 11) y ella recibe calificativos como “ay, qué tímida eres, tiene su encanto” (10). La lengua inglesa parece un instrumento para distanciarla o aumentar su incomodidad, pues el ambiente le es ajeno y necesitaba las instrucciones de cómo comportarse en estas presentaciones, esperando las señales gestuales de su marido a través de la “presión de su mano sobre su hombro” (11).

Al mismo tiempo, hay una alternativa al uso de la lengua inglesa en el evento que se ve en un “tapiz bilingüe” que la protagonista observa una vez han acabado las presentaciones y puede sentarse “ya olvidada por el resto, ocupados en fumar y consumir alcohol”. El tapiz le hace sentirse “desplazada”, pues las referencias son conocidas por el resto de invitados, pero no para ella (11). Esta

diferencia en la lengua es, como se describirá más adelante, similar también en la manera en la que van vestidas el resto de mujeres, muy diferentes a la suya. Los mensajes que recibe, según avanza la fiesta, son presentaciones que la territorializan por parte de su marido como “es mi mujer” (12) o preguntas como “¿no tomas una copa? [...] tómate algo”. Aparece, incluso, una descripción sobre ella que explica que no consume alcohol por sus “convicciones morales” (13). Puede ser una mujer de creencias musulmanas o una mujer independiente, no sólo por el islam (asociado a la segregación de las mujeres en zenanas, aunque hay prácticas similares en otros sistemas de creencia), sino por el acceso y voluntad de participar en el evento político y social con unos determinados hábitos.

La fiesta continúa y ella cada vez ve “más y más vasos vacíos” (12), indicando la cantidad de alcohol consumida. Sube la música, los invitados e invitadas comienzan a cantar cada vez más “embriagados” (13) y un hombre se acerca a ella para sacarla a bailar. Ella lo rechaza y el hombre le dice: “Venga, niña, no seas tan tímida, pronto aprenderás [...] Levántate y te enseño” (14). En ese momento, es el foco de atención y responde con un acto de resistencia transformadora que desafía la pasividad y obediencia que se esperaba de ella cuando responde: “[D]éjame en paz, quiero estar sola” (14).

Este acto de resistencia, basado en la “moral de sus creencias y el saber que estaba haciendo lo correcto” (15), recibe la sonrisa insultante de su marido al unirse a las miradas que juzgaban la negativa de la recién casada y que se burlan de él por ello. Para ella, todas estas personas eran “destructores” y a la vez “ruinas” y, por un momento, desea volver al “santuario de cuatro paredes donde vivía y del que pudo escapar gracias a haberse casado”. Las restricciones eran “un lugar seguro que ahora no encontraba en esa algarabía”. En ese momento, una mujer “alta” se sienta a su lado (es importante destacar que una mujer “alta” era, posiblemente también la que cuchicheaba con su marido en la página 8) y le dice, con tono condescendiente “¿estás cansada, niña?” (15). La “compasión” de las palabras se vuelve “inaguantable” para la protagonista y se levanta

y abandona la sala hacia la veranda para apoyar “su cabeza” y dejar caer “sus lágrimas” al aire libre. De alguna manera, la complejidad de las emociones que llevaba sintiendo en la fiesta, que son descritas como “resentimiento” (13), “enfado, odio, celos y sorpresa” (14), estallan y no soportan el rechazo y la victimización recibida.

La relación de la protagonista con la lengua inglesa se describe a través de las impresiones del resto de los personajes y el aislamiento que sufre, y se comparan con vivir en un “lugar cerrado” (15), indicando que posiblemente vivía en una zenana, aunque siente el mismo confinamiento (la sala de la fiesta es tan limitante para ella como el *pardah*), por lo que sale al aire libre como manera de mostrar sus sentimientos totalmente. Las disyuntivas o dicotomías de oposición *fuera-dentro*, *pertenecer-no pertenecer* o *valores correctos-conductas incorrectas*, son las que provocan la duda interna de la protagonista y la descripción emocional contrapuesta y sincrética con la que es definida. La protagonista sufre enfado y odio, pero al mismo tiempo curiosidad y admiración, como dice (11) por el resto de las mujeres y comportamientos durante el baile.

