

SAADAT HASAN MANTO: ESCRITOR TESTIGO. UN PRIMER ACERCAMIENTO*

SUSANA B. C. DEVALLE
El Colegio de México

Dios, [...] recuerda a Saadat Hasan Manto[...] [quien es] el mismo ángel caído que una vez te desobedeció....

S.H. Manto, *La oración de Manto*

El absurdo caos de la violencia

De tiempo en tiempo tormentas de polvo rojo traían el mensaje de algún acontecimiento sangriento que se avecinaba. El patrullar de la policía armada en los bazares desiertos daba una imagen extraña y atemorizante...Un silencio misterioso se había apoderado de la atmósfera de la ciudad, un miedo amenazante la gobernaba... [S. H.

S.H. MANTO, "Entretenimiento" ("Tamasha")

LA MISMA DIFICULTAD PARA ENCONTRAR explicaciones claras —reconfortantes en tanto ordenadoras de la realidad— que enfrentó el escritor Saadat Hasan Manto hace 50 años preocupa hoy a quienes se asoman —aunque siempre guardando distancia del "horror lejano"— a las tragedias humanas que han estado marcando la historia del mundo en los últimos años. Desplazamientos forzados de población, violencia desbordada en guerras civiles, pérdida y reconstrucción apresurada de identidades colectivas, miradas a pasados ideales que justifiquen las exclusiones, se suceden al margen de las explicaciones intelectuales que se quieran dar y de los deseos de imaginar futuros de coexistencia humana. Estos aconteci-

* Agradezco los comentarios de Carmen González Chuaqui al borrador de este artículo.

mientos nos sorprenden como rupturas en el devenir aparentemente lineal, pero frágil y construido, del mundo de las modernidades, la tecnología deshumanizadora¹ y de una globalización que profundiza las desigualdades. Allí están, en el trasfondo cercano, los últimos tres años de repetidas confrontaciones “comunales” violentas en India en aras de un *Hindutva* exclusivista, y en otras latitudes, tendencias alimentadas por intenciones genocidas, como las llamadas irónica y tristemente “limpiezas étnicas” en el corazón de Europa y las nuevas confrontaciones “étnicas” en Ruanda. Ésta es también una época de éxodos que no sería extraña a Manto. Esos desarraigos nos llegan a tocar de cerca, basta pensar en Chiapas y en Guatemala.

La percepción y la sensibilidad del escritor Saadat Hasan Manto frente a la manera en que la gente común vive las crisis sociales profundas y la violencia carente de contención y explicaciones inmediatas se traduce en sus cuentos. Aquellos que tocan las vivencias del holocausto que marcó la División de India en 1947 y su acceso al mundo de los estados independientes provocan resonancias hoy, casi cinco decenios después de haber sido escritos.

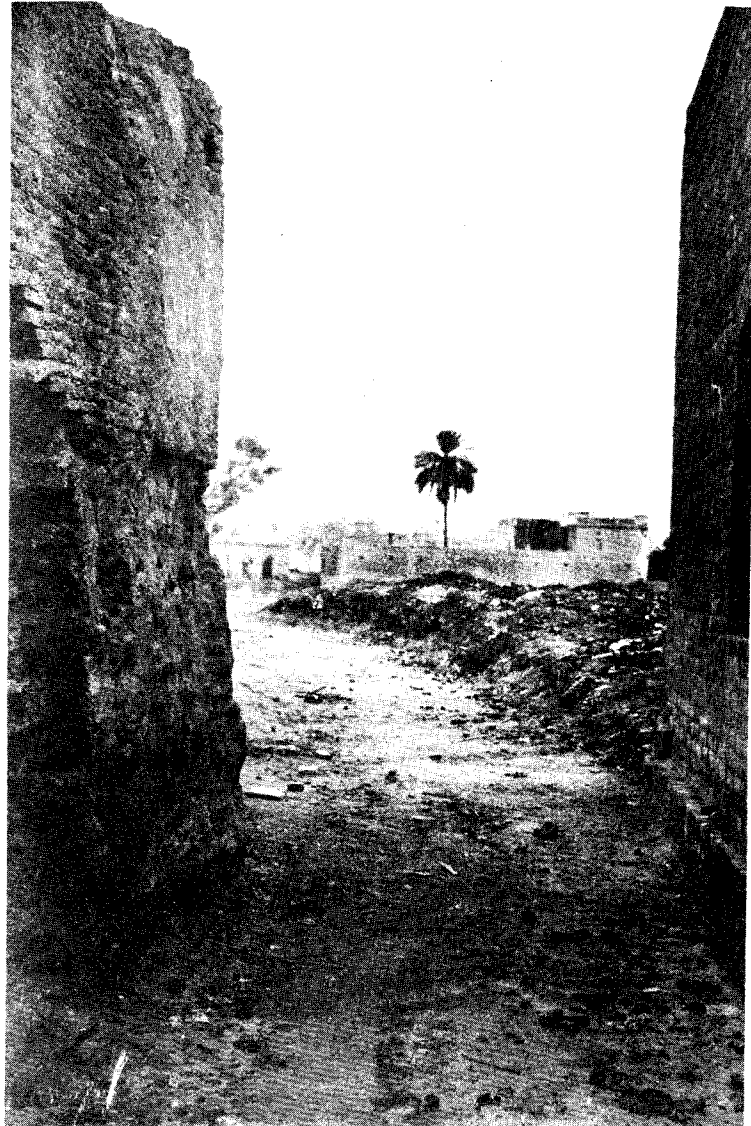
Manto escritor es —como diría S. Rushdie— uno de los “hijos de la medianoche”, de las independencias acompañadas por separaciones forzadas, desarraigo, incertidumbre y muerte que marcaron a pueblos enteros, en gran medida legado de las políticas coloniales de reorganizaciones territoriales de población y de adscripciones sociales. La vida de Manto corre paralela a la época turbulenta de lucha anticolonial y de acciones de desobediencia civil en India —que se condensó en la memoria histórica en el recuerdo de la matanza de Jallianwala Bagh del 13 de abril de 1919, en Amritsar. Con la fuerza de haber sido un símbolo de la

¹ Véanse, por ejemplo, los comentarios recientes de R. Bharucha (1994, p. 1390): “No sólo han sido afectados ‘nuestros’ valores culturales tradicionales [...], sino que la misma percepción de la cultura está siendo determinada por la hegemonía creciente de las fuerzas del mercado nacionales y globales [...] Esta valoración impuesta y fundamentalmente acrítica del mercado y del Estado [...] por los representantes de los medios de comunicación [...] constituye, según mi parecer, una forma de fascismo cultural...”

humillación y la represión, Jallianwala Bagh sería el golpe final al régimen colonial británico. A ese peso simbólico la mentalidad colonial respondió con una “paranoia imperial”, que insistía nerviosamente en la continuidad del Raj, el centro del Imperio.

A la situación de inestabilidad política reinante en 1917 y 1918 se agregó la promulgación de las leyes Rowlatt, que permitían a los jueces juzgar los casos políticos sin la intervención de un jurado, y al centro y a los gobiernos provinciales realizar los arrestos sin juicio. Estas leyes nunca llegaron a ponerse en práctica, pero cuando fueron promulgadas causaron indignación y rechazo general en la colonia. Para ese entonces, Gandhi comenzaba a hacer sentir su presencia en la escena política. Frente a la promulgación de las leyes Rowlatt, Gandhi organizó la protesta en forma de *hartal* (paro de actividades durante un día). Los *hartals* se sucedieron en las grandes ciudades y se desataron oleadas de disturbios que adquirieron fuerza en Punjab, especialmente en Amritsar, alimentando los temores de la administración colonial. La respuesta de la administración fue la represión, que culmina en un ataque sin preaviso a una multitud de entre diez a veinte mil civiles desarmados en Jallianwala Bagh. El ataque, ordenado por el tristemente célebre general Reginald Dyer, dejó —según cifras oficiales— 379 muertos y más de 1 200 heridos, atrapados en un espacio sin resguardos posibles y con las salidas clausuradas, excepto una que usaron las tropas.

