



Foto cortesía de Taschen



Cuando **Roman** encontró

a **Krzysztof**

La reciente edición en DVD de las tres primeras películas de **Roman Polanski** supone, además de su revisión, un nuevo encuentro con la excelente música de **Krzysztof Komeda** (en el caso de *El cuchillo en el agua* y *Callejón sin salida*), un pianista que, sin ser un gran virtuoso, fue uno de los estandartes del jazz polaco. Y entre medias de esos dos títulos, *Repulsión*, cuya admirable banda sonora es obra de otro jazzman: Chico Hamilton.

Texto: **Carlos Tejeda**

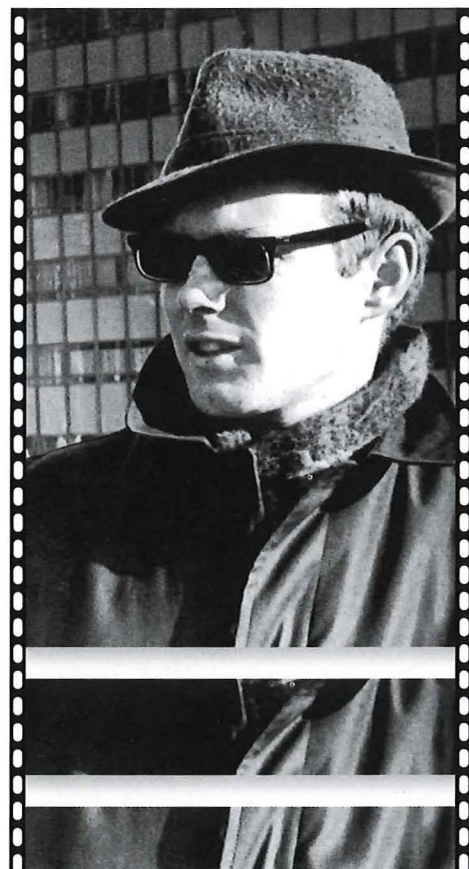


Foto cortesía de Krzysztof Popek y Krzysztof Balkiewicz

Zofia (Komeda) fue la interlocutora en el primer encuentro entre su tímido marido Krzysztof Komeda (1931-1969) y un inconformista Roman Polanski⁽¹⁾, realizador en ciernes, cuando el pianista empezaba a tener una merecida reputación gracias al Primer Festival de Sopot (1956). El músico, que estudió en el conservatorio de su ciudad natal, Poznan, había cambiado la medicina por el jazz, fraguándose en furtivas jam sessions bajo un período de censura cultural por parte del régimen instaurado en Polonia al terminar la Segunda Gran Guerra.

El realizador, por su parte, además de sus cortometrajes, la mayoría rodados bajo los auspicios de la Escuela de Cine de Lodz, y después de su debut en el largometraje con *El cuchillo en el agua* (*Nóż w wodzie*, 1962), se vería obligado a iniciar un largo itinerario por diferentes países con la polémica acompañándole de la mano.

Quizá esa condición de francotiradores fue otra de las causas que contribuyó a la consolidación del binomio Polanski-Komeda, que al igual que el fructífero dúo Fellini-Rota, se truncó por la muerte del músico. Y aunque el realizador contó después con excelentes compositores (Philippe Sarde para *El quimérico inquilino*, 1974, por ejemplo), jamás volvió a alcanzar un grado de complicidad como el que tuvo con Komeda.

