

DIEZ RUIPIAS
Historias de la India
Saadat Hasan Manto

Prólogo, selección y traducción del urdu de
Rocío Moriones Alonso

Nørdicalibros
2019

© De la traducción y el prólogo: Rocío Moriones

© De esta edición: Nórdica Libros, S. L.

Avda. de la Aviación, 24, bajo P CP: 28054 Madrid

Tlf: (+34) 917 055 057 - info@nordicalibros.com

www.nordicalibros.com

Primera edición en Nórdica Libros: mayo de 2019

ISBN: 978-84-17651-19-0

Depósito Legal: M-17620-2019

IBIC: FA

Impreso en España / *Printed in Spain*

Gráficas Cofás

(Móstoles)

Diseño de colección: Filo Estudio

Maquetación: Diego Moreno

Corrección ortotipográfica: Victoria Parra y Ana Patrón

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. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

MANTO:
MÁS ALLÁ DE LA LITERATURA INDIA EN
LENGUA INGLESA

Si pidiéramos a un lector medio que nombrara a algún escritor indio, lo más probable es que todos los nombres que nos dijera correspondieran a autores que escriben en inglés. En efecto, salvo contadas excepciones, la literatura india que consigue abrirse camino fuera de su país es la de aquellos escritores que utilizan el inglés, con frecuencia educados en Occidente (cuando no nacidos allí), y que cultivan un estilo adaptado al gusto occidental, con historias cercanas a su propia experiencia como expatriados indios de clase media-alta y los conflictos culturales derivados de esta situación, o bien, adaptándose a la idea que en Occidente se tiene de la India, relatos en los que prima lo colorido y lo exótico. Lo mismo se podría decir de la literatura de Pakistán. Esto deja fuera incluso a otros autores que aun escribiendo en inglés, lo hacen al margen de los gustos y moldes occidentales. Sin pretender cuestionar a estos escritores que han hallado más eco en occidente, hay que señalar que representan solo una mínima parte de la literatura del país y de su complejo mapa lingüístico.

Y es que la India, con 122 lenguas y 1.599 dialectos, cuenta con veintidós lenguas oficiales, de las cuales el hindi y el urdu, tomadas en conjunto (puesto que comparten una raíz común), ocupan la cuarta posición en la lista de las lenguas más habladas del mundo. A pesar de eso, su presencia en el mercado editorial occidental es prácticamente nula.

Para comprender a qué se debe esto y descubrir qué circunstancias (no azarosas ni inocentes) influyen en que se publiquen determinadas obras indias y no otras, conviene que nos remontemos en el tiempo.

Hasta las primeras décadas del siglo XIX, la presencia británica en la India se caracterizó por una cierta (y en algunos casos profunda) inmersión por parte de los miembros de la Compañía de las Indias Orientales en la cultura del país, que les llevaba a aprender lenguas como el árabe, el sánscrito o el persa. Sin embargo, en ese momento lo autóctono comienza a ser visto con recelo, paternalismo o desprecio. Como consecuencia de esa actitud se empieza a debatir la necesidad de educar a la población en otras ciencias «más útiles» que las tradicionales, y a utilizar para este fin el inglés, en vez de las lenguas antes citadas. En este contexto, en 1835 el político inglés Thomas Babington Macaulay redacta una famosa acta en la que defiende la educación en inglés en la India, que desembocaría ese mismo año en la implantación de esta lengua en las escuelas del país, relegando a un segundo plano a las otras lenguas. En dicha acta declara lo siguiente:

No sé ni sánscrito ni árabe, pero he hecho lo posible por formarme una correcta idea de su valor. He leído traducciones de las más importantes obras en sánscrito y árabe. He conversado, tanto aquí como en Inglaterra, con grandes personalidades conocidas por su dominio de las lenguas orientales. Puedo valorar el conocimiento oriental al mismo nivel que los propios orientalistas. No he encontrado nunca ni uno solo entre ellos que me pueda negar que una sola estantería de una buena biblioteca europea vale lo que toda la literatura nativa de la India y de Arabia. La superioridad intrínseca de la literatura occidental es algo admitido por aquellos miembros del comité que apoyan el plan oriental de educación.