Hosain describe con distintos matices y un arco emocional complejo las reacciones de la protagonista, sin juzgar ninguna de ellas, sólo documentando cómo esta mujer y todo su sistema de creencias sienten. Al mismo tiempo, se denuncian los patrones machistas, alcohólicos, derogatorios y aislantes de los hombres respecto a las mujeres, la clase rica respecto al cuerpo de la mujer, dudas respecto a las convicciones religiosas y distintas maneras de subvertir los sistemas de control basados en etnicidad, género y clase. En este sentido, el tratamiento de la ropa en la historia añade más matices.

3.2 LA IMPORTANCIA DE LA ROPA

Kamila Shamsie apunta que la moda “no es sólo un concepto” en la narrativa de Attia Hosain (2021: xi). Shamsie destaca la gran distancia que existe entre la recién casada y el mundo que está a su alrededor respecto a ropa, maquillajes y diseños llevados por

el resto de mujeres, que es utilizado también para dividirse y ser calificadas de una manera particular, porque ellas sí son definidas a través de la ropa (se miran, se observan, se valoran) mientras que los hombres no. Hay otra gran barrera impuesta que es la del tipo de ropa, complementos y si se fuma o no con la que la protagonista se compara al resto. Ella no bebe, no fuma, no muestra su cuerpo y no lleva ropa lisa de colores sin brillo.

En ambas divisiones (por creencias y género) la protagonista aparece descrita pensando que “no podía comprender la importancia de relacionar la ropa con *el lugar* y *el tiempo* cronológico y no sólo con la ocasión; tampoco entendía la preocupación con articulaciones y cuerpos, pues deberían estar cubiertos, en vez de centrarse en atender el rostro y sus rasgos únicamente” (11, énfasis mío). La manera de posicionar a la protagonista por Hosain es de una profundidad compleja. Por un lado, destaca la carga identificativa de la ropa. La ropa del resto de mujeres es, posiblemente, europea (con influencias francesas y británicas) y de colores sin brillos. Esos calificativos encajarían “el tiempo” con la primera mitad del siglo XX, con una moda de traje negro o colores oscuros en las clases británicas o anglo-indias altas, lo que determina también “el lugar”, que será Gran Bretaña, a donde habrá llegado la recién casada marchando de India. Quizás ese lugar también pueda ser un ambiente británico o anglo-indio dentro de India, aunque la relación entre clases y la división económica y social tenían la misma intensidad.

En contraposición, aparece “el sari” (10), “muy ornamentado a juego con una ostentosa joyería” (11) que lleva la recién casada para una “ocasión” especial como la de ser invitada a una fiesta, “la primera fiesta” a la que acude seguramente en Gran Bretaña. Para esta mujer, la ropa se elige por la ocasión en cuanto a una boda, una pedida de mano, un festival... Y no es monótona respecto a lo que se espera de un lugar y tiempo geográfico. Aquí la diferencia entre las mujeres es clara y nos recuerda a los relatos cortos de Sashi Deshpande, Anita Desai o Toru Dutt, en la definición de la extra-

ñeza y atención orientalizada que produce un sari en Reino Unido. A la protagonista le produce extrañeza y diferenciación al “compararlo con la simplicidad en la ropa del resto de mujeres” (11), lo que reforzaría la hipótesis de mujeres británicas vestidas a lo europeo y ella con un sari. Aunque también aparece otra mujer que lleva sari (10), con una blusa roja muy ajustada que le marcaba mucho el pecho, lo que provoca que la protagonista ajuste su propio sari para taparse más” (12-13). La otra mujer no tiene esa conciencia sobre la ropa o la parte del cuerpo al descubierto, y simplemente “le ofrece un sándwich” (13), “sin percatarse de que la protagonista se ha cubierto”. El sándwich relaciona aún más la hipótesis de que están en Reino Unido o en un ambiente anglo-indio de India, pues en otro ambiente los snacks hubieran sido samosas, pakoras o panipuris.

