

**Follas do Cineclub | 21/02/2018**

*A gran cidade*  
(মহানগর [Mahānagar], Satyajit Ray,  
India, 1963, 136', VOSG)

03

**Tirado de Elena, Alberto: Satyajit Ray. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998, p. 149-159.**

*A gran cidade* -aínda sendo filmada en 1963, xusto antes de de *Charulata*- podería moi ben ser considerada coma un necesario limiar á que se coñecerá como a triloxía de Calcuta. Necesario non só porque, despois daquela aproximación tentativa d'*A pedra filosofal* (Parash Pathar, 1957) ou dalgúns episodios da triloxía de Apu, constitúe a primeira aproximación frontal por parte de Ray aos problemas da súa cidade natal, senón sobre todo porque se erixe nunha impagable crónica -todo o oblicua que se queira- dun proceso histórico previo á desolada situación que reflectirá no famoso tríptico calcutense composto por *O adversario* (Pratidwandi, 1970), *Sociedade limitada* (Seemabaddha, 1971) e *O intermediario* (Jana Aranya, 1976).

*A gran cidade* é, en realidade, un dos proxectos máis antigos de Ray. As súas orixes remóntanse á época da rodaxe d'*O invicto* (Aparajito, 1956), momento no que le por vez primeira a novela *Abataranika* de Narendranath Mitra, un dos escritores bengalís contemporáneos máis importantes. Naturalmente Calcuta fora obxecto de atención para numerosos novelistas dos anos trinta, debendo sobre todo a Manik Banejri algún dos seus mellores e máis incisivos títulos (*Shabartali/O suburbio*, *Shabar Baser Itikatha/Conto da vida urbana*, etc.), pero a preferencia polos ambientes proletarios ou a non menos habitual evocación dos tráxicos episodios da fame de 1943 deixarían paso trala Independencia a unha nova énfase no crecente conflito entre os valores tradicionais e unha cambiante situación social. A novela de Mitra inscíbese precisamente nesa liña revisionista, centrándose nos desgustos cotiáns dunha familia de clase media-baixa sacudida polos efectos da crise económica e a falta de postos de traballo nunha Calcuta que se transformaba de maneira vertixinosa en algo que ninguén parecía poder anticipar nin, moito menos, controlar. Ray, que viña dunha familia que coñeceu tamén algunhas dificultades a raíz da morte do seu pai e que -mesmo despois do seu casamento- continuaría durante moito a vivir con diversos membros da súa familia, probablemente sentiu desde un primeiro momento que *A gran cidade* falaba de problemas perentorios que dende logo non lle eran alleos.

(...)

“Non creo que se poida comprender Calcuta por medio dun documental; é imposible. A ficción está máis preto da realidade cando do que se trata é de chegar á auténtica Calcuta”, dirá Ray anos despois resumindo a súa actitude como cineasta fronte á gran cidade na que sempre viviu e traballou. A súa adaptación da novela de Narendranath Mitra, que Ray sitúa en 1955, quere precisamente erixirse nunha crónica subxectiva dos efectos da crise económica sobre a clase media urbana de Calcuta. “Ata certo punto -escribirá Marie Seton-, *A gran cidade* non é máis que a transposición d'*A canción do camiño* (Pather Panchali, 1955) aos ambientes urbanos da década dos cincuenta, na medida na que reflecte o impacto do empobrecemento sobre a familia dun mestre de escola xubilado e apegado á tradición”. Pero naturalmente tal desprazamento do eixe de gravidade á metrópole tiña que implicar toda unha serie de transformacións. As primeiras imaxes do filme -unha embrolla de cables de trolebuses- pónennos sobre aviso: este é o mundo do progreso, un mundo que xa desde a triloxía de Apu viña identificándose co desenvolvemento da tecnoloxía occidental. Se *A gran cidade* segue a falarnos da familia tradicional india, faino precisamente no marco dun mundo que deixou xa por completo de ser o mundo da tradición.