Añadiendo más adelante:

Tenemos que hacer todo lo posible para formar una clase que haga de intérprete entre nosotros y los millones de personas que gobernamos, una clase de personas que sea india de sangre, pero inglesa de gustos, opiniones, ética, e intelecto.¹

Muchos años después, en 1997, Salman Rushdie, junto con Elizabeth West, publica una antología de literatura india bajo el título de *50 Years of Indian Writing: 1847-1997*, en la que hace una selección de treinta y dos autores indios, de los cuales, todos, menos uno, son autores que escriben en inglés. En su prólogo justifica esta selección afirmando:

Las obras en prosa, tanto las literarias como los ensayos, creadas durante este período por los escritores indios que escriben en inglés, han demostrado ser un conjunto mucho más consistente e importante que la mayor parte de lo que se ha escrito en el mismo período en las dieciséis lenguas oficiales de la India, las denominadas «lenguas vernáculas»; y, probablemente, esta nueva y creciente literatura «anglo-india» representa la contribución más valiosa que la India ha hecho hasta el momento al mundo literario.²

Como vemos, la maquinaria colonial había logrado su objetivo. Solo cabría preguntarse qué acceso tuvo Rushdie a la literatura india, cuando, aun hoy en día, permanece en su mayoría sin traducir a otras lenguas. Esta decisión de Rushdie no tendría mayor importancia (al fin y al cabo,

¹ home.iitk.ac.in/~hcverma/Article/Macaulay-Minutes.pdf. (*Todas las notas de la presente edición son de la traductora*).

² Bureau of Education, *Selections from Educational Records, Part I (1781-1839)*, Calcuta: Superintendent, Government Printing, 1920; reedición: Nueva Delhi: National Archives of India, 1965, pp. 107-117.

toda antología es fruto de las preferencias de su antólogo), si no fuese el mercado anglosajón el que determina, en gran medida, lo que se publica en otros países.

Pues bien, centrándonos en el autor que nos ocupa, aquel escritor en lengua vernácula indultado por Salman Rushdie en su antología fue Saadat Hasan Manto, uno de los pocos escritores indios que, a pesar de los prejuicios existentes, han conseguido hacerse un hueco en el panorama editorial occidental.

Tanto la calidad de su obra, escrita en urdu y desarrollada fundamentalmente en el campo del relato, como su carácter de cronista de los sucesos más dolorosos de la historia india de la primera mitad del siglo xx hacen de él uno de los escritores indios más representativos de ese siglo.

Manto escribe en un momento en que la India, huérfana ya de su brillante pasado bajo el Imperio mogol, se está adaptando al mundo moderno representado por Occidente, y como parte de este proceso adopta géneros literarios occidentales como el verso libre, la novela o el relato, siendo Manto uno de los autores que contribuyó al desarrollo de este último. Es, además, una época convulsa en la que surgen movimientos críticos con la presencia británica, cuyas luchas y reivindicaciones desembocarán en 1947 en la independencia india, y la creación de Pakistán.

Dado que las circunstancias personales y políticas juegan un papel importante en su obra, he creído interesante ofrecer algunos datos biográficos del autor.

Saadat Hasan Manto nació en 1912 en la región india de Punyab. Su padre, Ghulam Hasan Manto, fue un juez de carácter autoritario casado en segundas nupcias con la madre del escritor. De su primer matrimonio tuvo seis hijas y tres hijos. Estos últimos se educaron en el extranjero, dedicándose dos de ellos a la abogacía y otro a la ingeniería. Con su segunda

mujer tuvo cuatro hijos, de los cuales solo dos sobrevivieron, Manto y su hermana Nasira, a los que nunca dedicó el mismo afecto y apoyo que había dedicado a su primera familia.

Desde muy temprano el carácter rebelde e independiente de Manto chocó con la severidad y el autoritarismo de su padre, que quería que su hijo estudiara medicina, y menospreciaba su afición por actividades como el cine, la música, el teatro o la literatura.

Manto se educó en Amritsar, en un momento en que esta ciudad y todo el Punjab eran el foco de los movimientos revolucionarios contra el imperio británico. Fue allí donde en 1919 tuvo lugar la masacre de Yallianwalla Bagh, cuando él tenía tan solo siete años.

Es un período en el que hace buenos amigos, con los que se reúne en la tienda de fotografía de su amigo Ashiq, y con los que comparte su interés por el cine y sus inquietudes revolucionarias. Se dedica, además, a vagar por las calles, beber, jugar a las apuestas y volar cometas. En los estudios, en cambio, nunca mostró excesivo interés, y suspendió varias veces el examen de acceso a la universidad, paradójicamente por el urdu (ya que su lengua materna era el punyabí).

