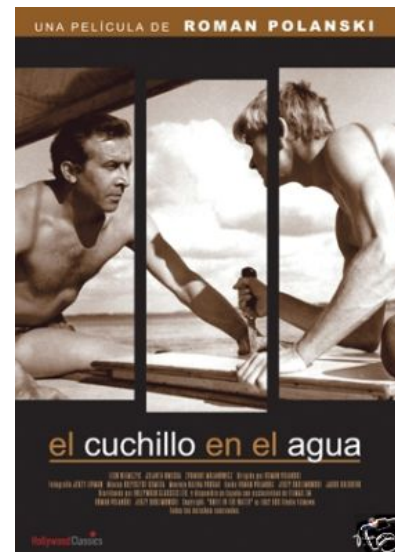


TÍTULO ORIGINAL Nóż w wodzie**AÑO** 1962**DURACIÓN** 100 minutos**PAÍS** , Polonia**DIRECTOR** Roman Polanski**GUIÓN** Roman Polanski, Jerzy Skolimowski,
Jakub Goldberg**MÚSICA** Krzysztof Komeda**FOTOGRAFÍA** Jerzy Lipman (B & N)**MONTAJE** Halina Prugar-Ketling**GÉNERO** Aventuras / Drama psicológico**PRODUCTORA** Zespół Filmowy Kamera**REPARTO** Leon Niemczyk, Jolanta Umecka, Zygmunt Malanowicz**RECONOCIMIENTOS** A pesar de la dura crítica recibida por parte de las autoridades políticas del país, la película fue enviada a distintos festivales internacionales (Venecia, Nueva York, Teherán) y fue presentada para concursar por el Oscar a la Mejor película de lengua extranjera en el año 1963, como primera película proveniente del otro lado del Telón de Acero [el Oscar de ese año recayó, finalmente, en 8 ½, de Federico Fellini]. Gracias al éxito de este film, Polański pudo empezar su trabajo en el extranjero y hacer su siguiente película, *Repulsión*, un film de producción británica, protagonizado por Catherine Deneuve.

Sinopsis.- Andrzej, un periodista deportivo, y su mujer Krystyna se disponen a pasar un fin de semana a bordo de su pequeño yate, por uno de los lagos de la región polaca de Mazury. De camino al lago están a punto de atropellar a un chico de 19 años que hace autostop. Pasado el susto, recogen al muchacho en su vehículo y le invitan a acompañarles. Ya en el barco, el día transcurre entre pequeños incidentes, que van cargando de tensión la relación entre los tres personajes. Poco a poco se establece un extraño triángulo de pugna soterrada entre los dos hombres y la mujer, convirtiéndose ésta en el centro de una lucha de poder entre ellos. Los dos hombres son muy diferentes: les diferencian la edad, la experiencia, el estatus socio-económico. Se parecen en una cosa: ambos quieren demostrar su superioridad frente al otro ante la joven y atractiva mujer. La atmósfera psicológica de este microcosmos a bordo de la pequeña embarcación se carga progresivamente de celos y rivalidades, que desembocan en una espiral de enfrentamiento y violencia. Después de un fuerte enfrentamiento entre los dos varones, el joven cae al agua...

El cuchillo en el agua: Puesta en escena.- El su primer largometraje, Polanski, exhibe ya algunos rasgos sobresalientes de su gran talento cinematográfico.

1) Cómo se rodó la película.- En 1959 Roman Polański se licenció en la Escuela Cinematográfica de Łódź. Empezó a trabajar como ayudante de director Andrzej Munk. Con anterioridad ya había conseguido el reconocimiento internacional por su cortometraje *Dos hombres y el armario*. Su siguiente objetivo era rodar un largometraje. Inicialmente, las autoridades del cine polaco rechazaron el guión escrito por Polański y Jakub Goldberg. Dos años más tarde Polański presentó otra vez el guión. La nueva versión fue escrita en colaboración con Jerzy Skolimowski y fue nuevamente rechazada. Finalmente, el Comité de Evaluación dio su aprobación a la tercera versión del guión.