ALGUNAS CLAVES POLANSKIANAS

La condición errática y de superviviente del realizador, así como su dramática y ajetreada existencia, marcarán las directrices de su obra fílmica. Una infancia confinada en el gueto judío⁽²⁾ al lado del Vístula, entre muros y alambradas, recurriendo a su imaginación para subsistir al drama del antisemitismo, experiencia que reflejará posteriormente en *El pianista* (2002). La misma que deberá emplear de nuevo, no sólo en su juventud bajo el régimen polaco, sino después, durante su periplo internacional⁽³⁾. Conceptos como el aislamiento, a veces en ambientes claustrofóbicos con el demonio de la soledad como compañía; el confuso límite entre lo real y lo imaginario por el que navegan sus protagonistas llevándoles, en muchos casos, al delirio; la hostilidad del entorno; las corrosivas metáforas contra la sociedad; los pequeños objetos que contribuyen a articular aún más el desamparo de sus personajes; la estructura circular de sus tramas, subrayada por el uso de una misma imagen y una melodía que abre y cierra la historia o una inteligente concepción sonora: diálogos escuetos, reforza-

dos por la combinación de determinados sonidos (tictac de relojes, goteos de grifos, campanadas,...), con un calculado uso de la música, subrayando acciones y estados emocionales.

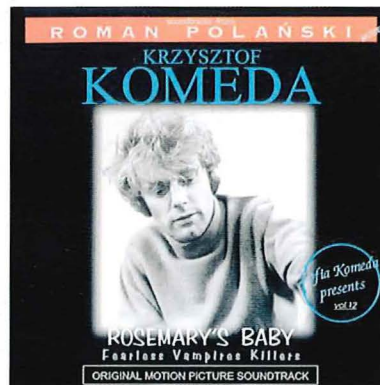
Y todo ello bajo un envoltorio con aires surrealistas que muchos han asociado con la obra de Samuel Beckett o Harold Pinter.

KOMEDA PONE MÚSICA A LA FANTASÍA POLANSKIANA

Siguiendo las pautas del "slapstick", *Dos hombres y un armario* (*Dwoje ludzi z szafy*, 1958)⁽⁴⁾ marca el inicio de la colaboración entre Polanski y Komeda⁽⁵⁾, así como la primera banda sonora del pianista⁽⁶⁾ para el cine. Dos hombres que portan un gran armario son maltratados repetidamente por una sociedad hostil -les impiden subir a un tranvía o entrar en un restaurante, les vapulean unos delincuentes juveniles, etc-, lo que les lleva a regresar al lugar de donde han salido: el mar. La variedad de registros musicales de Komeda, cercanos al Jimmy Giuffrè de *The Easy way* (1959) o el Buddy DeFranco de *Mr. Clarinet* (1953) -por citar algunos ejemplos-, acompaña esta ácida parábola sobre la incomprensión y la libertad: desde el leitmotiv principal trazado por un melancólico saxo solista en los instantes de zozobra emocional de los dos protagonistas, hasta las notas, casi atonales, de un solo de contrabajo remarcando la violencia en la citada pelea callejera.

Mayor desarrollo, tanto en la concepción visual como en experimentación sonora, ofrece *Cuando los ángeles caen del cielo* (*Gdy spadają anioły*, 1959), en el que una anciana, empleada en unos urinarios públicos, evoca los avatares de su vida. Para distinguir presente y pasado, Polanski recurre al blanco y negro en las secuencias de los servicios y al color para los recuerdos, además de un perspicaz uso del sonido: los ruidos tornándose en auténticos ritmos minimalistas como ese en que se combinan los pasos de los peatones con el goteo continuo de los grifos, en contraposición con la elaborada música de Komeda en los flashback. La solvencia del compositor queda nuevamente de manifiesto por una gran riqueza de articulaciones armónicas sin abandonar los conceptos jazzísticos: desde la utilización de melodías con una flauta o un saxo sin acompañamiento o con el apoyo de un contrabajo, hasta el empleo de coros, con aire místico, en el comienzo del cortometraje.