O espectacular crecemento demográfico e urbanístico de Calcuta non se debera tanto a factores económicos (emigración rural na procura dunha mellor calidade de vida) como á intensa e sostida afluencia de refuxiados trala Partición de 1947. Chegados en sucesivas vagas, estes refuxiados (aproximadamente o 27% da poboación de Calcuta en 1951) non puideron ser nunca axeitadamente absorbidos pola cidade e, sen traballo e sen fogar, foron ocupando caoticamente os máis variados emprazamentos nas zonas da periferia. A perda de boa parte do tradicional *hinterland* contribuíu a converter en endémica a tradicional crise agraria, botando sobre a cidade un número de emigrantes rurais aínda meirande có de refuxiados de Pakistán Occidental. A escaseza de fondos públicos fixo imposible loitar coa situación e en poucos anos o sombrizo e doloroso espectáculo dunha cidade ao garete comezaríase a impor por riba de calquera activo tradicional co que a gran Calcuta puidese ter contado. Aínda que as mulleres tiveran unha importante participación nas folgas e manifestacións políticas dos anos trinta e corenta, violando así -polo menos no caso das clases traballadoras tradicionais normas de reclusión na esfera doméstica, só despois da Segunda Guerra Mundial se produciría un primeiro conato de inserción das mesmas no mundo laboral. As crecentes dificultades económicas (en tan só oito anos, 1939-1947, a inflación aumentara nun 300% e o peor estaba por vir) obrigaron as mulleres de clase media a aventurarse en traballos de mecanógrafas, telefonistas, etc., mentres que outras menos afortunadas simplemente puideron facer algo de cartos a través dos variados meandros do sector *informal*. A tradicional estrutura familiar viuse conmocionada por estes cambios e tanto a literatura coma o cinema comezaron a reflectir as profundas tensións xeradas pola nova situación: *A gran cidade* é unha das primeiras tentativas de dar conta do proceso.

# OH, CALCUTA!

**ALBERTO ELENA**

O filme de Ray quere de feito abordar o tema da emancipación feminina<sup>1</sup> nunha clave non moi distinta á que introducirá *Charulata*, aínda que aquí todos os cambios na situación da protagonista e da súa relación conxugal sobreñan por causas externas. Pero, por mais que sexa así, esta “dubitativa emerxencia desde detrás das cortinas da tradición” -como de maneira moi expresiva a describiu Das Gupta- convértese nunha auténtica emancipación. Arati saborea a independencia que lle reporta o seu traballo nunha das mellores e máis fermosas secuencias da obra de Ray, refuxiándose no cuarto de baño para contemplar o diñeiro gañado co seu primeiro soldo e, fronte ao espello, pintar os beizos co carmín que lle regalou unha colega. A extraordinaria interpretación de Madhabi Mukherji contribúe a facer de Arati -aínda máis que de Charu, que se revela menos decidida na súa emancipación- o prototipo da nova muller que Ray admira, personaxe apenas insinuado na desenvolva Anima de *Kanchenjunga* (1962) pero que acabará por ter unha presenza cada vez máis decisiva na súa obra. Non só ficou atrás a tradicional submisión feminina -que aínda encarnaba, por exemplo, Aparna n’*O mundo de Apu* (Apur Sansar, 1959)-, senón que os personaxes masculinos, máis débiles e inseguros, van quedar eclipsados por estas novas heroínas.

O feito de que durante un tempo Ray pensara titular a versión internacional do filme *A Woman’s Place* (tomando o título das palabras que, en inglés, Subrata lle di á súa muller: “A woman’s place is in the home”) fálanos ben ás claras de cal era o seu principal foco de interese n’*A gran cidade*. Pero, lonxe de circunscribir as tensións á esfera conxugal, Ray xoga habilmente con algúns outros elementos que conlevan a presenza no filme dunha familia extensa. Sen ánimo de contradicir ao propio realizador, cabería a posibilidade de apuntar que se cadra o auténtico tema subxacente do filme sexa o do conflito entre tradición e progreso no seo dunha arquetípica familia bengalí, que opera en realidade ao longo do filme como un privilexiado microcosmos da India contemporánea. O conflito entre os valores de dúas xeracións necesariamente moi distintas emerxe con virulencia na negativa do pai de Subrata a aceptar o traballo da súa nora, non por acaso vendedora de máquinas de coser, símbolo inequívoco de desenvolvemento tecnolóxico e modernidade no contexto da Bengala dos anos cincuenta. “Os tempos poden ter cambiado, pero eu non -responde enerxicamente ao seu fillo-. Podedes facer o que queirades, pero non contedes coa miña aprobación”. Para o vello Priyogopal o traballo feminino non pode ser contemplado senón coma unha deshonra para a familia e non dubida en mendigar unhas poucas rupias a un antigo alumno antes que aceptar esa situación: as bágoas nos seus ollos durante a visita ao oculista -unha magnífica solución formal de Ray- expresan mellor cás palabras o desgarrado interior dun home que xa non pode comprender nin aceptar os camiños do presente.