En 1932 fallece su padre, y al año siguiente, conoce a una figura que jugó un papel clave en su vida: el periodista Abdul Bari Beg, que encauzó sus inquietudes hacia la literatura y le dio a conocer las grandes obras de la literatura europea, especialmente a los escritores rusos y franceses. Él le animó a traducir al urdu un relato de Víctor Hugo, *El último día de un condenado a muerte*, que se publicó en Lahore. A esta siguieron otras traducciones de obras como *Vera*, de Oscar Wilde, una colección de relatos rusos y otra de relatos de Gorki. Abdul Bari Beg le aconsejó que escribiera sus propios textos, y le ofreció un primer trabajo como crítico de cine en el periódico *Musawwat*, de Amritsar.

En 1934 escribe su primer relato, «Espectáculo», en el que plasma sus recuerdos sobre los sucesos de Yallianwala Bagh.

Ese mismo año decide entrar en la Aligarh Muslim University, que en aquella época conoció sus años dorados reuniendo a muchos de los grandes pensadores y literatos indios. Si bien en la universidad tampoco destacó como alumno ejemplar, esta atmósfera le sirvió de gran estímulo para sus inquietudes literarias y revolucionarias. Allí continuó escribiendo relatos, pero a los nueve meses le diagnosticaron tuberculosis y tuvo que abandonar la universidad y pasar tres meses en un sanatorio en Cachemira.

Al regresar, Manto siente la necesidad de buscar un empleo para poder mantener a su madre; para ello va a Lahore, donde trabaja en el periódico *Paras*.

En 1936 acepta un puesto en el periódico Musawwir de Bombay, y vive durante un tiempo en las oficinas del periódico hasta que consigue dinero suficiente para pagarse una pequeña habitación. Este mismo año publica su primera colección de relatos *Atish Pare* (Chispas).

Para un muchacho procedente de un lugar pequeño, vivir en una ciudad grande y dinámica como Bombay, que era, además, el centro de la gran industria cinematográfica india, debió suponer un gran cambio y una bocanada de aire fresco. Allí, liberado ya del peso de las aspiraciones que tenía su padre sobre él, Manto recupera su pasión por el cine y trabaja como escritor de guiones para diversas productoras. Es una época en la que muchos de los grandes poetas y literatos de la lengua urdu, olvidados ya sus tradicionales modos de vida de antaño ligados a la corte, se reinventan como guionistas y letristas para la industria cinematográfica o para la radio.

Su madre, acuciada por las dificultades económicas, se ve obligada a ir a Bombay para vivir en casa de su hija, y una

vez allí, presiona a su hijo para que contraiga matrimonio. En 1939, y tras vencer sus temores, Manto contrae matrimonio con Safia y se instala en un apartamento con sus suegros. Comienza así una época de cierta tranquilidad tan solo empañada por la muerte de su madre. En 1940 la pareja tiene un hijo, Arif, que fallece poco después, y más adelante tendrán tres hijas.

En este período combina su trabajo como articulista y guionista de cine y de radio con la creación literaria, escribiendo relatos que va publicando en revistas, y que después reúne en colecciones.

Es entonces cuando entra en contacto con los movimientos literarios de la época, entre los cuales destaca el de los Escritores Progresistas, que, influidos por las doctrinas marxistas, buscaban criticar las injusticias y ayudar a las clases más desfavorecidas. A pesar de que Manto sintió cierta afinidad por los principios del movimiento y se vio influido por él, su espíritu independiente le impidió llegar a ser un miembro activo, y al final, terminará distanciándose de ellos, hartado de sus arengas políticas y del carácter panfletario de algunas de sus obras. Estos, por su parte, se volverán contra él en el último período de su vida, tildándolo de reaccionario, por elegir temas que ellos no consideraban lo suficientemente comprometidos con su causa. De hecho, fue juzgado en varias ocasiones por obscenidad.

En 1941 forzado por las dificultades económicas, acepta un puesto en Delhi como guionista para la radio All India Radio, que en esta época reunía a muchos de los grandes escritores en lengua urdu del momento. Fue una etapa dorada, en la que además de guiones, escribió algunas obras de teatro y numerosos relatos; pero en 1942, una serie de desavenencias con el director, unidas a un creciente desencanto de Delhi, le empujan a regresar a Bombay,

donde vuelve a trabajar como editor del periódico *Musawwir* y como guionista de cine para la compañía cinematográfica Filmistan, además de continuar escribiendo relatos y pequeños ensayos.