La grandeza de Hosain es describirlo todo con muchos matices de impresiones y emociones, pero sin contextualizar o especificar el dónde, quién y cómo. Este juego no analítico permite una mayor empatía narrativa por parte de quien lee (Keen, 2007; 2013) a través de una neutralidad de la escritora que permite, además, que la relacionalidad entre personajes, épocas y lectores/as sea inmensa porque ¿Quién no se ha sentido vestido de manera incorrecta o ha pensado que el resto lo era? En la historia, quien lee, no se preocupa en culpar o criticar a quien está muy obsesionado con una manera de vestir o con otra, sino que recibe distintas maneras de relacionarse entre la gente, el lugar, el tiempo y las tradiciones con distintas reacciones.

Hay una mujer que se levanta a cantar y “deja al descubierto parte de su cuerpo desnudo” (Hosain, 1953: 13), la recién casada que “se tapa” (12) y distintas maneras que van de la “condescendencia” (15) a la “risa” (10), o a un malestar que se modifica en “una actitud desafiante incómoda” (12), en el caso de la protagonista. Esta misma reacción emocional muta al final de la historia a tristeza, después de haber pasado del “resentimiento” (13) al “enfado” (14), y al darse cuenta de la propia “infelicidad” (13). Hay “confusión” en este personaje (15) que aparece igualmente en la

persona que lee y que es capaz de no posicionarse a la recién casada como personaje al que amar o rechazar, sino simplemente comprender su diferencia emocional, de clase y de creencia.

Estos contrastes aparecen también definidos en los complementos de la ropa, que son símbolo de clase (por el acceso económico que los facilita) y también reflejan la exposición a ambientes británicos o anglo-indios de clase alta (donde la joyería no era tan común). En la fiesta, las mujeres llevan “uñas largas, pintadas, afiladas y de color escarlata” (10), mientras que ella mira a las suyas “sin pintar, arregladas pero muy cortas”, preguntándose “cómo podría alguien comer, trabajar o lavar con las uñas largas”. Esto refleja que esas mujeres no realizan tareas del hogar y la recién casada sí. Esa duda, falta de seguridad en sus creencias y pensamientos, aparece también manifiesta en cómo observa la manera de fumar cigarrillos y cómo agarrarlo de una manera que daba tanta “seguridad en una misma”, tanta “autoestima” a las mujeres que fuman (y que ella, en oposición, no tiene).

Todos estos matices se unen a las fuerzas y debilidades detrás de la frase “[d]éjame en paz” (14) que suena liberadora para el personaje principal y para parte del público lector, pero que también esconde la imposibilidad de comprender o dejarse llevar más allá de las cuatro paredes autodeterminadas por un régimen de creencias o también por una persona sobre ella misma. Sin embargo, el acto de resistencia a todo el enjambre de limitación social, religioso, de género y de división social confrontado es claro y, por eso, este relato simboliza la posibilidad de existir diciendo que no para posicionarse de acuerdo con un sistema de valores no alineados con el poder⁸.

⁸ Se podría añadir una perspectiva de análisis desde el feminismo islámico para ir incluir la pluralidad de opiniones y relaciones respecto a los mandatos del *Qu'ran* y cómo han sido simplificados, radicalizados o impuestos por la lectura patriarcal colonizadora. Se anima a futuras investigaciones a utilizar la narrativa de Attia Hosain y su fe musulmana para destacar y sistematizar las posibilidades (y necesidad) de deslegitimar los discursos que restringen al Islam como una religión que limita a las mujeres. Nadal El Saadawi (1990; 2006), Asma Borlas (2019) o Mohamed Abdulhasan

La moda es un constructo artístico, social, económico o religioso y es simbólico y polisémico. Es utilizada por Hosain para hablar de las divisiones y juicios que dividen a las personas, pero también de cómo es ejemplo de la colonización transnacional que existía en la posguerra de la II Guerra Mundial que queda reflejada, siguiendo el esquema de Kris Manjapra (2021), por el capitalismo racializado ejemplificado en la adquisición de ropas, bebidas y productos, como el tabaco, que satisfacen necesidades sociales de apariencia y de autoconsumo (las adicciones son ejemplo de control externo y aniquilación de la fuerza individual). El deseo de gobernar racializando y separando se ilustra en cómo la recién casa es excluida por la ropa y sus elecciones, pero también por sus convicciones respecto a la supuesta socialización que incluye mostrar partes del cuerpo, fumar y beber alcohol. La colonización mental hace que ella misma dude de sus convicciones y maneras de comportarse. La propia resistencia creativa emerge transformadora porque dice que no y permite ejercer su propia agencia respecto al uso de la lengua y la ropa al ir vestida como quiera. Igual que sostiene “[d]éjame en paz” (14), viste como quiere y es capaz de mostrar un abanico emocional complejo, lleno de contradicciones y desafiando los tópicos que el colonialismo y capitalismo imponen sobre mujeres como ella. Hosain permite la duda, la posibilidad de ser muchas cosas al mismo tiempo, observar los tentáculos siempre resilientes del colonialismo cultural y desafiar a sus instrumentos capitalistas, económicos y geopolíticos.