Así describe el rodaje de la película el crítico y director de cine Bolesław Sulik:

"El guión fue aceptado, con un presupuesto extraordinario restringido, para ser producido por la unidad cinematográfica *Kamera-Film* (la industria cinematográfica polaca se hallaba subdividida, por aquel en-

tonces, en ocho grupos de producción semi-independientes), que dirigía el muy emprendedor Jerzy Bossak. Jerzy Lipman, el conocido cámara de Wajda, aceptó encargarse de la fotografía. [...]. En varios aspectos todo el rodaje tenía un confortante aire de aficionado, improvisado, y el entusiasmo de aquel pequeño y mal provisto equipo sirvió para compensar la falta de medios, e incluso para mejorarlos. Jolanta Umecka resultó incapaz de nada, y en los momentos de ansiedad- bastante corrientes durante el rodaje- se sentía presa de una incontrarable necesidad de atracarse de galletas de chocolate. El bikini empezó a quedarse pequeño; sus curvas se redondearon más y adquirió una opulencia más seductora. El equipo carecía de cabeza giroscópica para el trípode, de modo que Lipman, en todas las escenas rodadas en la embarcación, tuvo que sostener manualmente la cámara. Entre tanto, en Francia, los realizadores de la *nouvelle vague* empezaban a descubrir la intoxicante libertad de movimiento de la cámara sostenida manualmente. A medio rodaje, la producción estuvo a punto de ser interrumpida a causa de una intervención oficial desde Varsovia provocada por acusaciones escandalosas, y al parecer carentes de todo fundamento. (...) Pero, finalmente, Polański fue autorizado a terminar el rodaje de la película tal como él quería"¹.



2) Guión literario.- Sobre la base de un argumento mínimo construye un guión impactante de morosa incertidumbre y suspense.

3) Guión técnico.- En muchos aspectos, el rodaje presentaba las características de un confortante aire de aficionado, improvisado. El entusiasmo de aquel pequeño equipo sirvió para compensar la falta de medios e incluso para mejorarlos. Por ejemplo: Jolanta Umecka resultó incapaz de nada; para colmo, en los momentos de ansiedad –bastante corrientes durante el rodaje– se sentía presa de una incontrolable necesidad de atracarse de galletas y chocolate; el bikini empezó a quedarle pequeño; sus curvas se redondearon más, hasta adquirir una opulencia más seductora. El equipo carecía de cabeza giroscópica para el trípode, de modo que Lipman tuvo que sostener manualmente la cámara en todas las escenas rodadas en la embarcación. [Entre tanto, curiosamente en Francia los realizadores de la *nouvelle vague* empezaban a descubrir la intoxicante libertad de movimiento de la cámara sostenida manualmente]. A medio rodaje, la producción estuvo a punto de ser interrumpida a causa de una intervención oficial desde Varsovia, debido a ciertas acusaciones pretendidamente escandalosas, al parecer carentes de todo fundamento. Pero, finalmente, Polański fue autorizado a terminar el rodaje de la película tal como él quería"².

a) Cámara / fotografía.- Pertenece, sin lugar a dudas, al capital más ponderable del film. Polanski, carente de recursos como hemos visto, se vio forzado a rodar con **un solo decorado natural** –eso sí, de considerable **belleza plástica**– entre el cielo y la tierra, sobre el exiguo plateau de de una pequeña embarcación. Ya aquí, en su primer largometraje, aparece su sentido escénico y su magistral **planificación en blanco y negro**. "La principal tarea de la **cámara** –afirma Bolesław Sulik– es observar, mientras que la maestría del director se revela en la creación de distintos estados de ánimo. Las localizaciones y emplazamientos siempre son bellos en su sencillez [...]. Dentro, en el claustrofóbico encierro, cuando los personajes se ven demasiado apretujados físicamente para que pueda existir una real amistad, la cámara se hace más libre, les observa mediante **largas tomas móviles**, pasa de un rostro a otro, establece conexiones. Aunque quienes tienen que llenar la pantalla con una actividad provista de sentido son, precisamente, los actores, y así sus mutuas reacciones cobran mayor fuerza gracias a

¹ MAREK HENDRYKOWSKI: *Polanski's Knife in the Water*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań (Polonia), 2005.