La represión del 13 de abril había sido precedida por incidentes violentos desde el día 10, cuando se suscitaban disturbios a raíz del arresto de dos médicos indios que apoyaban la campaña de desobediencia civil de Gandhi, lo que resultó en la muerte de cinco europeos y en una mujer europea herida. La respuesta del general Dyer fue castigar con latigazos, hasta dejarlos inconscientes, a seis indios supuestamente implicados en el ataque. La misma actitud sobre el uso de la fuerza que defendieron muchos miembros del Civil Service británico en India, guió a Dyer en las acciones que tomó en Amritsar.



Única entrada dejada abierta para las tropas del general Dyer a Jallianwala Bagh, donde ocurrió la masacre del 13 de abril de 1919. Foto de R. Furneaux (1919), Oriental and India Office Collections, The British Library.

La masacre del 13 fue seguida, seis días después, por las órdenes del general Dyer de castigar y humillar a *toda* la comunidad india por el ataque realizado dos días antes contra la misionera Marcella Sherwood. Se ordenó que todos los indios que pasaran por la calle donde había tenido lugar el ataque lo hicieran arrastrándose sobre sus manos y rodillas. Si bien el gobierno de Punjab revocó la orden una semana después, para entonces una cincuentena de indios ya habían sido humillados de esa forma en esa calle (notas de Stallybrass en Forster, 1978: 325). Dentro de esta línea, F. Yeats-Brown (1934, cit. por Chakravarty, 1991: 41 ss.) sostuvo que “el Imperio era una misión que en un país salvaje [...] tenía que ser realizada con dosis adecuadas de fuerza y brutalidad”. Al defender la acción de Dyer,² Yeats-Brown la sitúa en un territorio climáticamente hostil, con el fin de hacer resaltar la supuesta heroicidad de su acción: “¿Cómo podía Dyer, cómo podría cualquier hombre, acertar siempre [en la elección de] un medio justo, lograr el equilibrio correcto entre la severidad y el compromiso en medio del polvo y del calor asfixiante de India?” (*ibid.*: 42).

Manto, que vivió su niñez y primera juventud en Amritsar, tenía siete años cuando ocurrió la matanza de 1919. Sin embargo, los hechos que habían marcado profundamente la historia reciente de Punjab lo llevaron a escribir su primer cuento alrededor de lo sucedido en Jallianwala Bagh. “Tamasha” (Entretenimiento) fue publicado bajo seudónimo en el periódico *Khalq* (Creación). El cuento se centra —no por casualidad— en la confusión y las dudas de un niño de siete años frente a un episodio de castigo excesivo, e incluye una crítica indirecta a la manera reprochable en que actuaron entonces los británicos. La imagen de Jallianwala Bagh retorna mucho más tarde en la evocación de “Amritsar [...] que todavía lleva orgullosamente la herida de Jallianwala Bagh”, en su cuento “Sucedió en 1919”. Este cuento es una historia de miedo, de venganza de los poderosos y de amarga

² Censurada por el Comité Hunter de 1920, establecido por el Parlamento Británico.



19 de abril de 1919: "Crawling Lane". Castigo impuesto por el general Dyer para humillar a la comunidad india por el ataque a la misionera Marcella Sherwood. Foto de R. Furneaux (1919), Oriental and India Office Collections, the British Library.

subordinación. “Aquellos fueron días terribles [le dice el protagonista a Manto, interlocutor en el cuento, durante un viaje en tren]. El monstruo que llaman ley marcial tenía atrapada a la ciudad en su puño...”

Luego se sucedieron dos decenios durante los cuales no sólo se fortaleció el movimiento por la independencia sino que también se gestaron tendencias comunales que alimentarían, en algunos sectores, la idea de dividir India. Al respecto, se ha intentado determinar los tiempos y formas en que las identidades religiosas y comunitarias se fueron politizando, llevando primero a confrontaciones localizadas, y más tarde, a una guerra civil violenta.³

Por razones diferentes, tanto los británicos como el Congreso apoyaban la independencia de una India unida, pero mientras se desarrollaba el juego político-diplomático, las confrontaciones comunales terminaron desbordándose. A mediados de abril de 1947, el almirante Mountbatten, último virrey de India (marzo-agosto de 1947), llegó a la conclusión de que la División era inevitable. El proceso administrativo para realizarla, así como el de la transferencia del poder, se aceleró. Las razones de la prisa por abandonar India se hacen explícitas en la comunicación que sir Archibald Wavell (virrey de India entre 1943 y 1947) envió al rey Jorge VI el 24 de febrero de 1947:

Debemos evitar [...] la responsabilización o el involucramiento en cualquier quebrantamiento importante de la ley y el orden que pueda resultar de la situación comunal [...] El peor peligro para nosotros es un movimiento antieuropeo que pueda derivar en la muerte de algunos de nuestros nacionales, y que tengamos que retirarnos por la fuerza de manera ignominiosa, en lugar de irnos según nuestros propios tiempos y por nuestra voluntad [Wavell al rey Jorge VI, cit. en Indet Singh, 1987: 214].

³ Unas interpretaciones temontan el fenómeno a la negativa del Congreso a admitir representantes de la Liga Musulmana para compartir el poder ministerial en Uttar Pradesh en 1937, y a la reacción de la Liga en 1940, apoyando la idea de la creación de Paquistán. Otros análisis apuntan a la política británica de establecer representaciones por comunidades definidas por su adscripción religiosa.

Durante el verano de 1947, la tarea apresurada de dividir el territorio de India con trazos sobre un mapa recayó en un brillante abogado, sir Cyril Radcliffe. Éste fue expresamente elegido por *no* tener *ningún* conocimiento de India. Si bien la idea que guió esta elección era la de contar con alguien absolutamente neutral —por su ignorancia—, en la práctica produjo el brutal desmembramiento del país.

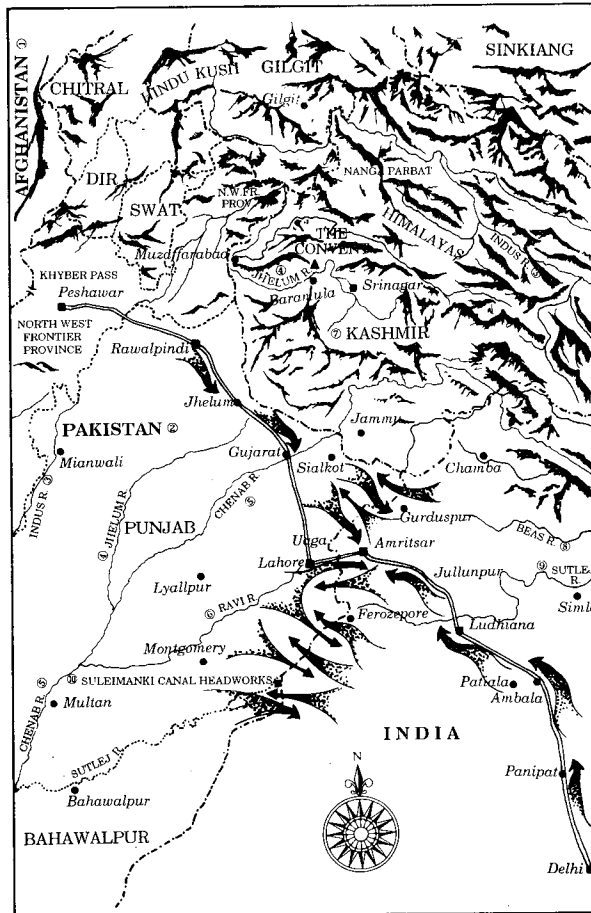
Una vez en India, Radcliffe tomó conciencia de las consecuencias que su trazado de fronteras sobre el papel traería en el terreno social y económico concreto del subcontinente. La guerra civil en Punjab ya había comenzado. Ni los británicos ni los líderes Nehru y Jinnah parecían haber imaginado la magnitud de los acontecimientos que desencadenaría la División. Sin embargo, cuando en julio, ante la posibilidad de disturbios en Calcuta, Mountbatten planteó el problema a Gandhi de esta manera: “No puedo hacer nada [...] Si Calcuta se incendia, bueno, se incendia”, Gandhi le respondió: “Sí, mi amigo. Éste es el fruto de su plan de división” (Collins y Lapierre, 1975: 225).