1 “O tema d’*A gran cidade* era a emancipación feminina”, declarou de maneira inequívoca Ray a Peter Cargin e Bernard Cohn.

*A gran cidade* suscitou entre a crítica india opinións enfrontadas, toda vez que un certo sector da mesma sentiuse defraudado polos resultados do que esperaban que fose unha contundente análise da situación contemporánea. Pero, en realidade, que as súas expectativas se visen defraudadas non minguaba en absoluto o valor do filme, senón que reflectía un simple erro de cálculo ou apreciación pola súa parte. Como ben apunta Henri Micciollo, *A gran cidade* quere ser un filme intimista, non un exercicio de análise social; máis concretamente, *A gran cidade* debe verse fundamentalmente coma un filme sobre o amor (aínda que o traballo e a vida urbana constitúan un significativo pano de fondo). Aínda cando a súa presenza só sexa adiviñada desde a fiestra do patrón de Arati e nalgunha viaxe fugaz en tranvía ou algunha non menos breve escena de rúa, é non obstante Calcuta a que condiciona todas e cada unha das situacións polas que cruza a parella, que dificilmente pode subtraerse do seu influxo. Tanto no plano inicial dos cables dos trolebus como no que pecha o filme, unha elegante panorámica que se ergue para mostrar a iluminación urbana, enmarcan precisamente a acción e non en van fano desde uns indicios materiais de progreso que non son máis que a punta dun vasto iceberg de transformacións sociais.

Alí onde uns consideraban que *A gran cidade*, a pesar das súas evidentes virtudes, fracasaba como crónica social outros saudárona como un vibrante expoñente de cine realista. Particularmente despois de gañar o Oso de Prata no Festival de Berlín de 1964, numerosos críticos occidentais quixeron atopar nela a confirmación da vea neorrealista que sempre creron detectar en Ray. O propio Zavattini desfariase en eloxios: “Por fin o cinema neorrealista conseguiu facer o que os italianos non souberon facer”. Pero unha vez máis, tal apreciación resulta enormemente reducida e non fai verdadeira xustiza á complexidade d’*A gran cidade*. Abonda con analizar o final do filme, que algúns chegaron a considerar digno do cinema do realismo socialista<sup>2</sup>, para percibirmos as dificultades inherentes a tan dogmática visión. Mentres que a novela remataba de maneira sombriza sen que os protagonistas albiscasen solución algunha para as súas desgrazas, Ray optou máis unha vez por modificar o final do texto literario de partida co obxectivo de facelo un pouco máis optimista. (...) Os que agardaban de Ray unha implacable disección das eivas da sociedade bengalí contemporánea e unha militancia política terían que esperar ás distintas entregas da triloxía de Calcuta (aínda que á verdade é que tampouco entón ficarían satisfeitos).

2 Para Charles Tesson, en cambio, o dito final semella máis ben destilar reminiscencias chaplinianas.

# CINECLUBE DE COMPOSTELA



## ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)  
 ① cineclubedecompostela.blogaliza.org  
 facebook.com/cineclubedecompostela  
 @cineclubedecompostela@gmail.com

## PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)  
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

## MÉRCORES 7

*Deixádella ao ceo*  
 (Leave Her to Heaven, John M. Stahl, EUA, 1945, 110', VOSG)

## MÉRCORES 14

*A bruxa diaño*  
 (鬼婆 [Onibaba], Kaneto Shindo, Xapón, 1964, 103', VOSG)

## MÉRCORES 21

*A gran cidade*  
 (মহানগর [Mahānagar], Satyajit Ray, India, 1963, 136', VOSG)

## MÉRCORES 28

*Eu fun unha asasina en serie adolescente*  
 (I Was a Teenage Serial Killer, Sarah Jacobson, EUA, 1993, 27', VOSG)  
 Fode en min  
 (Baise-moi, Virginie Despentes / Coralie Trinh Thi, Francia, 2000, 74', VOSG)