En 1947 tiene lugar la independencia de la India y la Partición, por la que se crea un nuevo Estado para los musulmanes, Pakistán, dividido en Pakistán Oriental, (que corresponde al actual Pakistán) y Pakistán occidental, que más tarde se independiza pasando a ser Bangladés. Como resultado, gran parte de los musulmanes que vivían en la India se trasladan al nuevo Estado, y los hindúes que vivían en la zona que pasó a configurar Pakistán se trasladan a la India. Todo esto se produce en un período muy breve de tiempo, dando lugar a una de las mayores migraciones de la historia de la humanidad. El odio que se había ido alimentando en los años previos a la Partición desemboca en este momento en numerosos episodios de luchas fratricidas y terribles matanzas entre hindúes y musulmanes.

La tensión creciente, que describe en muchos de sus relatos, hace que Manto se sienta cada vez más intranquilo, por lo que en 1948, y debido al clima enrarecido en su propio trabajo, decide abandonar la India e instalarse en Lahore, donde ya se encontraban su mujer y sus hijas.

Sin embargo, allí la vida no fue tan idílica como habían prometido los defensores del nuevo país. La industria cinematográfica de Lahore había quedado muy afectada por la Partición, por lo que las posibilidades de trabajar allí se veían muy reducidas. Al desasosiego de Manto tras este gran cambio, se unían las dificultades económicas que mitigaba con la bebida. A pesar de que trabajó como guionista y escritor, sus desencuentros con los editores le impidieron tener un trabajo estable. No obstante, continuó escribiendo, dando luz en esta época a algunas de sus mejores historias.

En 1949 editó junto a Muhammad Hasan Askari la revista literaria *Urdu Adab*, aunque tan solo llegaron a publicar dos números, ya que los Escritores Progresistas de Lahore, recelando de su relación con Askari, un autor no progresista, la boicotearon. Además, estos, en su conferencia anual de 1949, rechazaron públicamente a Manto como escritor reaccionario, porque consideraban que sus obras habían caído en el opio del arte por el arte. Como consecuencia, se vio vetado en algunas publicaciones controladas por los de este grupo. A estos problemas se unía su inquietud al ver cómo la sociedad pakistaní se iba volviendo cada vez más religiosa y conservadora. Todo esto debió resultar asfixiante para una personalidad independiente como la de Manto. Escribió algunos guiones de cine que fracasaron, lo cual le cerró las puertas a la colaboración con otros directores, mientras, en la India, la película *Mirza Ghalib*, cuyo guion había escrito antes de marcharse a Pakistán, ganaba el Premio Nacional.

Manto pasó los últimos seis años de su vida en Pakistán sin un empleo fijo, tratando desesperadamente de ganar dinero para mantener a su familia, y cada vez más alcohólico, lo que llevó a su mujer a internarlo en un sanatorio psiquiátrico en dos ocasiones, con la esperanza de que se recuperara de su alcoholismo. En 1954, tras una estancia en el sanatorio escribe su relato más famoso, «Toba Tek Singh».³

En este texto de esta época podemos ver su desarraigo:

Ustedes me conocen como escritor y los juzgados de este país me conocen como un pornógrafo. A veces el Gobierno me llama comunista, otras veces dice que soy un gran escritor. A

³ Tanto este relato como la mayoría de los que se citan en este prólogo y que no se incluyen en la presente antología aparecen en la colección de relatos de Saadat Hasan Manto publicada por la editorial Contraseña en 2012 bajo el título de *Toba Tek Singh* (traducción de Rocío Moriones Alonso).

veces, se me niegan todos los medios para ganarme el sustento, y otras veces me permiten trabajar. A veces se me califica como un lastre innecesario para la sociedad y me expulsan de ella, y otras, en un arrebató, me dicen: «No, te aceptamos». Al igual que en el pasado, hoy sigo intentando comprender quién soy. Quiero saber qué lugar ocupó en este país, considerado el mayor estado islámico del mundo. ¿Cuál es mi lugar? ¿De qué sirvo?

Quizás piensen que es un cuento, pero para mí resulta amargo no haber logrado encontrar hasta el momento mi lugar en este país llamado Pakistán, al que tanto aprecio. Por eso siempre estoy inquieto. Por eso a veces estoy en el sanatorio psiquiátrico y otras en el hospital. [...]