A continuación Polanski rueda dos incisivas sátiras mudas contra el poder, *El gordo y el flaco* (*Gruby i Chudy*, 1961) y *Mamíferos* (*Ssaki*, 1962) con influencias de Chaplin y ▶



**“DOS HOMBRES
Y UN ARMARIO
MARCA EL INICIO DE
LA COLABORACIÓN
ENTRE POLANSKI
Y KOMEDA”**

Cuando **Roman** encontró
a **Krzysztof**



► Tati. Si en la primera un tiránico y rudo obeso somete a un joven sensible, el flaco del título (que encarna el propio Polanski), en *Mamíferos*, último corto del director de *Lunas de hiel* (1992), recoge las continuas peleas de dos hombres por quién tira y quién va de pasajero en el trineo que comparten, en medio de un paisaje nevado. Komeda modula de nuevo para ambos metrajes una rica arquitectura jazzística sin abandonar las pautas del bop, donde la alegría y el nervioso ritmo que destilan los temas principales de ambos cortos se alterna con otros momentos más experimentales; como ese excepcional instante en *Mamíferos*, en que uno de los hombres se revuelca en la nieve y un enérgico saxo acompaña sus movimientos hasta lograr soplos muy cercanos al free jazz.

EL CUCHILLO EN EL AGUA

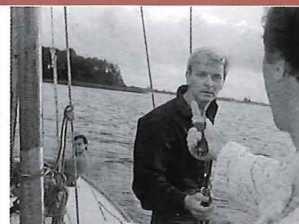
Parámetros musicales que seguirá desplegando Komeda en *El cuchillo en el agua*, el paseo en velero de un matrimonio acompañado por un joven autoestopista al que previamente han recogido. La absurda competencia entre los dos hombres por impresionar a la mujer pondrá de manifiesto otra realidad diferente: bajo una aparente máscara se esconde una apolillada pareja. Pese a que la película es parca en cuanto a música, el conocido tema de los créditos, con el que también se cierra el film, es una bella melodía con aromas bebop, ejecutada por el saxofonista Bernt Rosengren⁽⁷⁾. Y una vez más el compositor recurre a estrategias anteriores, como el soberbio uso de los solos de contrabajo acentuando los momentos de tensión emocional.

Con *La rivière de diamants*, episodio rodado en Ámsterdam, para *Les plus belles escroqueries du monde* (1964), la música de Komeda se abre hacia terrenos más sofisticados. Arreglos cercanos al *easy listening* desarrollado por Mancini acompañan las argucias que emplea una joven con un hombre de alta posición social, con el fin de conseguir un collar de diamantes que anteriormente ha visto en el escaparate de una joyería.

REPULSIÓN

Los compromisos de Komeda hacen que Chico Hamilton se encargue de la partitura de *Repulsión* (1965). A diferencia del

el cuchillo en el agua



repulsión



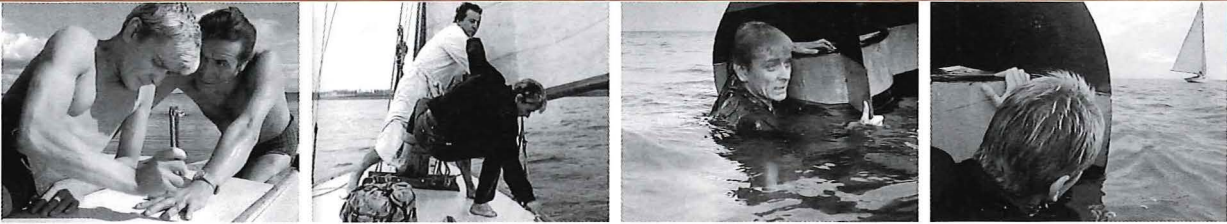
la callejón sin salida



la semilla del diablo



músico polaco, el baterista construye unas composiciones en las que la percusión adquiere una gran relevancia. Ya los créditos iniciales del descenso hacia la locura de Carol, por su visceral rechazo a los hombres, están acompañados con golpes rítmicos de batería. A medida que aumenta su delirio, los murmullos ambientales adquieren mayor presencia: goteos, omnipresentes tictac o las campanadas de un convento cercano. Hasta llegar a los puntos álgidos de la historia, enfatizados por estallidos de platillos o enérgicos redobles de batería que un banjo acompaña al mismo tiempo y sobre los que discurre, superpuesta, una melodía casi atonal de un brioso saxo. En contraposición a ello, las secuencias de los paseos de Carol por las calles londinenses, en las que la música adquiere tintes más cool con una delicada melodía trazada por una flauta.



