

# EL GRAN ADIÓS



CHINATOWN Y EL OCASO DEL VIEJO HOLLYWOOD

SAM WASSON

Traducción: Óscar Palmer Yáñez



ES POP ENSAYO  
ES POP EDICIONES

TÍTULO ORIGINAL:  
*The Big Goodbye*  
Flatiron Books  
Nueva York, 2020

ES POP ENSAYO Nº 25  
1ª EDICIÓN: FEBRERO 2021

Publicado por  
ES POP EDICIONES  
Mira el río alta, 8 - 28005 Madrid  
[www.espop.es](http://www.espop.es)

Published by arrangement with The Robbins Office, Inc.  
and Aitken Alexander Associates Ltd.  
Copyright © 2020 by Sam Wasson  
© 2021 de la traducción: Óscar Palmer Yáñez  
© 2021 de esta edición: Es Pop Ediciones

REVISIÓN Y CORRECCIÓN DE PRUEBAS:

**Manuela Carmona**

DISEÑO Y MAQUETA:

**El Pulpo Design**

LOGO:

**Gabi Beltrán**

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN:

**Huertas**

Impreso en España  
ISBN: 978-84-17645-13-7  
Depósito legal: M-470-2021

# ÍNDICE

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| <i>Introducción</i>      | 13  |
| <i>Primera parte</i>     |     |
| JUSTICIA                 | 19  |
| <i>Segunda parte</i>     |     |
| EUCALIPTOS               | 67  |
| <i>Tercera parte:</i>    |     |
| LA MONTAÑA               | 167 |
| <i>Cuarta parte:</i>     |     |
| GITTES VS. GITTES        | 325 |
| <i>Agradecimientos</i>   | 367 |
| <i>Notas</i>             | 369 |
| <i>Índice onomástico</i> | 402 |

**JACK NICHOLSON JAMÁS PODRÍA OLVIDAR LOS MOMENTOS** que pasó de muchacho sentado a la barra de un bar con John J. Nicholson, su tocayo y posible progenitor; un irlandés bajito, elegante y con gafas, dado a repeinarse pulcramente los escasos cabellos bermejos que le quedaban. Hacía tiempo que se había separado de la madre de Jack, después de que su romance juvenil se esfumara en pos de cualquier bebida que quedara a su alcance. A Jack le contaron que John había sido en otro tiempo un estupendo jugador de béisbol y que su efigie había decorado los escaparates de las cinco sucursales de los grandes almacenes Steinbach en Asbury Park, si bien el único lugar en el que Jack vio siempre al hombrecillo fue en el bar, trasegando un chupito tras otro de Hennessy y licor de albaricoque, aguardando en silencio a que la inconsciencia lo acunara en pleno día. Su madre, Ethel May, le contó que John sólo había empezado a beber cuando terminó la Prohibición, pero por algún motivo a Jack se le metió entre ceja y ceja que había sido ella quien le empujó a la botella.

Robert Evans jamás podría olvidar las ocasiones en que, de muchacho, su padre, Archie (de profesión, dentista; cumplidor tanto en lo profesional como en lo doméstico), se sentaba al Stainway de la sala de estar del apartamento familiar en el 110 de Riverside Drive, en el Upper West Side de Manhattan, tras una jornada de diez horas sacando muelas en Harlem, y de repente cobraba vida. Podría haber

tocado en el Carnegie Hall, pensaba el muchacho; podría haber sido Gershwin o Rachmaninoff; sin embargo, era un padre de familia sin amigos, atrapado en el ciclo interminable de sustentar a sus tres hijos, su esposa, su madre y sus tres hermanas. Pero en su interior llevaba el Danubio Azul. «Yo no seré así», se prometió a sí mismo Evans. «Yo voy a vivir».

De muchacho, Robert Towne dejó atrás San Pedro. Su padre, Lou, desarraigó a la familia de la pequeña ciudad portuaria, queda y luminosa, despidiéndose para siempre del puesto de hamburguesas de la señora Walker y de la orgullosa flota de atuneros que salían a alta mar. Más que las gardenias, los vientos ajazminados y los embates de las rosadas buganvillas que se derramaban en cascada hasta el suelo, Robert jamás podría olvidar aquella época anterior a la guerra en que una sola historia hablaba por todos: el muchacho, sus padres, la señora Walker y sus comensales, la gente de San Pedro, Estados Unidos, sentados todos juntos frente a aquellas mesas de madera de secoya quemada por el sol, refrescándose con un zumo de naranja recién exprimido mientras respiraban el mismo aire impregnado de salitre.