La División que fue “dibujada” por Radcliffe y que ignoró las características sociales, económicas, políticas y hasta geográficas de India, ha sido calificada de “vivisección”.⁴ Las decisiones tomadas en el papel desencadenaron la migración desesperada de diez millones de sikhs, hindúes y musulmanes, en ambos sentidos y a través de la nueva frontera en Punjab, avivando tensiones sociales y temores que se expresaron en la violencia del holocausto del verano de 1947 (véase el mapa).

Es desde esa realidad que escribe Manto, tratando de descifrar el horror creado por los hombres y de despertar las conciencias.

⁴ Las fronteras trazadas por Radcliffe en Punjab y en Bengala siguieron las de la adscripción religiosa de la mayoría de la población en las áreas consideradas, ignorando realidades económicas que afectarían, por ejemplo, a la industria del yute, así como sociales —como en Punjab, los sikhs— y políticas —el caso de Cachemira. Radcliffe se petcató de las implicaciones que tendría su tarea. Al terminada, conoció las críticas de Nehru y de Jinnah. Finalmente, en un gesto para entonces inútil, no aceptó el pago que le asignó el gobierno británico por su trabajo.

Migración de refugiados hindúes y musulmanes, otoño de 1947



- | | |
|---------------|----------------------|
| 1. Afganistán | 6. Río Ravi |
| 2. Paquistán | 7. Cachemira |
| 3. Río Indo | 8. Río Beas |
| 4. Río Jhelum | 9. Río Sutlej |
| 5. Río Chenab | 10. Canal Suleimanki |

Fuente: L. Collins y D. Lapierre, *Freedom at midnight*, Nueva York, Simon and Schuster, 1975.

Saadat Hasan Manto: humanista sensible

El cuentista: es el hombre que puede dejar que el pabito de su vida sea consumido por la suave llama de su historia... [W. Benjamin, *The Storyteller*.]

La vida de S.H. Manto, escritor sensible, irónico, a veces cínico, estuvo marcada por la búsqueda constante, y no pocas veces frustrada, de libertad, así como por su valiente enfrentamiento a los prejuicios y por una rebeldía desgastante que lo

arrastró finalmente a la autodestrucción. Su muerte, acaecida el año de 1955 —cuando aún era joven, en Lahore, que para entonces ya formaba parte de Paquistán—, cierra su ciclo de vida en momentos de la intensa creatividad que desarrolló en medio de dificultades económicas. Esta creatividad se alimentó de esa angustia —nunca resuelta en él— al enfrentar los dramas humanos concretos de su tiempo y un sentimiento de pérdida de su “lugar-hogar” en la vorágine de la División de 1947. Manto dejó Bombay en enero de 1948, con destino a Karachi, en Paquistán, en un desplazamiento que lo arrastró a la deriva. Decidió su éxodo después de las amenazas recibidas en Bombay Talkies, donde trabajaba, de que si no se despedía a todos los empleados musulmanes (Manto era musulmán), los estudios serían incendiados. En ese entonces escribió:

...ahora ese pedazo de tierra que una vez conocí como India tenía un nuevo nombre [Paquistán] [...] Me era imposible decidir cuál de estos dos países era ahora mi tierra: ¿India o Paquistán? ¿Quién había sido responsable de la sangre que había sido derramada sin misericordia cada día? [...] Ahora que éramos libres, ¿dejó de existir la dominación? ¿Quiénes serían nuestros esclavos? Cuando éramos súbditos coloniales podíamos soñar con la libertad, pero ahora que éramos libres, ¿cuáles serían nuestros sueños? [...] India era libre. Paquistán era libre desde el momento de su nacimiento. Pero en ambos países el ser humano era esclavo del prejuicio, del fanatismo religioso, de la bestialidad, de la crueldad... [S.H. Manto, memorias sobre Bombay dedicadas a su amigo el actor Shyam, 1948, cit. por Khalid Hasan en Manto, 1989: 5-6].

Nacido en 1912 en Sambrala, en el distrito de Ludhiana, Punjab, Manto pasó la primera parte de su vida en Amritsar —ciudad que después de la División quedó en el Punjab indio. Descendiente de una familia de abogados de Punjab, insistió siempre en su ascendencia cachemira (no comprobada). Manto vivió como un hijo de la tierra convulsionada y dividida, deambulando con frecuencia por el subcontinente, sin establecerse en forma definitiva, excepto durante dos largos periodos en Bombay, el lugar de sus afectos. Los años que pasó en Amritsar fueron de una gran actividad de protesta popular, en el marco del naciente movimiento por la

independencia, y se caracterizaron por huelgas —las llamadas “actividades terroristas en el Punjab”—, y por las acciones de represión iniciadas en Jallianwala Bagh. En ese ambiente, el juicio a Bhagat Singh —en 1929, por el asesinato de un oficial de policía de Lahore— y los ideales revolucionarios de éste exaltaron la imaginación del joven Manto y de otros de su generación. Si bien Manto llegó a instalar una estatua de Bhagat Singh en un lugar visible de su casa y a planear un viaje por tierra a la Unión Soviética, nunca participó en las acciones de protesta. Su crítica social, su rebeldía y su humanismo se expresarían en sus escritos y, también, a veces de manera trágica, en su vida personal.

Por esas inconsistencias del destino, Manto, quien fracasó dos veces en el intento de ingresar en el Hindu Sabha College por sus deficiencias en el conocimiento del urdu —su lengua era el punjabi—, poco después tradujo al urdu, y en sólo dos semanas, *Los últimos días de un condenado*, de Víctor Hugo, la declaración de este escritor francés contra la pena de muerte (en 1933) y *Vera*, de Óscar Wilde (en 1934). Para entonces ingresó en la Aligarh Muslim University, donde reinaba un ambiente favorable a la actividad literaria y de donde luego provendrían muchos integrantes del Movimiento de Escritores Progresistas, de gran influencia y con el cual eventualmente Manto llegó a tener grandes desacuerdos.

Manto trabajó como editor, periodista y escritor para la industria fílmica en Bombay y para la radio, continuando al mismo tiempo con su producción literaria. Entre sus escritos se encuentran al menos 200 cuentos que hacen destacar a Manto como uno de los escritores modernos más originales del sur de Asia. El periodo en Bombay (1937-1941) resultó fructífero. Publicó entonces unos 50 cuentos en revistas literarias y en dos colecciones: *Manto ke afsane* (Cuentos de Manto, 1940) y *Dhuan* (Humo, 1941).

Problemas de salud y dificultades económicas recurrentes lo llevaron a Delhi. Allí tomó a su cargo el servicio radiofónico en urdu de All India Radio en 1941, cuando el ambiente literario estimulante del momento hacía que los escritores se acercaran a los programas de radio con el fin de mejorarlos.

Manto se rodeó entonces de los escritores más conocidos de la época.⁵

Leslie A. Flemming (1985) señala que éste ha sido considerado como el “periodo de oro” de Manto, y cita al respecto al escritor Krishan Chander, que frecuentó a Manto en ese tiempo:

Escribía mucho y todo lo que escribía lo hacía con frescura y con fuerza, no con desconsuelo. En esos días Manto escribió las mejores piezas teatrales y cuentos de su vida literaria; la pluma de Manto estaba en constante movimiento y diariamente producía algo nuevo, fuese una pieza teatral o un cuento [*ibid.*: 13, cit. hecha por Flemming de K. Chander, *Sa'adat Hasan Manto*, Bombay, Kitab Publ., 1948: 19-20].