CALLEJÓN SIN SALIDA

Cul de sac (*Callejón sin salida*, 1966) es una tragicomedia sobre un matrimonio que vive incomunicado en un castillo situado en un promontorio, que con las subidas de marea queda aislado. La frágil convivencia entre un hombre de carácter débil que soporta los continuos devaneos de su mujer con el hijo de unos vecinos, se irá al traste con la llegada de dos gansters, uno de ellos herido de muerte. Ya en los créditos iniciales, con la perspectiva de una carretera por la que se va acercando un automóvil, surge el contundente leitmotiv: las notas más graves de una guitarra eléctrica forman una cadencia repetitiva, la misma que recoge el piano que entra a continuación. En combinación con éste último, dicha guitarra dibuja una nueva melodía. Poco después y al mismo tiempo, entran un saxo que sigue la estruc-

tura del piano y una trompeta que hace lo propio con la de la guitarra, a la manera de un canon, quedando finalmente el saxo solo. El resto de las partes musicales del film serán variaciones del tema principal, potenciando los preámbulos a situaciones culminantes: el disco que pone la mujer en el que un órgano eléctrico irrita al gangster y que le ordena quitar, o ese mismo disco ya rayado, cuyos saltos de aguja son un presagio de la disputa final.

EL BAILE DE LOS VAMPIROS Y LA SEMILLA DEL DIABLO

Las dos últimas bandas sonoras de Komeda para Polanski están dotadas de una mayor complejidad experimental en cuanto a la elaboración de los arreglos, así como por el empleo de más instrumentos y un mayor uso de las voces. En *El baile de los vampiros* (*The Fearless Vampire Killers*, 1967), una inteligente parodia de los filmes de terror de la Hammer, el leitmotiv es un coro de ululantes voces conducidas por un clave, instrumento que se convertirá en el solista principal del minué que danzan los vampiros ataviados con vestimentas dieciochescas, en una de las mejores secuencias del largometraje. Por el contrario, *La semilla del diablo* (*Rosemary's Baby*, 1968) será la desasosegante voz de Mia Farrow tarareando la célebre nana que abre y cierra la película. Durante el metraje se combinan el tictac de un reloj, sórdidos coros de ultratumba que salen de detrás de la pared o la siempre presente, aunque de forma soterrada, melodía ▶

Komeda (dcha.) y Polanski (a su lado), durante la grabación



de la música de *Rosemary's Baby*. (Hollywood, 1968)

► de *Para Elisa* de Beethoven -de la que el espectador nunca acaba por saber su procedencia-, con momentos atonales al más puro free jazz.

La semilla del diablo sería la última partitura que Komeda compondría para Polanski. Apenas un año después del estreno de la película, un trágico accidente de automóvil en Los Ángeles hizo que Zofia se llevase al convaleciente pianista a su Polonia natal. Cuatro meses después, el 23 de abril de 1969, se apagó su vida. Al otro lado del océano Polanski se quedaba sin "música".