Hubo un día, muchas incursiones más tarde —un día soleado y caluroso—, cuando Roman Polanski encontró desiertas las calles de Cracovia. Fue el silencio de aquel día lo que jamás podría olvidar, los dos guardias de las SS patrullando tranquilamente el perímetro de la alambrada. Se trataba de una sensación nueva, una nueva clase de soledad. Aterrorizado, corrió hasta el apartamento de su abuela en busca de su padre. Lo encontró vacío salvo por las huellas de una perturbación reciente y se dio a la fuga. Afuera, en la calle, un desconocido le dijo: «Si sabes lo que te conviene, desaparece».

Cuando estos cuatro muchachos crecieron, hicieron juntos una película titulada *Chinatown*.

Robert Towne afirmó en una ocasión que *Chinatown* es un estado mental. No sólo un barrio de Los Ángeles, sino una condición de

conciencia total casi indistinguible de la ceguera. Soñar que estás en el paraíso y despertarte completamente a oscuras; eso es Chinatown. Pensar que has averiguado la clave y darte cuenta de que has muerto; eso es Chinatown. Este es un libro sobre diversas Chinatowns: las de Roman Polanski, las de Robert Towne, las de Robert Evans y las de Jack Nicholson, las que crearon y las que heredaron, su culpabilidad y su inocencia, lo que hicieron bien, lo que hicieron mal y lo que no habrían podido impedir por mucho que hubieran hecho.

SHARON TATE EXUDABA CALIFORNIA POR TODOS LOS POROS. Estudiándola desde el otro lado de la mesa en el restaurante, Roman Polanski la dio por imposible. Era tan poco adecuada para el papel que hasta resultaba risible. Lo que él necesitaba era un bruñido rostro judío salido de un *shtetl*, la clase de muchacha esbelta y glacial que Chagall podría haber pintado frente a un cielo negro. Polanski había bautizado a su personaje «Sarah Shagall» precisamente por ese motivo; con Roman, siempre había un motivo para todo. Había ambientado deliberadamente *El baile de los vampiros* en el fragante y denso pasado de la Europa del Este de su niñez, su hogar antes de que llegaran los nazis y los estalinistas polacos. Aquella muchacha, sin embargo, era tan esclava como una tabla de surf. Darle el papel sería ultrajar de nuevo todo lo que ya había sido ultrajado anteriormente por ellos.

No había, por tanto, ningún motivo para prolongar la cena. De hecho —tal como Roman le había explicado en términos inequívocos a Marty Ransohoff, el mánager de Sharon Tate—, el mero hecho de quedar para cenar carecía por completo de justificación. Pero Ransohoff, además de representar a Tate, era el productor de *El baile de los vampiros* y había insistido. Olvida su falta de experiencia, le imploró a Roman. Es una muchacha encantadora, muy guapa, y acabará siendo una gran estrella. Puedes creerme. He visto a miles de chicas y Sharon es distinta. Tiene lo que hay que tener. Confía en mí. «Ransohoff es un ejemplo perfecto de hipócrita», acabaría comprendiendo

Polanski. «Un filisteo disfrazado de artista». ¿Cómo no se había dado cuenta antes? Roman nunca había trabajado hasta entonces con un productor de Hollywood, pero tampoco era un ingenuo. Conocía las historias, eran todas iguales: bueno, decían siempre los productores, nos encantan los copiones, estás haciendo un trabajo magnífico, pero ¿podrías hacerlo en menos tiempo y por menos dinero? Cenas «creativas» como aquella eran justo la clase de circunloquios supuestamente artísticos, tan irritantemente habituales en los códigos y conductas de Hollywood, que le impelían a fantasear con arrojar la servilleta al suelo y salir corriendo para volver a *Repulsión*, a *El cuchillo en el agua...* para volver a las películas que había rodado a su manera, a la manera europea, atendiendo únicamente a sus razones.

Pero Roman no arrojó la servilleta. En cambio, le dejó meridiana-mente claro a la muchacha —mediante pequeños gestos, principalmente silencios— que no sentía el menor deseo de estar allí.

Cuando Roman compartió su dictamen con Ransohoff al día siguiente, éste insistió en una segunda cena. Encuéntrale un papelito, Roman, haz el favor.

Quedaron una segunda vez. Aquella cena discurrió peor que la anterior. Polanski se percató de que Sharon estaba haciendo un esfuerzo por impresionarle —por impresionar a un director nominado al Oscar— con su cháchara, balbuceando, riendo en exceso. Roman no se dejó impresionar.

Aun así, una vez terminada la cena, mientras atravesaban Eaton Square, en Londres, intentó abrazarla. Ella retrocedió y se marchó corriendo a casa.