Así, en solo un año y medio Manto publicó cuatro colecciones de sus obras para radio: *Ven, Obras teatrales de Manto, Funerales y Tres mujeres*, y continuó con las colecciones de cuentos. Toda esta actividad la realizó mientras su salud se deterioraba, sus problemas económicos aumentaban y se encontraba sumido en la tristeza por la muerte de su único hijo, Arif. Orgulloso e impaciente, en una reacción airada ante modificaciones que no había autorizado en una obra radial de su autoría, Manto abandonó All India Radio en 1942 sin previo aviso y regresó a Bombay con su esposa Safiyah. Allí comenzó una relación de trabajo muy satisfactoria con Filmistan —una compañía cinematográfica recién creada—, para la cual escribió numerosos guiones, incluidos los de películas con Ashok Kumar en el papel central. Ésa fue una época interesante de trabajo en la industria del cine, de estimulantes amistades literarias, de creación; pero también de su separación del Movimiento de Escritores Progresistas y, aparentemente, el comienzo de su dependencia del alcohol.

En 1947, casi coincidiendo con la independencia y la División de India de Paquistán (14 de agosto de 1947) y con el estallido de una guerra civil que dejaría al menos medio millón

⁵ Chirah Hasan Hasrat, Akhtar Husain Raipuri, Ansar Nasiri, Mahmud Nizami, Krishan Chander, Miraji, Upendranath Ashk, entre otros.

de muertos y unos diez millones de desplazados —considerada “la migración más grande de la historia”—, Manto cambió de trabajo y se unió al viejo Bombay Talkies. Él, explícitamente opuesto a las posiciones comunistas, se vio forzado a abandonar esa compañía justamente por presiones comunistas. Al dejar el trabajo abandonó Bombay, envuelta entonces en una creciente tensión comunista que comenzaba a perfilarse abiertamente violenta. A principios de 1948 se instaló en Lahore, Paquistán. Pocos años más tarde escribiría:

[En Bombay] pasé los días más difíciles, más felices y más memorables de mi vida. Ese pedazo de tierra que es Bombay me acogió, a mí, un vagabundo rechazado por mi familia, en su amplio regazo, y me dijo: “Puedes ser feliz aquí con dos centavos al día o con cientos de miles de rupias. También puedes ser la persona más miserable, no importa lo que ganes. Todo depende de ti. Aquí puedes hacer lo que quieras; nadie hablará mal de ti. Y nadie te dará consejos morales...” Viví en Bombay doce años. Y soy lo que soy debido a esos años. Hoy me encuentro viviendo en Paquistán [...] Pero dondequiera que vaya, siempre seré lo que Bombay ha hecho de mí. Dondequiera que viva, llevaré a Bombay conmigo... [Manto, *Yazid*, apéndice, cit. por Khalid Hasan, en Manto, 1991: xi].

En las memorias sobre Bombay dedicadas a su amigo el actor Shyam, Manto recuerda con tristeza las circunstancias que lo llevaron a tener que dejar esa ciudad. Más que una travesía en busca de raíces artificialmente creadas por decisiones burocrático-políticas para dividir a un pueblo, se trató de un exilio en un lugar que no llegó a ser totalmente suyo. Dichas memorias descubren en el sencillo —y terrible— diálogo con su amigo sus sentimientos ante una violencia y unos antagonismos inexplicables, ante lo absurdo de las confrontaciones:

Musulmanes e hindúes estaban envueltos en una guerra fratricida sangrienta. Miles, de ambas partes, morían cada día. Un día Shyam y yo estábamos con una familia de refugiados sikh recién llegada de Rawalpindi [...] y escuchando en silencio, conmovidos, el relato de horror de lo que había ocurrido. Me di cuenta de que Shyam estaba conmovido [...] Cuando salimos le dije: “Soy musulmán. ¿No me quieres matar?” “Ahora no —respondió gravemente— pero mientras los escuchaba y me enteraba de las atrocidades que come-

rieron los musulmanes podía haberte matado.” Sus palabras me golpearon profundamente [...] De repente entendí el trasfondo psicológico del baño de sangre comunal de la India. Shyam dijo que me podía haber matado “entonces”, pero no “ahora”. Ahí está la clave del holocausto comunal de la División... [cit. por Khalid Hasan en Manto, 1984: 5].

Si bien Manto nos puede dar una “clave psicológica” y “desde dentro”, quizás por un empeño en las certezas se continúan buscando las *explicaciones* —históricas, económicas, sociales, políticas— de los fenómenos de violencia colectiva con una justificación étnica, religiosa, “nacionalista”, pero finalmente social, que vuelven hoy a confrontarnos. En parte, explicar conforta porque (im)pone cierto orden —racional, asible— al absurdo y al horror. Por otro lado, no buscar explicaciones llevaría fácilmente a distorsiones, a descripciones de “lo extraño sin definición” posible, marcando así la diferencia insalvable con un “otro” incomprensible, de lo cual hay ejemplos en el discurso colonial.⁶ Por omisión, la tragedia humana logra mantenerse a distancia. No fue así con Manto. Hizo tangibles las circunstancias que se estaban viviendo en su relación escritor-lector. Al buscar explicaciones se sumió en una peligrosa depresión que lo llevó en sus últimos años a refugiarse en el alcohol:

¿Qué hago? Ustedes lo llaman cuentos, peto para mí la amarga realidad es que en mi país, que se llama Paquistán y que quiero mucho, hasta ahora no he encontrado mi lugar. Por eso mi alma está inquieta. Es por esto que una vez estuve en un asilo psiquiátrico y una vez en el hospital... [Manto, “Do garhe”, *Pagdandi*, *Manto Number*, 3, Amritsar, 1955: 23, cit. por Flemming *op. cit.*: 17).

⁶ Spurr (1993:102), por ejemplo, refiriéndose a la novela de Forster, *A passage to India*, dice: “la esencia de India se representa como abarcando esos espacios interiores misteriosos [el vacío aterrador de las cuevas y sus ecos] que pueden ser descritos pero no interpretados [...] se presentan como la total ausencia de significado”. En el caso del holocausto de 1947, son otros los “vacíos” que una perspectiva occidental centrista podría señalar apoyándose en la oposición “civilización/batbarie”, en la cual “la barbarie” es del “otro”. Spurr señala: “la dificultad de analizar El Salvador, África o India en términos históricos puede verse como una limitación de las convenciones del discurso de Occidente, más que como una ausencia misteriosa de los pueblos no occidentales” (*ibid.*).

En Lahore, Manto experimentó una profunda sensación de desarraigo, aumentada por su infructuosa búsqueda de trabajo. Su inútil fuga en el alcohol se intensificó. En medio de constantes dificultades económicas se vio orillado a escribir cuentos de manera improvisada y rápida en los momentos en que se detenía en las oficinas de las editoriales, a cambio de lo necesario para poder comprar alcohol o de la botella con que lo aguardaban para “pagarle”.

Aun así, y luego de un periodo inicial inactivo, Manto empezó a escribir nuevamente con regularidad dejando gran cantidad de cuentos, tres colecciones de ensayos y dos de retratos de personalidades. En esta producción de los últimos años se encuentra *Siyah Hashiye* —cortas viñetas de humor negro (Manto, 1991)—, colección criticada duramente por el Movimiento de Escritores Progresistas por razones ideológicas. También de entonces data el cuento “Toba Tek Singh” —quizás uno de los más famosos de Manto—, que acompaña a este artículo en la sección “Traducciones”. Al igual que éste, muchos de los cuentos de Manto durante el último periodo tratan de cómo se experimentó la División. Los comentaristas consideran que la producción realizada en Lahore es de calidad literaria desigual,

...sin la universalidad de los primeros cuentos, sea porque sustituyen el retrato de emociones humanas genuinas por la violencia gratuita, sea porque evitan hasta el comentario implícito sobre los grandes problemas sociales [...] [y porque] no se centran intensamente en un solo personaje de la sociedad, [elementos] que caracterizaban a muchos de los primeros cuentos (Flemming, *op. cit.*: 110).