4. ATTIA HOSAIN Y SU REXISTENCIA: HISTORIAS QUE TRANSFORMAN

Rexistir es un neologismo que combina el acto de resistir y de existir. Resistir se entiende como acción, al igual que el infinitivo del término, que se opone y desafía ofreciendo, de acuerdo con Kris Manjapra (2021), y se relaciona con una respuesta creativa a

(2023) son algunas de las referencias a utilizar, pues han destacado las posibilidades de leer el *Qu'ran* de manera feminista y utilizarlo como fuente de activismo contra los límites patriarcales y colonizadores establecidos sobre la doctrina sagrada.

cualquier tipo de opresión. Existir lleva implícito el acto de volver a existir, re-existir, para sobrevivir y transformar las circunstancias que sólo permiten sobrevivir como promesa futura. Re-existir se alinea con las teorías de la resistencia transformadora (Ahmed, 2017; Gopal, 2019; Manjapra, 2020) y la resiliencia subversiva (O'Brien 2015; Bracke 2016; Fraile-Marcos 2020) para desmontar la perorata neoliberal de que el ser humano, al igual que todos los seres, tiene que aguantar y sufrir para sobrevivir. Como alternativa, re-existir posibilita sobrevivir cambiando las circunstancias políticas, económicas, sociales o de diferenciación de género (entre otras) que limitan.

La narrativa de Attia Hosain *rexiste* porque ofrece resistencia creativa a los modelos literarios de la época en lengua inglesa donde no aparecían mujeres indias escribiendo en lengua inglesa o donde su presencia social era inexistente (Diego Sánchez & Navarro-Tejero, 2019: 96-111). Hosain y su obra literaria y periodística, además, añaden nuevos matices, un nuevo perfil de escritura y escribiente, y la utilidad de leer y conocer su trayectoria personal, creativa y narrativa. Hosain como figura proporciona una nueva página a la historia y colabora con nuevas historias que complementan la narración dicotómica colonial que es siempre colonizadora.

El período de posguerra de la II Guerra Mundial es testigo de la supervivencia, la creación y la destrucción de ciertos territorios geopolíticos y grupos sociales a pesar de fenómenos como la Partición india o la ocupación y desocupación de regiones por etnicidades, sistemas de creencia o capacidad económica. Recomponer esos ethos significa recuperar ontologías y añadir epistemologías que narran, validan y definen a todas las variedades presentes, silenciadas o inéditas. En esos espacios destaca la figura de Attia Hosain como mujer musulmana que estudia, trabaja y migra desafiando los techos de cristal de la época (vigentes todavía hoy). Hosain contribuye a complementar las descripciones de la posguerra en/sobre/desde India, las narraciones sobre el impacto que la diáspora india tuvo en Europa (especialmente en Reino Unido) y los que

contribuyeron a que cambiaran los ethos y ontologías con sus propias epistemologías. En este sentido, las narraciones y escritoras indias no son sólo víctimas sino también influencias en figuras británicas y su vida política y social (Gopal, 2019; Manjapra, 2020).