NOTAS

1. Encuentro que Polanski recoge en sus memorias: *Roman por Polanski*. Ed. Grijalbo. Barcelona, 1985
2. Polanski nace en 1933 en París, de padres oriundos de Cracovia. Cuando el niño tiene tres años deciden volver a su país de origen. La madre de Polanski falleció en un campo de concentración y con su padre no se reencontró hasta después de terminada la contienda.
3. Posteriormente, como ya se sabe, en 1968 la secta de Manson asesinó a su mujer, la actriz Sharon Tate, que estaba embarazada. En 1977 fue acusado de violación a una menor por lo que después de pasar unos días en la cárcel huyó de los EE.UU. A esto se suman sonoros fracasos comerciales acompañados, en ocasiones, de fuertes polémicas, rodajes plagados de adversidades además de problemas de financiación y con los productores.
4. El primer cortometraje de Polanski *Rower* (*La bicicleta*, 1955) quedó

"OTRA DE LAS CAUSAS QUE CONTRIBUYÓ A LA CONSOLIDACIÓN DEL BINOMIO POLANSKI-KOMEDA FUE SU CONDICIÓN DE FRANCO-TIRADORES"

inacabado. Los siguientes, *Mordertwo* (*Asesinato*, 1957) y *Uśmiech zebiczny* (*Sonrisa entre dientes*, 1957), pequeña historia de un mirón, son enteramente mudos. En cambio *Rozbijemy zabawę* (*Los aguafiestas*, 1957) cuenta con una banda sonora de jazz. A ritmo de dixieland (uno de los temas es una versión de *When the Saints Go Marching in*) narra a modo de falso documental una fiesta que es reventada por un grupo de jóvenes a los que anteriormente se les ha impedido la entrada. Después de *Dos hombres y un armario* realizó el corto *Lampa* (1959), fábula sobre un anciano fabricante de muñecas. Por último hay una edición francesa en DVD de sus cortos *Sept courts-métrages de Roman Polanski* (Wild Side Video).

5. El nombre del pianista aparece en los créditos de las películas escrito de diferentes modos: desde Krzysztof T. Komeda (en *Dos hombres y un armario*), Komeda a secas, K.T. Komeda, Krzysztof Komeda-Trzcinski, Krzysztof Trzcinski-Komeda, hasta el americanizado Christopher Komeda.

6. Krzysztof Komeda compuso cerca de cuarenta bandas sonoras. Entre ellas merece la pena destacar títulos como: *Los brujos inocentes* (*Niewinni czarodzieje*, Andrzej Wajda, 1960); *Hambre* (*Sult*, Henning Carlsen, 1966); *La barrera* (*Bariera*, 1966) y *La partida* (*Le départ*, 1967) ambas de Jerzy Skolimowski (co-guionista a su vez de *El cuchillo en el agua*)

7. Bernt Rosengren, saxofonista habitual de Komeda, aparece en los créditos iniciales del film. De hecho en el resto de las películas de Polanski con música de Komeda no aparecen referencias sobre los músicos que acompañan al compositor de Poznan.

JAZZ SESSION

UN ESPACIO DONDE EL CÍRCULO SE CIERRA ALREDEDOR DEL LA MÚSICA DEL SIGLO XX (Y XXI) DIRIGIDO Y PRESENTADO POR ALEJANDRO CIFUENTES Y FERNANDO BEZOS

EN EL 100.4 F.M.

CIRCULOJAZZ@HOTMAIL.COM

LOS JUEVES DE 21:00 A 22:00 H. Y LOS DOMINGOS DE 20:00 A 21:00 H.