Polanski fue consciente de que estaba volviendo a caer en sus viejas prácticas. Sabía que su atracción por Sharon —o cualquier otra mujer— removía en su interior sentimientos de una terrible congoja tan antigua como guerras perdidas en un distante pasado. Durante años, la certeza de la pérdida había corrompido todos y cada uno de sus anhelos, y la tristeza resultante sacaba lo peor de sí mismo; pues, según le había demostrado la vida, resultaba más deseable tener que lamentarse de haber hecho algo que de reprimirse. De ahí



que adoptase aquellos aires de superioridad. Se mostraba arrogante, insensible, brusco; en sus tratos con las mujeres, de las cuales hubo muchas, mentía, engañaba y zahería. En el transcurso de aquellas dos primeras cenas, explotó las inseguridades y la menguante autoestima de Sharon, para luego, con el paso de los días, reprenderse a sí mismo por su comportamiento. Era un patrón. Lo sabía. Y conocía los motivos. No le gustaba, pero tenía sentido.

Durante su tercera cena, Polanski le pidió disculpas a Sharon. Esta vez, pareció mostrar un interés genuino. ¿De dónde procedía? De Texas. ¿Quiénes eran sus padres? Dolores y Paul Tate, oficial en el Ejército de los Estados Unidos. Se mudaban con frecuencia, dependiendo de a dónde le destinaran. De hecho, cuando cumplió los dieciséis años, Sharon ya había vivido en Houston, Dallas, El Paso y Richland (Washington). En Italia, donde cursó el bachillerato, aprendió a hablar italiano. Entre tantos traslados, no tuvo ocasión de hacer muchas amistades, pero las amistades que hizo demostraron ser de verdad. En casa, en cuanto que la mayor de tres hermanas, Sharon comenzó muy pronto a asumir responsabilidades, ayudando en la cocina —le encantaba cocinar— e intentando contrarrestar las ausencias de su padre y la soledad de su madre. «Si por algo se caracterizaba Sharon era por su extremada diligencia», recordaría su hermana Debra Ann.

La diligencia era su patrón. Siempre con una sonrisa. Una actriz.

Sharon firmó con Ransohoff a los diecinueve años de edad. Diligentemente, afrontó Hollywood con dedicación profesional, dando clases de canto, baile y arte dramático, estas últimas con Jeff Corey en el otoño de 1963. «Una muchacha increíblemente hermosa», opinaba Corey, «pero con una personalidad fragmentada». Tenía problemas para exteriorizar sus sentimientos, por lo que Corey le entregó un día un palo y exigió: «¡Golpéame, haz lo que sea, muestra algún tipo de emoción!». Con la belleza no bastaba. Y Sharon sabía que no sería bella eternamente.

Tenía veintitrés años.

Salía con un chico, Jay Sebring, peluquero de las estrellas. Llevaban juntos unos tres años, casi desde su llegada a Los Ángeles. Ahora

estaba allí, en Londres, esperando a que Sharon terminara de rodar su participación en *El ojo del diablo*. Jay tenía una casa preciosa y encantadora en Benedict Canyon, en Easton Drive. Era la antigua mansión de Jean Harlow, aquella en la que su marido, el productor Paul Bern, se había descerrajado un tiro en la sien (a menos que fuese asesinado) a los dos meses de haberse casado. Aun así era una casa de ensueño, como la que podría encontrar una tras haberse perdido en el bosque en un cuento de hadas, como la cabaña en la que Blancanieves conoció a los siete enanitos. De hecho era lo que parecía. Pensar que alguien pudiera suicidarse o ser asesinado en un lugar como aquel... no tenía el menor sentido.

Sharon y Roman, jaraneros de pro, podían al menos mostrarse de acuerdo en su devoción por el Londres de mediados de los sesenta. La ciudad seguía brincando al ritmo de los Beatles —su sonido, su aspecto, el descarado entusiasmo que reinventó el viejo y apolillado Londres como capital mundial *mod*—, convertida en destino habitual para una riada internacional y variopinta de jóvenes creadores que, ataviados con sus collares de cuentas, sus camisas con chorreras y sus minifaldas, deseaban sumarse a la atolondrada diversión que habían visto en *¡Qué noche la de aquel día!* Por allí andaban Warren Beatty, Twiggy, Vidal Sassoon, músicos y fotógrafos, el gallardo diseñador de producción Richard Sylbert y productores novatos como Robert Evans —enviado por el presidente de Gulf + Western, Charles Bluhdorn, para sacarle el polvo de la postguerra a las oficinas de Paramount en Londres—. Los caminos de todos ellos se entrecruzaban en el Ad Lib Club, uno de los principales locales de moda en la noche londinense, y la mayoría no le hacía ascos a un buen porrito. Pero, según le confesó a Sharon, Polanski no soportaba a los haraganes que zanganeaban en los márgenes de la movida, con su mirada turbia y permanentemente narcotizada, su pedantería y sus razonamientos obnubilados.