Todavía no he conseguido hallar mi lugar en Pakistán, a pesar de lo cual me considero una persona importante. Tengo una posición muy relevante en la literatura urdu. (Si no mantuviera al menos esta ilusión, mi vida sería aún más terrible).⁴

Con todo, en este período publicó siete antologías de relatos, entre los que se encuentran algunas de sus obras más famosas, además de numerosos ensayos y semblanzas de personajes famosos.

Finalmente muere de cirrosis en 1955. Un año antes había escrito su propio epitafio:

En el nombre de Dios compasivo y misericordioso. Aquí yace Saadat Hasan Manto, y con él yacen enterrados todos los secretos y los misterios del arte del relato breve. Reposa bajo toneladas de tierra, preguntándose aún quién de los dos es el mejor escritor de relatos, Dios o él.

⁴ «Do garhe», en *Upar, niche qur darmiyan*, Lahore: Gosha-e-Adab, 1954. pp. 253-254 y 260.

No obstante, su familia, por temor a los sectores más conservadores, decidió hacer grabar en su tumba otro texto en el que se alude a un verso del poeta Ghalib.

Los relatos de Manto

En sus cuarenta y dos años de vida Manto publicó veintitrés colecciones de relatos (que reúnen unos doscientos cuarenta relatos), una novela corta, cinco colecciones de guiones de radio, una obra de teatro y varias colecciones de artículos.

Las obras que más fama le han dado han sido sus relatos sobre la Partición y aquellos en los que trata sobre la sexualidad, protagonizados generalmente por prostitutas.

A pesar de que han sido muchos los escritores indios que han escrito sobre la Partición, se considera a Manto el mejor cronista de esta época, por la viveza y la imparcialidad con la que aborda el tema, sin tomar partido por ningún bando ni ninguna religión.

Por otra parte, el tema de la prostitución, si bien no era nuevo en la literatura urdu, hasta ese momento se había abordado desde un punto de vista moral y se había centrado en el entorno de las cortesanas refinadas. Manto, sin embargo, no intenta juzgar ni moralizar y recurre en estas historias a protagonistas de las clases más humildes, a las que no presenta como objeto de placer. Con frecuencia son simples personajes de los que se vale para tratar una variedad de temas más amplia. No obstante, para la sociedad conservadora india, estos relatos resultaron demasiado inmorales, por lo que fue juzgado en seis ocasiones por seis de sus historias, tres en la India antes de 1947 (por los relatos «Olor», «Humo» y «El salvar negro»), y tres después de 1947 en Pakistán (por los relatos «Abre», «Carne fría» y «Arriba, abajo y

en medio»). Solo fue condenado a pagar una pequeña multa por una de ellas, pero estos enfrentamientos continuos con la justicia le producían una gran desazón, y se defendía de los ataques afirmando:

Si no puedes soportar mis historias, significa que vivimos en una época insoportable. Mis historias no tienen nada de malo. La maldad que se atribuye a mis relatos no es otra cosa que la corrupción del sistema.⁵

Aunque no hay duda de que estos temas juegan un papel muy importante en su obra, con frecuencia la crítica se centra excesivamente en ellos, y las publicaciones repiten una y otra vez los mismos relatos, ocultando así otros aspectos destacados de su obra. Por eso, en esta antología he procurado hacer una selección lo más amplia posible, incluyendo en ella algunas historias que, si no me equivoco, se traducen por primera vez.

Para valorar en su justa medida la figura de Manto hay que tener en cuenta que disponía de muy pocos modelos previos, ya que la novela y el relato eran géneros relativamente nuevos en la literatura urdu, no siendo hasta 1899 cuando se publica la que se considera primera obra moderna en esta lengua, la novela *Umrao Yan Ada*.⁶

Manto se guía por el modelo de los autores realistas franceses y rusos que tanto había leído, y escribe con un estilo directo, haciendo uso de la tercera persona, empleando una

⁵ Citado por Gopi Chang Narang en «Manto Reconsidered», en *Life and Works of Saadat Hasan Manto* (ed. de Alok Bhalla), Shimla: Indian Institute of Advanced Study, 2007, p. 3.

⁶ Existe edición española: *Umrao Yan Ada*, Barcelona: Alba Editorial, 2013 (traducción de Rocío Moriones Alonso).

trama bien estructurada, y recurriendo con frecuencia a los finales inesperados. A menudo se le compara con Maupassant. En su obra destacan el uso del humor y la ironía, el lirismo, y un abundante uso del símil, con el que produce imágenes ingeniosas, bellas y siempre asombrosas. Su lenguaje abarca desde el más culto y elaborado hasta el sencillo y absurdo de los niños.