Desafortunadamente, Flemming, quien hace esta crítica, olvida situar los cuentos de Manto en el contexto cambiante en que fueron escritos. Sacrifica así la estrecha referencia contextual en aras de una formalidad literaria que, al parecer, se piensa fija en el “estilo” de un escritor. A pesar de esta crítica, “Toba Tek Singh” y “Bapu Gopi Nath”, por ejemplo —del periodo de Lahore—, han sido reconocidos entre los mejores cuentos de Manto.

Flemming señala los factores que incidieron en la calidad literaria desigual de la producción de Manto durante el último

periodo de su vida: las presiones económicas que lo forzaban a escribir en poco tiempo; la dificultad para tratar temas en profundidad, debido a la situación emocional que experimentaba entonces; sus nuevos contactos literarios, y la influencia de un ambiente general de desilusión en el subcontinente después de las independencias. Sin embargo, Flemming llega a afirmar que una de las razones de ese cambio fue que “Manto tenía un *interés perverso* en la violencia” (*ibid.*; las cursivas son mías). Ésta es una acusación inmerecida, falsa y sesgada, hecha por quien no ha experimentado ni “sentido” la violencia sino que la ha observado si acaso como un hecho lejano y, por lo tanto, abstracto e inocuo. Lamentablemente, esta actitud obstaculiza y daña la comprensión de una literatura tan comprometida con la realidad social como la de Manto. ¿Guiaba un “interés perverso en la violencia” a Gandhi cuando vaticinó: “¡Si pudiéramos separarnos como hermanos! Pero no ocurrirá así. Habrá una orgía de sangre. Nos destrozaremos en el vientre de la madre que nos hizo nacer”? ¿O al capitán R.E. Atkins, de los gurkhas, cuando comprobó horrorizado que por los desagües de Lahore corría sangre? ¿O al oficial de policía británico en Lahore, cuando frente a los incendios y asesinatos sin sentido pensó en Lahore como en “una ciudad que se suicida”? (Collins y Lapierre, 1975: 221, 294, 295).

¿Fueron las propias vivencias de Manto de la violencia —en sus diversas formas, como en su propio desarraigo no deseado— las que hicieron que Manto “nunca pudiera superar la violencia y *ver* los cambios *reales* que trajo la División” (Flemming, *op. cit.*: 110; las cursivas son mías)? Por el contrario, Manto percibió estos cambios de la manera más dolorosa. Los cambios como también la violencia fueron claramente “reales” para quienes los vivieron. Quizás lo que Manto escribió en 1951 —en defensa de su colección *Siyah Hashbye*—, ilumine su trágica y realista preocupación por esa violencia no imaginada sino presente en el pasado cercano:

Por mucho tiempo no quise aceptar las consecuencias de la revolución que se desencadenó al dividirse el país [...]; supongo que al fin he llegado a aceptar esta realidad de pesadilla sin autocompasión ni

desesperanza. En ese proceso he tratado de recuperar, de este mar de sangre creado por el hombre, perlas de un extraño color al escribir sobre la determinación incansable con que se han matado los hombres, sobre el remordimiento de algunos de ellos, sobre las lágrimas de asesinos que no podía entender cómo tenían todavía algunos sentimientos humanos... [Manto, 1991: xii].

De alguna manera estas palabras se hacen eco de aquellas que pronunció años antes, en 1944, ante un grupo de estudiantes. Entonces sus palabras fueron un llamado a tomar conciencia de lo que ocurría en la realidad social circundante: “Si no pueden soportar estos cuentos, quiere decir que éstos son tiempos insoportables. El mal que hay en mí es el de esta era.” Como señala Mahnaz Ispahani,

Manto muestra la desorientación, la mistificación, la mortaja de absurdo que cayó sobre el subcontinente en 1947 como ningún historiador podría hacerlo, como ningún político lo haría. Y en ese mundo enloquecido, sus cuentos preguntan, ¿quién se atrevería a juzgar? [Ispahani, 1988: 190].

Rebelde y orgulloso hasta el momento de su muerte —como relata su sobrino Hamid Jalal (“Unele Manto’s death”, en Manto, 1989: 249-253)—, que ocurrió el 18 de enero de 1955, Manto dejó escrito un año antes su propio epitafio, casi un desafío:

Aquí yace Saadat Hasan Manto. En su pecho están enterrados todos los secretos y los matices del arte de escribir cuentos. Aún ahora, bajo el peso de la tierra, se pregunta si él es el gran escritor de cuentos o lo es Dios....

En realidad, su arrogancia y orgullo fueron escudos para resguardar su inseguridad y evitar ser herido. “Siempre tengo miedo [escribió en 1937] de que estas debilidades [que hay] en mí hagan que surja el odio hacia mí en los corazones de los otros.” Y más tarde diría: “Me considero incompleto. Nunca estoy en paz conmigo mismo” (Manto, *Khutut*, mayo de 1937: 26; y enero de 1939: 61; cit. por Flemming, *op. cit.*: 20). Su arrogancia desplegada en público desaparecía en su vida íntima, desplazada por su sensibilidad y humanismo, las fuerzas vitales que lo llevaban a escribir.

El sentimiento de desarraigo que persiguió a Manto —agudizado después de la División por su traslado a Lahore— y el constante intento de resguardar su identidad social, amenazada por las contradicciones del proceso de las independencias entre los años treinta y cincuenta, se reflejan en ese cuento impregnado de tristeza y de sentimiento de impotencia titulado “El perro de Titwal”. La historia ocurre durante el conflicto indo-paquistaní en Cachemira, y el personaje principal es un perro sin dueño que se acerca amigablemente a uno y otro campamento hasta que se convierte en blanco de un juego estúpido y mortal entre ambos bandos. Esa muerte (“como un perro”) en tierra de nadie tiene resonancias en la muerte del anciano sikh desarraigado de “Toba Tek Singh” y, en más de un modo, en la suya. “Para mí, era imposible decidir cuál de los dos países era ahora mi tierra”, diría hundido en la fuga del alcohol, en su exilio-búsqueda de hogar final en Lahore.

Los cuentos de Manto: grandes acontecimientos y gente común

La literatura nunca puede estar adormecida. El letargo que le atribuimos es en realidad el nuestro... [S.H. Manto].
Nosotros, los escritores, no somos profetas [...] sea lo que sea que entendamos lo presentamos al mundo, y nunca forzamos a éste a aceptarlo... [S.H. Manto].

El análisis literario y social detallado de los cuentos de Manto es una tarea que se seguirá desarrollando, con el fin de acompañar a una antología que se encuentra en preparación.⁷ Sin embargo, deseamos comentar aquí algunos aspectos sobresalientes de la literatura de Manto.

⁷ Por medio de dicha antología, Manto y su obra se datán a conocer por primera vez a los lectores de lengua española. La antología se compondrá de un estudio sociohistórico del contexto en el cual escribió S.H. Manto, el cual estará a cargo de la autora de este artículo, y de una selección de sus cuentos, traducidos del urdu al español por Daniel de Palma. La selección incluye los cuentos: “Sucedió en 1919”, “Abre”, “La nueva Constitución”, “Pantalones negros”, “Carne fría”, “Mozail”, “El insulto”, “Bapu Gopi Nath”, “Toba Tek Singh”, “El perro de Titwal”, “Olor” y “Borlas”.

Como dato básico en relación con el manejo del urdu, la lengua en la que escribió Manto, hay que recordar que ésta no era su lengua materna, sino que él hablaba en punjabi. Las raíces del urdu se encuentran en el persa, el árabe, el antiguo hindí y en el antiguo punjabi. De ser una lengua popular, a principios del siglo XIX el urdu se transformó en la lengua literaria musulmana de la élite, produciéndose entonces una literatura muy persianizada y con ornamentos tanto en los temas como en la forma. Un siglo después, Manto profundiza la ruptura con esta literatura preciosista y alejada de la realidad cotidiana —ruptura que ya había iniciado Premchand— con su escritura didáctica y realista. A las imágenes placenteras e idealizadas de un “tapiz persa”, desplegadas por la literatura urdu clásica, Manto opone el color y el aroma de la tierra mojada por la lluvia —como en “olor” (“*Bu*”)—; la imagen escueta de los trenes que llegaban a lugares y horas precisos y que antes, como recientemente —en 1947 como en 1984—, parecen el símbolo sintético de la muerte consumada —en el cuadro que inicia “¡Abre!” (“*Khol Do*”)—, y la soledad de Sultana, la prostituta, en su balcón frente a la estación de ferrocarril en “Pantalones negros” (“*Kali shalwar*”).