Sharon fumaba ocasionalmente marihuana.

¿Había probado el LSD?

Sí, unas pocas veces. Con Jay.

Roman lo había consumido en una o dos ocasiones. La primera vez, el volante de su coche cambió de forma entre sus manos mientras circulaba por delante de los grandes almacenes Harrods, y Roman y su acompañante perdieron el sentido de la orientación. Cuando lograron llegar a su apartamento, la mujer se maravilló ante el esplendoroso verdor de sus escaleras rojas; luego, en el dormitorio, Roman echó las cortinas para proteger sus ojos cegados por el deslumbrante resplandor de la noche. Sus cabellos cambiaron de color —primero rosa y luego verde— y, cuando intentó vomitar, sólo consiguió expulsar unas gotas de arcoíris. Incluso en pleno colicón, supo por qué. Observando el modo en que su cerebro —por lo general tan riguroso como una tabla de cálculo— traicionaba su propia lógica, Polanski decidió presentar resistencia, obligándose a mantener la racionalidad. Cuando se volvió hacia su acompañante, vio que su boca y sus ojos eran esvásticas.

¿Dónde se alojaba Sharon?

En Eaton Place.

Igual que Polanski. ¿Le apetecía tomar ácido con él? Podían compartir un tripi. Sería un viaje plácido.

Una vez en el piso de Roman, se recostaron en la cama y partieron en dos el terrón de azúcar. Sharon aceptó su mitad, mordiéndose las uñas, y confesó cierto sentimiento de culpa por hallarse allí. Quería a Jay, pero no de la misma manera que Jay la quería a ella. Jay estaba completamente enamorado de Sharon, pero —y esto le resultaba confuso— ella sabía que tenía a otras mujeres; la cola frente a su peluquería daba literalmente la vuelta a la manzana. No obstante, el amor libre era algo natural y, por tanto, bueno —razonó Sharon para sí—. Desde que llegó a Londres, había oído a tantas personas sofisticadas —individuos como Roman Polanski— denigrar manías propias de la clase media estadounidense como la fidelidad, que casi había acabado estando de acuerdo con ellos, al menos por aquella noche.

Roman encendió unas velas mientras el tripi les iba haciendo efecto y charlaron durante horas. Poco antes del amanecer, resultó evidente para lo poco que quedaba de mente consciente de Roman que iban a acostarse juntos.

Sharon empezó a gritar.

Aterrorizado, Roman se dejó caer a su lado. «Por favor, no», intentó tranquilizarla. «Por favor».

Pero Sharon no paraba. Ahora había empezado a llorar de manera incontrolable.

«Por favor, no, no. Por favor», le rogó Roman. «Todo va bien».

A veces se quedaba contemplando a Sharon con incredulidad. Era imposible que existiera alguien tan perfecto y, sin embargo, allí estaba, ¿verdad?

«Era simplemente fantástica», diría Polanski. «Un jodido ángel». Su pelo dorado como un trigal, el color cambiante de sus ojos, la generosidad incondicional de su rostro. ¿De verdad existían personas así? En un mundo caótico, ¿era una ingenuidad confiar, tal como lo haría un niño, en la aparente bondad de las cosas, en aquella sensación de seguridad que ya había conocido y perdido con anterioridad?

Si lo horrible había ocurrido una vez, podía repetirse. El simple hecho de haberlo experimentado hacía que Roman viviera bajo la sombra —siempre presente en su mente— de una posible recurrencia. Incluso enfrentada ante los hechos, la posibilidad de «lo que podría ocurrir» permanece siempre ahí para abrir un acueducto de pesadillas invisibles a la mirada. Pero ninguna mente, ni siquiera a pleno sol, ve únicamente con los ojos; una mente rota vislumbra también al acecho el negro abismo de «lo que podría ocurrir», tan seguro de sí mismo como la gravedad y dispuesto a violentar cualquiera de tus pensamientos. Una mente rota sólo ve aquello que presencié con anterioridad.

No obstante, allí estaba ella: Sharon. A su lado, en la habitación que compartían en un hotel de los Dolomitas, en Italia: Roman, como guionista, director y protagonista de *El baile de los vampiros*; Sharon, para interpretar a su interés romántico, Sarah Shagal.