La novedad de su obra no se debe tanto al estilo como a los temas que aborda. Sus historias, al contrario que muchas de las de sus contemporáneos, no están ambientadas en el mundo rural, ni hacen referencia a las duras condiciones del campesino, sino que son plenamente urbanas, y se centran en los conflictos que se generan en las ciudades, alternando los ambientes marginales con el ambiente liberal de clase media, y además, en ellas, al contrario que los otros escritores, no ofrece una visión idealista ni moralista, ya que Manto no considera al lector como alguien al que haya que aleccionar, sino como alguien capaz de juzgar por sí mismo y sacar sus propias conclusiones.

Con frecuencia, Manto nos ofrece un punto de vista diferente al que cabría esperar. De este modo nos presenta el lado más humano de aquellos personajes que habitualmente se consideran de poca catadura moral, y desenmascara la hipocresía de la sociedad, al mostrarnos las injusticias que se cometen desde las grandes esferas. Manto se limita a plasmar la realidad tal como es, con todas sus contradicciones, mostrándonos un mundo al mismo tiempo bello y atroz que no es sino un reflejo de nosotros mismos, de nuestras virtudes y de nuestras miserias.

Manto escribía con mucha rapidez, sin revisar lo escrito, y en ocasiones, en sus últimos años en Pakistán, escribió sus historias de una sentada en la misma oficina de las publicaciones para cobrar el dinero en el momento y poder comprar alguna botella de alcohol. Estas circunstancias hacen

que no todos sus relatos tengan la misma calidad, pese a lo cual nos legó un gran número de historias en las que destacan algunos personajes imperecederos que sirven de título a ciertos relatos, como Ram Khilawan, Shushu, Mummy o su famoso Toba Tek Singh, y otros que se imponen por sí solos, como Sarita, el cochero *Ustad* Mangu o Keshu Lal.

En esta antología, sin olvidar las historias sobre prostitutas o de tema sexual, como la famosa «El *salvar* negro», por la que fue juzgado por obscenidad, u otras como «Mummy», «Tras el juncal», «Recite la profesión de fe» o «Diez rupias», se incluyen otras de tono más político, como «La nueva ley», «Sucedió en 1919», «El último saludo», «Ram Khilawan» o «Una historia espuria», otras cuyos protagonistas son niños, como «Diez rupias», «El resumen del libro», «Conjuro», «Shushu» o «Mi venganza y la suya», una historia al margen de las demás como «El final del reinado», que se ha llevado al teatro, y, finalmente, otras de tono más poético como «A un lado de la calle» o «La conspiración de las flores».

En lo que respecta a sus relatos de tema sexual, hoy en día nos sorprende que pudiera ser juzgado por una historia como «El *salvar* negro», en la que se relatan las dificultades de Sultana, una prostituta, para conseguir que su negocio marche tras instalarse en Delhi, y en la que el único encuentro sexual que tiene lugar solo es aludido (o velado) mediante una elipsis.

Como dice el escritor pakistaní Mohammad Hanif, quizás el problema de este relato para las autoridades era que Manto hablaba de un *salvar* (una prenda típica de los punyabíes y de los musulmanes) y no de una prenda hindú:

¡Se trata del *salvar*, tonto! Tú naciste en Punyab y al final terminaste viviendo en Lahore. Tenías que haber sido un poco más inteligente. No tenías más que haberla llamado el sari

negro, o la falda negra. Incluso podías haber puesto la *gharara* negra, pero cuando dices *salvar*, inmediatamente pensamos en nuestras hermanas, en nuestras madres, en nuestras mujeres, y en las hijas y las hermanas de nuestros vecinos y sus *salvares*. ¿Quién quiere pensar en su propia mujer cuando lee una historia sobre una prostituta? Si hubieras dicho el *dhoti* negro, no habría pasado nada, pero para nosotros *salvar* es algo demasiado cercano.⁷

Manto, en lugar de hacer hincapié en la condición de prostituta de Sultana y juzgar su modo de vida, destaca otras cualidades suyas, como su religiosidad, reflejada en su devoción por el santo Nizamuddin, su candidez, que le lleva a ser manipulada tanto por su marido como por uno de sus clientes, o la soledad y el tedio a los que se ve abocada en ese barrio nuevo. Todo esto, en vez de mostrar a la protagonista como un objeto de deseo, la acerca al lector. En este relato, como sucede en muchos otros suyos, aparece un personaje secundario de otra religión, en este caso, Shankar, un sinvergüenza que, sin embargo, lleva algo de alegría a la aburrida vida de Sultana.