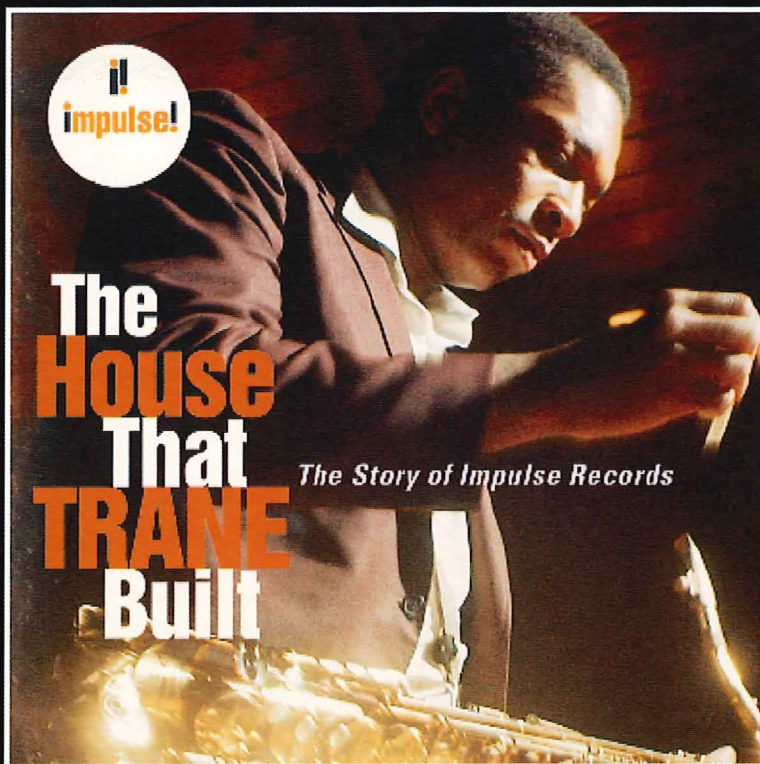
AHORA TAMBIÉN EN INTERNET: WWW.CIRCULOBELLASARTES.COM



abriendo el círculo

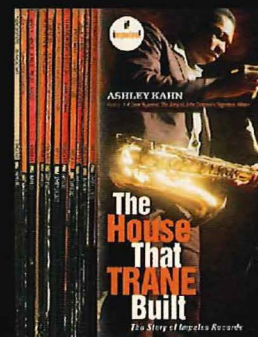
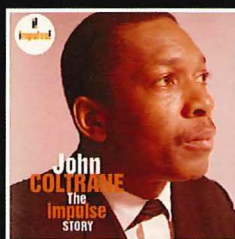
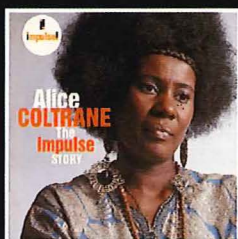
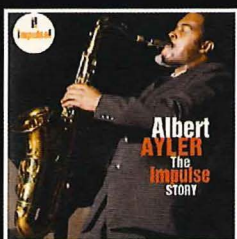
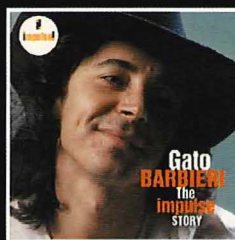
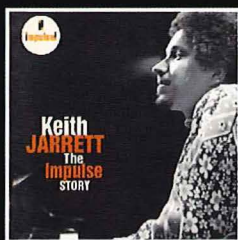
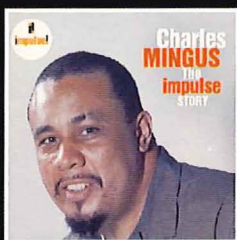
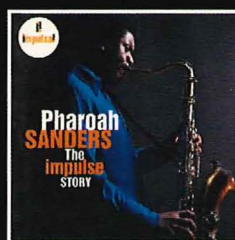
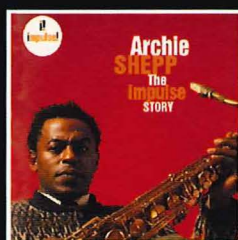
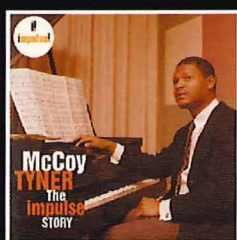
IMPULSE CELEBRA SUS 45 AÑOS DE EXISTENCIA

Por primera vez en la historia, diez discos recopilatorios con los artistas más significativos en la trayectoria del sello, y una caja con 4 discos que sintetiza en música los mejores momentos de todos los músicos que pasaron por él.



PACK DE 4 DISCOS

LA HISTORIA DE IMPULSE RECORDS.



También disponible el libro de la historia del sello, escrito por Ashley Kahn.