² Cf. BOLESŁAW SULIK: *Introducción*, en, *Roman Polański: El cuchillo en el agua, Repulsión, Cul de Sac*, Barcelona, Aymá, Barcelona, 1980, pp.11-12.

su posición social, su edad y su pasado. Los **símbolos** freudianos del cuchillo y del cinturón, también existen, aunque se hallan plenamente imbricados en la narración realista, y nunca se independizan de ella. La **cámara** lo recoge todo del modo más directo y funcional, sin trucos ni distorsiones visuales"³.

b) *Banda sonora.*- La **música** para la película fue escrita por *Krzysztof Komeda*, destacado músico de jazz polaco. Hoy día, el jazz tiene una presencia importante en la cultura polaca. Fueron precisamente estos tiempos, en los que se rodó la película, cuando ese estilo musical empezó a hacerse más presente en los medios públicos de comunicación y a abrirse camino hacia el público en general. En los años anteriores, las autoridades comunistas habían visto con recelo el jazz, considerándolo como una manifestación de la cultura de los países occidentales, sus enemigos ideológicos. *El cuchillo en el agua* como **una composición de jazz**. Según Marek Hendrykowski⁴ la estructura de la película tiene que ver con la estructura de obras de este género musical. Hendrykowski compara la colaboración de los autores de filme (Polański, Skolimowski, Lipman y Komeda) a un cuarteto de jazz, compuesto por cuatro estrellas que, juntos e improvisando, crean una obra maestra. En general, la música desempeña un papel fundamental en el complejo proceso de atracción y repulsión. En palabras de Alicja Helman: "Paralelamente al crecimiento de tensiones y antagonismos mutuos entre protagonistas, el jazz intensifica el papel del nerviosismo, ambigüedad y la ironía que caracteriza la manera del comportamiento de los dos hombres y de la mujer"⁵.

4) *Casting y personajes.*- Los intérpretes realizan un trabajo meritorio, por más que hayan llegado hasta nosotros circunstancias realmente curiosas sobre el casting. Cuente al respecto Marek Hendrykowski: "De los tres papeles de la cinta, sólo uno, el de Andrzej, fue otorgado a un actor profesional con experiencia: Leon Niemczyk. Al estudiante de la Escuela de Teatro, Zygmunt Malanowicz, se le adjudicó el papel del joven. Pero Polański fue intransigente respecto al papel de Krystyna: tenía que ser interpretado por una muchacha no profesional, una muchacha que tuviese el mismo tipo de extracción social que la mujer del film. Durante algunos días se inició una intensa búsqueda en la concurrida piscina de Varsovia, contemplando y entrevistando dentro y fuera del agua a las candidatas. La elección final recayó en Jolanta Umecka, una muchacha de buena presencia, que se presentó como estudiante de música"⁶.

Polonia entre bastidores: la película desde diferentes enfoques



1) *El contexto político.*- Como advierte Marek Hendrykowski *El cuchillo en el agua* es una de las pocas películas ambientadas en el noreste de Polonia, en la región de los lagos⁷. No obstante, no se trata de una mera presentación del atractivo turístico de Mazury. Hay que pensar en lo que no aparece en el film: No hay ni huella de grandes proyectos industriales de la República Popular de Polonia. No hay ni la más mínima referencia a cosas como nuevas fundiciones, minas, centrales eléctricas, temas y escenarios preferidos del realismo socialista de la primera mitad de los años cincuenta; temas y escenarios que con anterioridad habían impuesto las autoridades. Sin duda alguna, la película no habla de la vida del polaco medio de

los años '60, ni presenta la imagen del país que pretendían propagar los ideólogos del dominante Par-

³ IBIDEM, pp.12-13.

⁴ MAREK HENDRYKOWSKI: o. c., pp. 54-60.

⁵ IBIDEM, p. 56.

⁶ MAREK HENDRYKOWSKI: IBIDEM.