Así, en “Olor”:

En el evanescente aroma de henna [artificial, de su novia, Randhir] siguió buscando el olor que emanaba de la joven ghatan en aquella temporada de aguas, cuando las hojas del pipal fuera de la ventana eran bañadas por la lluvia....

Y en “Pantalones negros”, Sultana

...a veces, cuando veía un vagón al que una locomotora debía haber empujado y que se movía solo por los rieles, pensaba en sí misma. Pensaba en que alguien le había dado un empujón sobre el riel de la vida y luego la había abandonado, y que ella seguía avanzando sola. ¿Quién sabe hacia dónde? Enronces, un día, la fuerza del empujón se acabaría y ella se derendiría en algún lado, en un lugar inesperado...

Claro en cuanto a la intención que guiaba sus narraciones —retratar lo más fielmente posible a personas en un mundo

real, inmediato, sentido—, Manto coloca sus cuentos en el centro de la corriente realista —influido como otros escritores de su época por los realistas franceses y rusos. La cuidadosa elaboración y el equilibrio de la trama de sus cuentos, así como el giro inesperado de sus finales, parecen heredados de Guy de Maupassant, con quien a menudo se le ha comparado. Hay que hacer notar, sin embargo, que, como señala con sensibilidad M. Ispahani (1988: 184), “La historia rompe [...] la comparación entre De Maupassant y Manto. Lo que Manto vio, De Maupassant no podía haberlo imaginado.”

El realismo de su literatura hizo que al principio Manto fuera bien recibido por el importante movimiento literario surgido a mediados de los años treinta: el Movimiento de Escritores Progresistas. A medida que la literatura de Manto, sin perder su realismo, comenzó a desarrollarse independientemente de este movimiento, tratando temas que otros escritores no quisieron o no pudieron enfrentar —como el de la destrucción física, moral y espiritual de la gente común atrapada en el caos de la División— los Escritores Progresistas, rígidos ideológicamente, se volvieron contra él.

Los cuentos que tienen como contexto el holocausto de 1947 constituyen el trabajo más importante de Manto. En ellos, el escritor se muestra provocativo al sacudir las conciencias cómodas y negadoras y, a la vez, lleno de compasión ante las contradicciones de la acción humana. No juzga, trata de comprender el absurdo de la violencia. Humanista sensible, no exaltó en sus escritos ninguna ideología, como tampoco creyó en la posibilidad de un futuro con esperanza. Esta circunstancia, más su modo de abordar la situación de los sectores marginados de la sociedad, marcó su separación del Movimiento de los Escritores Progresistas, que lo acusaron de producir una literatura falta de compromiso y de “reaccionario”. Es difícil entender por qué los Escritores Progresistas apoyaron las acusaciones de “obscenidad” que se hicieron contra Manto. El desencanto de éste con ellos se manifiesta en la defensa que hizo de su colección *Siyah Hashye*, en 1951:

...me causó gran dolor cuando algunos de mis amigos literatos se rieron cruelmente de mi libro, denunciándome como un cuentero

irresponsable, un payaso, una molestia, un cínico y un reaccionario. Uno de ellos, amigo cercano, me acusó de haber robado a los muertos sus posesiones con el fin de construir una colección [...] El Movimiento [de los Escritores Progresistas] era mórbido y estéril. Estos hombres se movían según los dictados de la política externa. Fui juzgado y condenado porque en su libro lo que no era Rojo no era aceptable [...] ¿Por qué su revolución roja sólo los empujó al túnel oscuro del conformismo? [...] ¿Qué tipo de nueva literatura trataban de producir en la cual un poema era una máquina y una máquina un poema? [Manto, 1991: xii-xiii].

Para aquellos en posición de autoridad, sea literaria o política, Manto ciertamente fue “una molestia”, un “provocador” que mostraba en la brevedad de sus cuentos lo que no se quería ni debía ver. Ya se mencionó la censura que por motivos comunistas recibió en Paquistán su cuento “¡Abre!”. También “Pantalones negros” suscitó la respuesta adversa de aquellos con una mentalidad conservadora, que percibieron cómo este cuento intentaba demostrar la relación desigual entre los sexos, tanto en el matrimonio como en la prostitución. No prestaron atención, por lo tanto, a la crítica social que anima a este relato. “Olor”, una de sus obras maestras, delicada narrativa de la experiencia sexual presentada en términos idealizados, fue también víctima de malinterpretaciones y constituyó el material para un juicio legal, al considerársele un cuento “obsceno”. Dos veces fue llevado Manto a juicio bajo el cargo de “obscenidad” —a principios de los años cuarenta y en 1948. En esta última ocasión, ya en Paquistán, el cuento “¡Abre!” fue tenido por “obsceno, en contra del Estado y degradante”.⁸

Pasando del realismo honesto y no sensacionalista, la escritura de Manto adopta en “Olor” y en “Toba Tek Singh” características de alegoría. En el *continuum* de su estilo, éste se transforma en surrealista hacia el final de su vida en los cuentos

⁸ Según Khalid Hasan en su “Introducción” a Manto (1989). Para la misma fecha, Khalid Hasan (1984) menciona el juicio que se le hizo a Manto por obscenidad, a instancias del gobierno de Punjab, a causa del cuento “Carne fría” (“*Thand Gost*”). Según esta versión, el dueño y el editor de la revista que publicó el cuento también fueron acusados. Manto se refiere a este juicio en N. Mohan (comp.), *Saadat Hasan Manto ki Kahaniyan*, Delhi, 1992, pp. 9-61.

“El ángel” (“*Firishah*”) y “Borlas” (“*Fundane*”). De manera obvia, “El ángel” —aunque también de forma indirecta “Toba Tek Singh”— trae ecos de la experiencia que Manto tuvo en una institución para enfermos mentales en 1952 y de su internación en un hospital en 1953, para curarse de alcoholismo. Los sueños y alucinaciones del personaje central de “El ángel”, un moribundo, reconstruyen un mundo absurdo y atemorizante. La crítica social y la crítica a las instituciones se expresa en la transformación del ángel de la muerte en el médico:

Lejos, muy lejos, había un ángel [...] Cuando llegó a la cama de Ataullah, se transformó en el médico. El mismo médico que siempre había expresado simpatía por su esposa y la había consolado cariñosamente...

Esta crítica se traduce con más claridad en las exhortaciones de la esposa de Ataullah, quien aparentemente ha asesinado al médico: “Levántate, levántate, padre de Karim y Rahim [...] Este hospital es un mal lugar. Vamos, vayamos a casa.”

“Borlas”, por lo tanto, con su yuxtaposición de realismo y surrealismo que se desarrolla *in crescendo* hasta desembocar en el absurdo, se considera la obra que marca “el verdadero comienzo del cuento moderno en urdu” (opinión del modernista Balraj Mainra, cit. por Flemming, *op. cit.*: 103). “Borlas”, cuento que influyó de manera notable en la nueva generación de escritores, explora con dolorosa efectividad la desintegración y la pérdida de sentido de la vida en un mundo absurdo. Como hace notar Anwer Azeem:

El nuevo indio se sintió espiritualmente sin anclas en un mundo privado de significados absolutos. En este contexto, la última gran obra de Manto, “Borlas”, fue de una importancia extraordinaria. Fue el primer cuento que trató, sin lugar a dudas, el sentido de anarquía y la falta de sentido moral. No sólo esto, sino que también descubre un idioma expresivo capaz de manifestarse en el lenguaje y en la forma. El estilo es terso, pero realmente complejo. Paradojas, ambigüedades y ambivalencias contribuyen a [crear una sensación de] intangibilidad deliberada [...] Hay hasta una escena casi absurda. Una joven desnuda pinta su cuerpo frente a un espejo [...] Esta escena de pesadilla

enfatisa lo grotesco, lo extraño, lo irracional perturbador en la experiencia humana... [Azeem, 1976: 14].