Es complicado hablar de la historia literaria y las representaciones de mujeres escritoras y personajes no hombres en las dos guerras mundiales sin tener en cuenta todos los conflictos, ejemplos y definiciones a los que contribuye la biografía y bibliografía de Attia Hosain por sus matices, capacidad de recoger impresiones y posibilidad de desmontar las historias que dividen para ofrecer narraciones que ayudan a *rexistir* a generaciones futuras a través de testimonios pasados y presentes. La actitud “incómoda y desafiante” (Hosain, 1953: 15) de personajes como la mujer recién casada o escrituras como las de Hosain, se unen a otras figuras de resistencia como Salman Rushdie, Meena Kandasamy, Arundhati Roy o Rabindranath Tagore, para posibilitar, también en infinitivo, nuevas maneras y redes de conocer y desconocer de nuevo para evitar, al menos, nuevos conflictos mundiales. Es ahí, donde nuestro compromiso global es resistencia creativa global contra colonialismos y capitalismo que son resilientes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDULLHASAN, Mohamed. *Revolutionary/Passive Resistance to Patriarchy: A Comparative Reading of Selected Novels by Muslim Female Authors*. [Tesis Doctoral]. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- AHMED, Sara (2017). *Living A Feminist Life*. Chicago: Duke.
- ANAND, Mulk Raj (1973). “A Profile”, pp. I-XVI. Recuperado de <https://www.vads.ac.uk/digital/collection/SADAA/id/5194/rec/15> [Fecha de consulta: 01/03/2018].
- BOEHMER, Elleke (2009). *Empire Writing. An Anthology of Colonial Literature 1870-1918*. Oxford: Oxford University Press.

- BORLAS, Asma (2019). *Believing Women in Islam: Unreading Patriarchal Interpretations of the Qur'an*. Austin: University of Texas Press.
- BRACKE, Sarah (2016). "Bouncing Back: Vulnerability and Resistance in Times of Resilience. En Butler, Judith & Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.). *Vulnerability and Resistance*. Durham: Duke UP, pp. 52-75.
- DESAI, Anita (1988). "Introduction", pp. I-XVIII. Recuperado de <https://www.vads.ac.uk/digital/collection/SADAA/id/6041/rec/11> [Fecha de consulta: 01/03/2018].
- (2004). "Hosain, Attia. Writer and Broadcaster". *Oxford Dictionary of National Biography*. Recuperado de <https://www.oxforddnb.com/search?q=attia+hosain&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> [Fecha de consulta: 01/03/2018].
- DIEGO SÁNCHEZ, Jorge & Antonia NAVARRO TEJERO (2019). "Anti-colonial and Antinationalist Female Writers in English (1880-1920)". En M^a Elena Jaime de Pablos (ed.) *Remaking the literary canon in English women writers, 1880-1920*. Granada: COMARES, pp. 96-111.
- (2018a) *Obra Escogida de Rokeya Sakhawat Hossain*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- (2018b). "Que éramos extranjeras: La experiencia de tránsito en Toru Dutt en *Ancient Ballads and Legends of Hindoostan* (Baladas antiguas y Leyendas de Hindustán, 1882). En Sara Velázquez y Mattia Bianchi (eds.) *Personajes en Tránsito: REESCRITURAS DE MITOS Y DIÁSPORAS. UN ACERCAMIENTO INTERDISCIPLINAR*. Madrid: Visor, pp.245-262.
- (2019). "Contesting Seclusion from Letters: Cornelia Sorabji's Early Writings on Purdah (1902-1903)". En María Vicenta Hernández Álvarez (ed.). *Escritoras de la Modernidad (1880-1920). La transformación del canon*. Granada: COMARES, pp. 65-72.

- (2020). "La poesía de Sarojini Naidu (1905-1916): Práctica Literaria y participación sociopolítica desde la literatura india en lengua inglesa". En Daniel Escandell y S. R. Oliveira Dias (ed.). *Voces e identidades exocanónicas (1880-1920): Recuperando (auto)narrativas femeninas de los márgenes*. Valencia: Tirant lo Blanch, pp. 245-262.
- EL SAADAWI, Nawal (1990). *Al-Mara' Wa Al-Jins [Woman and Sex]*. 4th ed. Alexandria: Al-Mustaqbel.
- (2006). "Creativity, Dissidence and Women". *European Institute of the Mediterranean*. 14.18, pp.113-18. Recuperado de http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/14/qm14_pdf/18.pdf/view [Fecha de consulta: 30/05/2022].
- FRAILE-MARCOS, Ana María (2020). "Introduction. Glocal Narratives of Resilience and Healing." En Ana María Fraile Marcos (ed.). *Glocal Narratives of Resilience*. New York: Routledge, pp.1-20.
- GOPAL, Priyamvada (2018). *Insurgent Empire*. London: Verso.
- HOSAIN, Attia (1953). "The First Party". *Phoenix Fled*. Londres: Virago, pp. 7-15.
- (1956). "Writing in a Foreign Tongue - Transcript", pp. 1-3. Recuperado de <https://www.vads.ac.uk/digital/collection/SADAA/id/3542/> [Fecha de consulta: 01/03/2018].
- (1963). *Sunlight on a Broken Colum*. Londres: Virago. (20219)
- KHAN, Naseem (1998). "Obituary. Attia Hosain". *The Independent* 05 febrero 1998. Recuperado de <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/obituary-attia-hosain-1142971.html> [Fecha de consulta: 01/03/2018].
- MANJAPRA, Kris (2014). *German and Indian Intellectuals across Empire*. Harvard: Harvard International Press. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=eO38qwOGjEA> [Fecha de consulta: 15/03/2019].
- (2018). "When Will Britain Face up to Its Crimes against Humanity?" *The Guardian* 29 marzo 2018. Recupe-

