

FILMS DEL AÑO



PATHER PANCHALI. India, 1955. Producción del gobierno de Bengala Oeste. Dirección y libreto cinematográfico de Satyajit Ray, sobre una novela de Bibhuti Bhushan Bandopadhyaya. Fotografía, Subrata Mitra. Música, Ravi Shankar. Con Kanu Banerjee, Karuna Banerjee, Chunibala, Runki Banerjee, Subir Banerjee, Uma Das Gupta. Estrenada en el California, noviembre.

PATHER PANCHALI se estrenó en Montevideo siete años después de su producción, cuando no sólo el film sino los otros dos complementarios de esta trilogía hindú ya habían obtenido, en Europa y Estados Unidos, una impresionante lista de premios en festivales, la aclamación unánime de la crítica y un apreciable éxito público. El estreno montevideano se produjo en noviembre, durante una aguda crisis de concurrencia a las salas cinematográficas, y el film se mantuvo sin embargo durante dos semanas en el cartel del California, porque no sólo la crítica local fue también unánime en sus elogios sino que el mismo público llegó a apreciar la belleza de un relato que es, pese a su extrema sencillez de comprensión, una profunda obra de arte. Es un film hindú sin una sola estrella conocida pero es también, curiosamente, un film para todos los públicos.

La sencillez, la profundidad y la permanencia son rasgos que rara vez se dan juntos en un film. Si el director debutante Satyajit Ray supo obtenerlos, debe verse en ello un síntoma de que supo trasladar, misteriosamente, las sustancias, los acentos y los ritmos de la vida misma. Sobre una extensa novela hindú, que alguna vez debió ilustrar para su publicación, Ray concibió la idea de un traslado cinematográfico. Se inspiró reconocidamente en la tradición neorrealista que había llegado a apreciar hacia 1950 y particularmente en *Ladri di biciclette* de Vittorio de Sica. Muestra en la superficie la vida de una humilde familia en una apartada aldea hindú: el padre, la madre, la hija, la anciana tía, el nacimiento del niño Apu, que será el protagonista de la trilogía, convertido luego en el adolescente de *Aparajito* y en el hombre joven de *El mundo de Apu*. Del neorrealismo ha tomado Ray la observación perspicaz de las instancias auténticas de drama y de humor, de vida cotidiana y de crisis repentina, que van pautando la vida de una familia como tantas. De *Ladri di biciclette* (y quizás también de films de Chaplin) tomó la concentración de enfoque con que la anécdota aparece expresada a través de lo que el niño Apu ve y escucha, en

una reiteración que constituye, de hecho, la gran unidad narrativa. Sobre esa inspiración ajena Ray ha impreso los rasgos de su inspiración y aun de su necesidad. Debía filmar económicamente, con restricciones de material y de tiempo que fueron toda una desventura, y así supo concentrar su relato en imágenes a menudo quietas, a menudo silenciosas, que en sus manos se convirtieron en un lenguaje lacónico y firme: pocos directores del cine se atreverían a tanta síntesis para presentar la muerte de la tía, su entierro, la muerte de la hermana, o el momento en que el padre llega a su casa y se entera de ese fallecimiento. Una larga meditación sobre la novela, antes de que las circunstancias le permitieran comenzar el rodaje, llevó a Ray a concebir las escenas capitales como grabados quietos y expresivos, con un arte de composición visual que sólo se aprecia en la revisión del film y que en una primera instancia cumple el requisito extremo de que el estilo no se note. Y por otro lado, esa misma meditación le llevó a armar su film con un fino sentido de estructura, que le permite marcar primero ciertos elementos narrativos y utilizarlos después en su desarrollo: las continuas ausencias de la anciana tía acostumbran al espectador a quitarles importancia, pero la última ausencia es imprevistamente su muerte; el baile de la niña en la lluvia es claramente un rito infantil y poético, pero esa lluvia será después la causa de su enfermedad y de su muerte. Esa organización del relato se extiende más allá de *Pather Panchali* hasta los otros dos films de la trilogía, utilizando por ejemplo los trenes como un hecho enigmático que atrae aquí la curiosidad infantil y que serán después un elemento de enlace y un comentario emotivo para otros momentos de *Aparajito* y de *El mundo de Apu*.

Un afortunado azar permitió que en 1962 los otros dos films de la trilogía fueran aproximados al público montevideano en exhibiciones especiales (en copias de 16 mm., sin subtítulos) que el SODRE agregó a su festival internacional en junio. El conocimiento conjunto de los tres films permitió apreciar por qué Satyajit Ray es un creador de primera magnitud en el cine de hoy. Es un director al servicio de su tema, volcado enteramente a la mejor expresión de su relato, asombrosamente humilde en no permitirse jamás el virtuosismo detonante con que tantos otros directores insisten en dejar un rastro de su presencia.