“Borlas” es una mirada sobre la violencia que se resiste a toda explicación, en un mundo en el que priva el absurdo (los bebés no se alimentan con leche sino con aceite para automóviles), en el que amor y muerte se confunden, para desembocar finalmente en un cuadro de horror. Ése es el cuadro que la joven pinta sobre su cuerpo desnudo, con un pincel que parece tener voluntad propia. Un ladrón armado que entra entonces y ve las pinturas en el cuerpo de la joven, huye aterrorizado. La joven se vuelve hacia el espejo, como para descifrar las pinturas en su cuerpo:

...nuevamente se colocó frente al espejo. En su cuello había un collar, como una cuerda con grandes borlas. Ella lo había pintado con el pincel. Súbitamente sintió que este collar había comenzado a apretarse. Lenta, lentamente, se hundía en su cuello... [S.H. Manto, “Borlas”].

Veena Das, al referirse a este cuento en uno de sus análisis sobre la violencia y sus víctimas, observa:

... en los cuentos de Manto se asigna a los hombres y a las mujeres un lugar simbólico fundamentalmente diferente. Las mujeres tienen un carácter dual. Son el medio por medio del cual los hombres concretan su pacto de violencia, pero [...] [ellas] guardan la memoria de este saqueo, violación y despojo [...] la víctima se define como objeto y como testigo de la violencia [...] El personaje principal de *Fundanen* [“Borlas”] conserva [...] la memoria de la destrucción en su alma [...] [Así,] la violencia se inscribe en las mentes de muertos vivientes dementes [...] como conocimiento *escondido* para expresarse en otro momento. Ésta es la única esperanza que Manto puede reconocer... [Das, 1985: 193-194].

En el campo literario, “Borlas” estimuló el desarrollo de dos corrientes dentro del cuento urdu que experimentan con la forma y los temas: una en la que se colocan Surinder Prakash y Ahmad Hamesh, y otra en la que se encuentran Khailda Asghar, Enver Sajjad y Balraj Mainra (véase Azeem, 1976).

Si bien en sus cuentos sobre la División, Manto se halla ausente del escenario y habla por boca de sus personajes, él

adquiere presencia como partícipe en las historias que relatan las circunstancias de hombres y mujeres en sus vidas cotidianas. En relación con las características formales de su literatura, Manto respetó la regla básica de la escritura del cuento: centrarse en un único episodio o experiencia relevante en la vida de un personaje. Tanto en sus primeros cuentos como en los últimos, el narrador habla en tercera persona y guarda distancia. El resultado es efectivo, pues así proporciona información sobre el contexto y sobre la personalidad y estado emocional de los protagonistas. Sin embargo, más tarde, en sus cuentos de Bombay, Manto “se inventa” a sí mismo como personaje, como narrador que a la vez es observador y partícipe, conservando su nombre, personalidad y costumbres, generalmente escuchando relatos, a menudo entrando en comunicación con sus personajes y, además, percibiendo cómo éstos pueden llegar a actuar. Ésta es una de las maneras en que Manto, el escritor, establece contacto directo con el lector, relación en la que aquél tiene el poder de influir en las reacciones de quien lee.

Se considera a Manto un innovador. Flemming encuentra esta característica, no en los aspectos formales de su literatura, sino en su estilo único en el uso del urdu. Probablemente las demandas de los medios fílmico y periodístico —para los cuales también escribió— moldearon su estilo, haciéndole adquirir precisión sin perder riqueza expresiva. En su estilo, la brevedad llega en su último periodo a convertirse en la concisión irónica y ácida de las viñetas de la colección *Siyah Hashye*, recibida por la crítica con gran hostilidad. Por ejemplo, una de ellas, de sólo tres líneas:

“¡No maten a mi hija frente a mis ojos!” “Muy bien, muy bien. ¡Sáquenle la ropa y tírenla junto con las otras muchachas!” [S.H. Manto, “Por consideración”, originalmente en *Siyah Hashye*, trad. en Manto, 1991: 31].

O en otra:

Cuando se prendió fuego al barrio, se quemó todo con excepción de un negocio y su cartel de anuncio, que decía: “Todo tipo de material de construcción, de venta aquí” (S.H. Manto, “Invitación a actuar”, *ibid.*: 19).

Liberado de la ornamentación del estilo en el urdu clásico, la manera en que Manto se expresa con su engañosa simplicidad adquiere gran fuerza. El escritor puede condensar los varios sentimientos que una situación narrada provoca y enviarlos al lector en una sola oleada poderosa. Basta ver el párrafo final de “Toba Tek Singh”:

Poco antes del amanecer, Bishan Singh, el hombre que había permanecido sobre sus piernas durante quince años, gritó y [...] cayó a tierra. Allí, detrás de la barda de espinos, a un lado estaba India, y detrás de más bardas de espinos, al otro lado, Pakistán. En medio de un trozo de tierra sin nombre, yace Toba Tek Singh....

Con una mirada aparentemente desapasionada, manteniendo una calmada imparcialidad frente a los diversos protagonistas sociales —hindúes, sikhs, musulmanes— en las trágicas circunstancias en que nacieron India y Pakistán como estados independientes, Manto despliega en sus cuentos los dramas cotidianos de la gente pequeña sumida en el caos, la incertidumbre, la violencia y la lucha por sobrevivir. Pero el arte literario de Manto va más allá del rescate de las vivencias de la gente común atrapada en el torbellino de la historia. Manto no nos impone su visión de la realidad, sino que, luego de traducirla a ficción literaria, hace partícipe activo de lo narrado al lector. Así, en sus cuentos localizados en el tiempo y en el espacio en el contexto de la División de India, la violencia no es enfrentada directamente o como elemento exclusivo de un tema, sino que se intuye, y vaga insidiosamente permeando la trama... y la imaginación de quien lee.

El lector, en la secuencia autor-texto-lector, es para Manto un aliado inteligente y, a la vez, perceptivo y emocional. A esta valoración del lector quizás se deba el uso de su característico *tour de force* en los finales de muchos de sus cuentos. En ellos, como sucede con su excepcional cuento “¡Abre!”, lo que no se dice tiene una presencia más fuerte y perturbadora que lo explícito. Éste es un cuento muy corto —unas tres páginas y media en el original en urdu— que le valió a Manto, como ya se mencionó, su censura en Pakistán,

porque, además de tratar de una violación —hecho clave en el cuento que no se menciona pero que se sugiere de manera brutal y conmovedora a la vez—, los culpables son musulmanes.

Las censuras y críticas a los escritos de Manto bajo cargos de “obscenidad” —en este y en otros casos—, en realidad ocultan la censura a Manto como “subversivo” social y político. Como dice Khalid Hasan,

Cada cuento que escribió Manto es, en el sentido orwelliano del término, un cuento político. La visión que Manto tenía del ser humano, su impaciencia frente a la hipocresía y la falsa piedad, su rechazo del egoísmo y de la avaricia, su celebración de la generosidad del espíritu humano, su reconocimiento de la honestidad esencial de aquellos que la sociedad rechaza y su defensa de la verdad y la fuerza de la vida son todas [actitudes] políticas. Aquellos que interpretan los escritos de Manto de cualquier otra manera son ignorantes o prejuiciados [K. Hasan, 1984: 91-92].

La identidad amenazada: “Toba Tek Singh”

“Toba Tek Singh” es uno de los cuentos más famosos y acabados de Manto. Cuento de la época posterior a la División, retoma los sentimientos de aislamiento, enajenación, despojo y quiebre de identidad que movieron sus relatos sobre la tragedia humana que marcó el año de 1947. En este cuento, como en “Olor”, Manto experimenta con la alegoría. IncurSIONA con ironía en el tema de la locura, desde dentro de una institución para enfermos mentales. El asilo, en realidad, es un microcosmos que refleja como en un espejo al subcontinente indio, sus componentes sociales y la confusión de la gente frente a los desplazamientos ordenados por decisiones político-burocráticas.