- rado de <https://www.theguardian.com/news/2018/mar/29/slavery-abolition-compensation-when-will-britain-face-up-to-its-crimes-against-humanity> [Fecha de consulta: 15/03/2019].
- (2020). *Colonialism in Global Perspective*. Cambridge University Press.
- (2021). *Colonialism in Global Perspective*. Cambridge, University Press. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-ysQbBT2Azc> [Fecha de consulta: 25/08/2021].
- MOHAN, Anupama (2019). “Maritime Transmodernities and The Ibis Trilogy” *Postcolonial Text*, Vol 14, No 3 & 4, pp. 1-24. Recuperado de <https://www.postcolonial.org/index.php/pct/article/view/2488> [Fecha de consulta: 04/06/2023]
- MUKHERJEE, Meenakshi (2000). *The Perishable Empire. Essays on Indian Writing in English*. New Delhi: Oxford.
- O'BRIEN, Susie (2015). “The Edgework of the Clerk. Resilience in Arundhati Roy’s Walking with the Comrades.” En E. DeLoughrey, J. Didur, & A. Carrigan. Routledge (eds.). *Global Ecologies and the Environmental Humanities*, pp.180–206.
- ROY, Arundhati (2003). *War Talk*. Cambridge, MA: South End Press.
- SHAMSIE, Kamila (2021). “Introduction”. *Phoenix Fled*. Londres: Virago, pp. i-ix.-
- SHARMA, Isha (2023). “A Turning Point for South Asian Representation in Film”. *Harpers Bazaar*. 31 mayo 2023. Recuperado de https://www.harpersbazaar.com/culture/film-tv/a44053502/a-turning-point-for-south-asian-representation-in-film/?fbclid=PAAaZN2R_-3Dp5crlQV3IOjVEI-8BKYiSxCxpfa5fRPlow5waIsoNDmvVhWjHE [Fecha de consulta: 31/05/2023].
- THARU, Susi & K. LALITA (1991). *Women Writing India*. Nueva York: The Feminist Press.

SÓLO TENEMOS ACCESO A LA HISTORIA DIURNA DE LOS HOMBRES

WE ONLY HAVE ACCESS TO THE DIURNAL HISTORY OF MEN

ÁNGELA FLORES

Universidad de Salamanca

Resumen

La obra *La guerra no tiene rostro de mujer* (1985) recoge la voz de cientos de mujeres soviéticas que participaron en la Segunda Guerra Mundial. Frente al discurso canónico, masculino, público, interesado en lo heroico y en los hechos, Svetlana Aleksievich, su autora, presenta el discurso personal de múltiples mujeres; porque la guerra femenina tiene sus colores, sus olores, su iluminación. Tiene sus propias palabras.

A través de esta obra de la escritora bielorrusa, analizaremos lo que la guerra revela de la condición femenina y de la relación entre géneros en un tiempo y en un espacio muy marcados por la diferencia entre sexos.

Palabras clave: guerra, mujeres, testimonios, oralidad, memoria.

Abstract

War Has No Woman's Face is a collection of the voices of hundreds of Soviet women who took part in the Second World War.

In contrast to the canonical, masculine, public discourse, interested in heroism and deeds, Svetlana Aleksievich presents the personal discourse of many women, because the female war has its own colours, its own smells, its own lens. It has its own words.