⁷ Cf. MAREK HENDRYKOWSKI: IBIDEM.

tido Obrero Unificado Polaco. La situación en la que se encuentran los protagonistas y su estilo de vida es la antítesis del estilo de vida promovido por las autoridades y por los medios de comunicación masiva, dependientes de ellas. De ahí que los "críticos oficiales" vieron en las imágenes excesivo individualismo y un comportamiento antisocial. El propio "líder supremo", es decir, el Primer Secretario del Partido Obrero Unificado Polaco Władysław Gomułka, atacó la película. Fue inútil. Ya hemos apuntado su gran resonancia internacional.

2) Los ejes de la película: el ser humano visto desde la perspectiva social. El elemento central de la película es una mujer atractiva en su doble papel de *pareja* del periodista y *objeto* de conquista para el muchacho. Por el otro lado, los tres protagonistas se caracterizan por el mismo *instinto de posesión*.



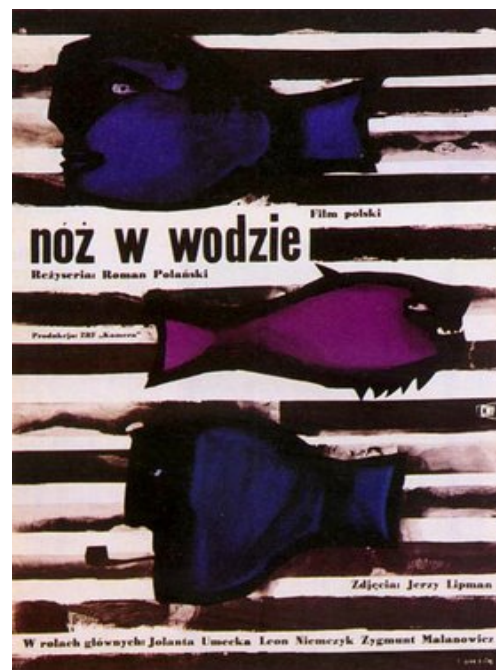
Cada uno de ellos quiere poseer a otros y en diferentes formas. La visión del ser humano presentado en la película es más bien *pesimista*. El afán por poseer que provoca tensiones entre los protagonistas no disminuye ni siquiera en un entorno tan idílico como el de los lagos de la región de Masuria. Lo que tampoco cambia es la importancia de las interacciones sociales. El ser humano definitivamente es un ser social.

3) Una obra realista- Al respecto, vale recordar de nuevo a Bolesław Sulik: "Es una obra perfectamente válida en tanto que pieza narrativa de un lúcido **realismo** [...]. Al verla hoy, *El cuchillo en el agua* nos impresiona, a pesar de la insignificancia del argumento, por la agradable sencillez de su narrativa realista"⁸. Pero podemos

ir más lejos: no sólo desde el punto de vista formal; también desde el punto de vista del momento y contexto antropro-social en que surge la cinta y, particularmente, como reflejo psicológico del estudio de sus personajes, podemos hablar de realismo. Es capaz de transmitir una densa **atmósfera, enra-recida** por los *efluvios de animadversión, atracción erótica y desnudación de las interioridades de los personajes*. Así pues, la obra emana realismo por los cuatro costados, en especial en la introspección de la intensidad de la carga psicológica.

Aducimos, para terminar, algunos testimonios de la crítica española:

- "Con la premisa del viaje en barco de un matrimonio de clase media acompañado por un joven estudiante, Polanski realiza su primer largometraje tomando elementos del cine de Bergman y de la *nouvelle vague*. *Un verano con Mónica* (*Sommaren med Monika*, Ingmar Bergman, 1952) se deja ver en su corriente más erótica, aquí mezclada con una representación subrepticia de la violencia. Con una estructura más renqueante que en sus filmes posteriores, Polanski consigue captar una bella atmósfera de sensibilidad, sexualidad y suspense con pocos medios, prácticamente un solo decorado y tres buenos intérpretes".
- "Inteligente y preciso guión que te atrapa, rodada con bajo presupuesto, de enorme belleza plástica, un ambiente morboso cargado de erotismo. Polanski deja ya marcadas algunas de sus maneras" (Javier Ríoyo: Cinemanía).
- "Este film brilla por su exquisita planificación, en perfecto blanco y negro. Memorables picados en el barco y ambiguo final abierto para una de las mejores obras del luego tan irregular Polanski".



⁸ BOLESŁAW SULIK: o. c., pp.12-13.