Las fronteras entre “dentro” y “fuera” —el asilo y la sociedad que lo abarca— se tornan borrosas. Con humor, Manto muestra que frente a la noticia del intercambio de pacientes entre los nuevos Paquistán e India, los reclusos como dementes o delincuentes son más cuerdos que las autoridades y los expertos que planearon los intercambios de

población. Confusión y rebeldía al verse obligados a aceptar decisiones percibidas como ilógicas llevan a un interno a subirse a un árbol y declarar: “No quiero vivir ni en India ni en Paquistán; quiero vivir en este árbol.” Mientras, los internos anglo-indios se preocupan por los posibles cambios en sus prerrogativas y en el tipo de *apartheid* cuhotal del que habían gozado hasta entonces.

Este asunto de los desplazamientos y del temor entre los internos de un asilo frente a la violencia gestada por la División no fue producto de la imaginación exaltada de Manto, sino que se planteó en realidad. Como consignan Collins y Lapierre:

Todas las cárceles de Punjab terminaron quedando en Paquistán. Y así también ocurrió con su especial asilo para dementes. Allí, en un súbito arranque de lucidez, los internos hindúes y sikhs, aterrorizados, rogaron a sus custodios que los enviaran a India. Llegaron a la conclusión de que los musulmanes los sacrificarían si se quedaban en Paquistán. Su petición fue rechazada [...] los doctores del asilo [...] aseguraron a sus pacientes que “sus miedos eran imaginarios” [1975: 293].

En este escenario, Manto coloca al viejo sikh Toba Tek Singh, el loco inmóvil, parco e ininteligible, como *testigo* del caos, fiel a su identidad hasta la obsesión y hasta la muerte en tierra de nadie, el único pedazo de tierra que el desplazado puede hacer suyo. Es interesante notar como Manto introduce la ecuación identidad-tierra-territorio: el anciano sikh es conocido y responde al nombre de su aldea de origen, Toba Tek.

La ironía —a veces como fuerte crítica política— que marca la primera parte del cuento se transforma, al entrar Toba Tek Singh en escena, en comprensión y en compasión. Toba Tek Singh es para Manto —considera Ispahani— “su héroe supremo: el hombre desarraigado, robado de su hogar, la víctima de la división que sólo gana un pedazo de tierra propio en la muerte” (*op. cit.*: 19). A. Azeem, por su parte, señala que con este cuento y con “Borlas” Manto adquiere dimensiones brechtianas por su concepción universalista y la rebelión que expresa ante la tragedia humana (*op. cit.*: 12). Fueron la

valentía y el humanismo de Manto —quien enfrentó los acontecimientos vividos entonces— los que despertaron las acusaciones de sensacionalismo entre críticos que seguramente él hubiera considerado hipócritas y cobardes, escondidos en el silencio y la negación. Es justamente por medio de su escritura que Manto “subvierte” las conciencias, tanto entonces como ahora.

Los temas de la violencia y la locura como *hechos sociales colectivos* permean la obra de Manto, no como simple reflejo de lo que él siente personalmente, sino como expresión de una conciencia crítica, en un tiempo social e histórico concreto. Si, como dice Ispahani, en los cuentos de Manto “la cordura danza con la locura” (*op. cit.*: 183), estos cuentos son en realidad espejos en los que se reflejan la cordura y la locura que animan a la realidad circundante.

Los sentimientos que movieron a Manto e iluminaron sus cuentos vuelven a reverberar hoy en las conciencias de quienes se preocupan por las violencias que están gestando mundos divididos. Desde India, por ejemplo, un editorialista escribe con tristeza:

Ésta es una nación fracturada; las sensibilidades también están quebradas [...] El tipo de fuego que encendió los trabajos de Chughtai y Krishen Chander y de Manto hace cinco decenios [...] no volverá a encenderse. La nación está dividida y hemos dejado de entendernos [...] Los mandarines que controlan la apología de un gobierno en Nueva Delhi [...] han decidido que la línea de defensa final es la dependencia del dinero rápido [...] Ésta es la expresión más lograda de la globalización... [A.M., 1994: 2663-2664].

Los valores del monetarismo burdo, que ahora también se cierne sobre India, se agregan hoy a los ataques al secularismo y a la nueva guerra civil comunalista, a las luchas regionales y a la represión por parte de los agentes del Estado y de los grupos poderosos. Este panorama ciertamente hubiera conmovido a Manto. Quizás ahora otros, con su mismo valor, vuelvan a encender ese fuego que alimentó sus escritos provocativos y críticos, y se cumpla así su deseo: “puede ser que Saadat Hasan [el hombre] muera, pero Manto [el escritor] no”. Manto, el hombre, fue consumido por la llama, al modo del cuentista de

Walter Benjamin. Sus cuentos, en tanto, son rescoldos que pueden encender los textos de nuevos escritores.

Bibliografía

- AKBAR, M.J., 1988, *Riot after Riot*, Nueva Delhi, Peguin Books ("Introducción" de Khushwant Singh).
- A.M., 1991, "Calcutta Diary", *Economic and Political Weekly* XXVI (47), pp. 2663-2664.
- AZEEM, A., 1976, "Contemporary Urdu short story: Myth and Reality", *Indian Literature*, 19 (6), pp. 7-22.
- BENJAMIN, W., 1969, "The Storyteller. Reflections on the Works of Nikolai Leskov", *Illuminations. Essays and Reflections*, Nueva York, Schocken Books, pp. 83-109.
- BHARUCHA, R., 1994, "On the Border of Fascism. Manufacture of Consent in *Roja*", *Economic and Political Weekly* XXIX (23), pp. 1389-1395.
- CHAKRAVARTY, S., 1991, *The Raj Syndrome. A Study of Imperial Perceptions*, Nueva Delhi, Penguin Books.
- COLLINS L., y D. LAPIERRE, 1975, *Freedom at Midnight*, Nueva York, Simon and Schuster.
- DAS, V. (comp.), 1990, *Mirrors of Violence. Communities, Riots and Survivors*, Nueva Delhi, Oxford University Press.
- , y A. Nandy, 1985, "Violence, Victimhood, and the Language of Silence", *Contributions to Indian Sociology* (n.s.) 19 (1): 177-195.
- FLEMMING, L. A., 1985, *Another Lonely Voice. The life and Works of Saadat Hasan Manto*, Lahore, Vanguard Books (traducción de cuentos del urdu de Tahira Naqvi).
- FORSTER, E. M., 1978, *A Passage to India*, Londres, Penguin Books ("Introducción" y notas de Oliver Stallybrass).
- FOUCAULT, M., 1992, *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*, Londres, Routledge.
- HASAN, K., 1984, "Saadat Hasan Manto: not of blessed memory", *Annual of Urdu Studies*, vol. 4, pp. 85-95.
- INDER Singh, A., 1987, *The Origins of the Partition of India, 1936-1947*, Nueva Delhi, Oxford University Press.
- ISPAHANI, M., 1988, "Saadat Hasan Manto", *Grand Street*, vol. 7 (4), pp. 183-193.
- MANTO, S. H., 1989, *Kingdom's end and Other Stories*, Nueva

- Delhi, Penguin Books ("Introducción" y traducción del urdu de Khalid Hasan).
- , 1991, *Partition. Sketches and Stories*, Nueva Delhi, Viking-Penguin Books (traducción del urdu e introducción de Khalid Hasan).
- MAY, C. E. (comp.), 1976, *Short Story Theories*, Ohio, Ohio University Press.
- SINGH, K., 1961, *Train to Pakistan*, Nueva York, Grove Press.
- SPURR, D., 1993, *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*, Durham y Londres, Duke University Press.
- WENTINK, L., 1983, "The Modernist Movement in Urdu Fiction", tesis de doctorado, The University of Arizona.
- , 1985, "Manto as a Modernist", *Journal of South Asian Literature* XX (2), pp. 121-130.