Ante las críticas que recibió por este tipo de historias, Manto respondió escribiendo un artículo en su defensa, en el que, con su ironía habitual, hace referencia a uno de los grandes poetas de la literatura urdu:

Las historias como «El *salvar* negro» no se escriben para entretener. Su lectura no provoca sentimientos libidinosos... El hecho de haberla escrito no me hace culpable de nada vergonzoso. Me enorgullezco de ser su autor, y doy gracias a Dios por no ser yo el autor de una composición como esta cuyos versos copio a continuación:

⁷ Muhammad Hanif: «Our case against Manto», *Herald*, 18 de enero de 2017.

Manos y pies estremeciéndose
ora exhibiéndose, ora cubriéndose.

Mi boca tu boca invadiendo
y con tu lengua combatiendo.

Envolverse en tu amor,
abrazarse con toda pasión.

Entre gemidos me nombras
con golpe lánguido me azotas.

La boca balbucea palabras inconexas.
Estallas y pierdes todas tus fuerzas.

Agotada me dices: «¡Por Dios, ya no más!
¡Tengo sueño, no me zarandeas ya!».

Me sueltas, impotente.
Exhausta, dices: «Basta, detente».

¡Si ya no nos queda nada por hacer!
¡Si ya la noche se va a desvanecer!

¿Acabarás esto en algún momento
o seguirás esta noche así todo el tiempo?

Ya no me queda nada a mí por decir,
ya se fue la noche, el día acaba de venir.

Veremos si ahora me defenderé
o a alguien auxilio pediré.

El hombre, capaz de sus gases expulsar,
¿acaso con su boca no puede gritar?

Si alguna otra vez por el deseo te ves asaltado,
veremos si encuentras quien duerma a tu lado.

(Joaya Mir Dard)⁸

La protagonista del relato «Diez rupias» es otra prostituta, Sarita, pero en este caso se trata de una niña capaz de encandilar a sus clientes con su inocencia infantil, y hacer que pierdan su timidez de inexpertos. Manto deja que el lector haga sus propias consideraciones éticas, y convierte lo que podía haber sido una sórdida historia sobre prostitución infantil en el alegre relato de una excursión a la playa. En «Tras el juncal», vuelve a tratar el tema de la prostitución infantil, pero con un tono muy diferente, como podrá apreciar el lector.

En su famoso relato «Mummy», la protagonista, en contraposición a las anteriores, no es una prostituta de clase humilde, sino una *madame* inglesa de clase media. Esta historia le sirve a Manto para reflejar un entorno, probablemente muy similar al suyo. De hecho, aparecen como personajes él y su mujer. Es un ambiente desprejuiciado, de fiestas y alcohol, en el que desfilan todo tipo de personajes: prostitutas locales y extranjeras, homosexuales, músicos, directores de cine, actores o cantantes. Una vez más Manto se limita a presentar las escenas sin juzgar a sus personajes, e incluso defiende este tipo de ambiente como un modo de desfogarse, y tampoco critica a la figura de Mummy, ya que, superado el rechazo que le produce en un principio su imagen,

⁸ «Mullhe kuch bhi kahna hai», en *Manto ke mazameen*, Delhi: Saqi Book Depot, 1997, p. 307. Joaya Mir Dard (1720-1785) es uno de los grandes poetas de la lengua urdu, representante de la escuela de Delhi junto a sus contemporáneos Mir y Sauda, o los posteriores Zauq, Ghalib y Momin. Además de poeta fue un místico sufi.

descubre cómo en su pequeño círculo juega un papel beneficioso, estableciendo un orden y unos límites, y ayudando a todos aquellos que la rodean.

En «Recite la profesión de fe», ambientada en Bombay, la protagonista tampoco es una pobre y desvalida muchacha víctima de la sociedad, sino una mujer de gran carácter que embauca con sus artimañas a sus amantes para usarlos y después acabar con ellos. La historia está narrada en primera persona por una de sus víctimas en su declaración ante la policía, y destaca por su humor, su ritmo ágil y el uso del lenguaje coloquial.

Los relatos de tema político o de denuncia social también ofrecen gran variedad, y en ellos podemos apreciar la amplitud de miras y la imparcialidad de Manto. Quizás solo fuera capaz de una visión tan neutral alguien como él, que confesaba su desinterés por la política afirmando que a él le interesaba tan poco como a Gandhi el cine.

Entre ellos, en «La nueva ley», ambientada en la India previa a la independencia, Manto hace referencia al odio que habían alimentado algunos indios hacia los ingleses, y el deseo que albergaban de que la India se liberara del yugo británico. No obstante, al plantear la historia desde el punto de vista de un humilde cochero de *tonga*⁹ que se guía por las confusas y embarulladas nociones políticas que va elaborando a través de las conversaciones que entreoye a sus pasajeros, en vez de ser un panfleto contra la opresión y la crueldad de los ingleses, el relato adquiere un tono burlesco., un tono burlesco. En él, todos los preparativos del cochero para recibir a la nueva ley desembocan en el inesperado final, en el que Manto muestra cierta empatía hacia el maltrecho oficial británico. Por otra parte, en «Sucedió en 1919», situada

⁹ Carro tirado por un caballo y utilizado para el transporte de personas.

tras la Partición de la India, un narrador relata a su compañero de viaje los sucesos previos a la masacre de Yallianwalla Bagh, sucedida en 1919, en el albor de los movimientos proindependencia en la India. El interés de la historia radica en que, al entrecruzarse los dos momentos históricos, el propio narrador es capaz de poner en perspectiva ambos sucesos y, de ese modo, la crueldad de los ingleses se ve matizada por los terribles episodios que años después protagonizarán los propios indios.

«El grito» no es un relato político, pero sí de denuncia social. La historia se sitúa en Bombay, y en ella un inquilino, Keshu Lal, acude a casa de su casero con la esperanza de poder retrasar el pago del alquiler. En esta historia Manto utiliza con gran maestría el monólogo interior (como en otra de sus historias, «Khushia») reflejando cómo el protagonista se prepara mentalmente para su visita al casero, tras la cual, y después de ser insultado por este, se marcha, y camina por la calle rumiando en su mente todo aquello que ha sido incapaz de decirle, hasta llegar a la catarsis final. Como en otras historias suyas, hace en esta un uso excepcional del símil para reflejar el estado mental del protagonista, que se debate entre su deseo de rebelarse ante la injusticia y su impotencia, convirtiendo de este modo una anécdota insignificante en un relato de gran intensidad.

«Una historia espuria» es otro relato de denuncia, si bien con un tono muy distinto a los anteriores. Lo interesante en él es que Manto plantea la intervención del cultivado protagonista en la asamblea que está teniendo lugar como si de una *mushaira*¹⁰ se tratara, ya que este va salpicando su discurso con versos, y el público reacciona a sus

¹⁰ Velada poética tradicional en la que poetas noveles y consagrados recitan sus composiciones ante un público de entendidos.

intervenciones tal como hacen los asistentes a dichos actos al aclamar los versos del poeta que ha tomado la palabra. Manto aprovecha este ingenioso marco para denunciar el robo y la corrupción a nivel institucional, que, con frecuencia, pasan desapercibidos mientras se juzga a otros individuos por delitos menores. Para ello no recurre a un pobre trabajador indefenso, sino que el protagonista es aquí un hombre instruido, inteligente y perspicaz, capaz de desenmascarar los ardides de los más poderosos.

Pero Manto no limitó su crítica a asuntos políticos, sino que denunció asimismo las injusticias que se producían en su entorno más cercano, el mundo editorial, como podemos ver en este extracto de un artículo suyo:

Protesto contra los editores de mesa que además de editores son jefes, y que, frente a los escritores, actúan como dueños de las editoriales, pero que, cuando tienen que pagarles un artículo, les dan los siete males.

Protesto contra los editores que compran las obras por una cantidad misérrima mientras ellos amasan grandes fortunas, y que engañan con gran astucia a los escritores inocentes arrebatándoles sus derechos para siempre.

Protesto contra esos ricos analfabetos que, en su avaricia, se hacen con las obras de escritores empobrecidos y las editan con su nombre.

Pero, sobre todo, protesto contra aquellos literatos, poetas y escritores de relatos que envían sus textos a los periódicos y a las revistas sin percibir compensación alguna. ¿Por qué cultivan algo que ni siquiera les va a dar ni unas migajas que llevarse a la boca? ¿Por qué hacen algo que no les va a proporcionar ningún beneficio? ¿Por qué emborronan papeles si eso no les va a permitir siquiera comprarse su sudario?¹¹

¹¹ «Mullhe shikayat hai», en *Manto ke mazameen*, Delhi: Saqi Book Depot, 1997, p. 97.