Al otro lado de la ventana, nevaba.

Ella solía preguntarle por su primer matrimonio, con Barbara Lass, una actriz polaca, «pero, por algún motivo, odio hablar de ello», contestaba él. «No porque me resulte doloroso hacerlo, sino por fútil».

¿Conseguiría algún día desprenderse del sentimiento de pérdida? ¿O acaso lo mejor a lo que podía aspirar uno era a cambiar una pérdida por otra? ¿O quizás Sharon podría contener, como una presa, la riada de pérdidas?

La hemorragia no había comenzado con Barbara. Cuando Roman tenía tres años, su padre, Ryszard, por motivos de los que pronto se arrepentiría, renunció a su vida como pintor en París y llevó a su familia de regreso a Cracovia. Era el verano de 1936. De nuevo, una antigua sensación: aunque Roman era demasiado joven para entender los motivos, captaba la crispación que atenazaba a sus padres cada vez que mencionaban nombres como Hitler y Göring. Sin comprender, escuchaba a los adultos comentar las trincheras excavadas en el parque Planty, las lunas de los escaparates cruzadas por tiras de cinta de carroceros y los lemas antisemitas en los periódicos locales. ¿Qué significaba todo aquello? En 1939, Ryszard decidió enviar a Roman, su hermanastra y su madre a Varsovia. «Pensaron que allí estaríamos más seguros», recordaría Polanski, «ya que Varsovia estaba más al este». Se equivocaron. En la capital polaca, separados de Ryszard, las sirenas antiaéreas puntuaban las apresuradas carreras de la familia Polanski hasta refugiarse junto a una barahúnda de niños aterrados y desconocidos presos de la histeria en un húmedo y bochornoso sótano en el que se apilaban las máscaras de gas de confección casera. Roman pasó numerosas noches allá abajo, en silencio, apretando el brazo de su madre en la oscuridad. ¿Por qué estaba ocurriendo aquello? El pobre crío no entendía qué habían hecho para merecer tal castigo. A medida que se fue incrementando la frecuencia de los bombardeos —en ocasiones debían bajar al refugio hasta tres veces en una misma noche— los Polanski se fueron quedando sin dinero y sin comida. «Nuestro plan de emergencia fue un absoluto fracaso», escribiría Polanski. «En vez de quedarnos en Cracovia, donde apenas hubo combates, nos dirigimos de cabeza al epicentro mismo de la guerra».

En octubre de 1939, los alemanes ocuparon Varsovia.

En ausencia de su padre, Polanski y su hermana mayor, Anette, se aferraban a su madre. Cuando ésta salía en busca de comida, Roman

se aferraba a Annette. Era tan pequeño para su edad que su hermana prácticamente podía acunarlo entre sus brazos. «Vamos a dormir», le decía. «El tiempo pasa más rápido de esa manera». Agudizando el oído con la esperanza de oír los pasos de regreso de su madre, Roman se plantaba allá donde la hubiera visto por última vez, en ocasiones durante horas, hasta que la puerta se abría.

Era una mujer elegante. Incluso de niño era consciente de ello. Siempre cuidadosa con su aspecto, Bula Polanski vestía estolas de piel de zorro y se maquillaba el rostro de rasgos discretamente aristocráticos, legados por sus antepasados rusos, trazando cuidadosamente una línea sobre las cejas arqueadas y, siguiendo la moda del momento, pintándose lo justo el labio superior para que luciera como el de un querubín. Era tan pulcra como la casa que había gobernado antes de la guerra y no menos hospitalaria, siempre dispuesta a conversar sobre cualquier tema. La madre de Roman era medio judía, pero decididamente agnóstica; por encima de todo, práctica; y su capacidad de iniciativa durante la guerra fue un buen ejemplo de la resistencia y la audacia que acabaría heredando su hijo. Los adultos le decían que su madre era una superviviente y él se sentía casi capaz de aceptarlo, nunca con mayor intensidad que en el momento en que —después de horas sintiéndose como si jamás fuera a verla de nuevo— la puerta se abría al fin.

Al cabo de un tiempo, Ryszard llegó de Cracovia, barbado y macilento. Roman le llevó a ver un perro abandonado que se estremecía entre las ruinas bombardeadas de un edificio cercano, gimiendo de hambre y miedo. Ryszard se encogió de hombros: «¿Y qué quieres que le hagamos nosotros?».

Poco después de que los Polanski regresaran a Cracovia, Annette llevó a Roman hasta una ventana de su apartamento en la plaza Podgórze y señaló hacia el otro lado de la calle. Los alemanes estaban levantando un muro de ladrillos rojos. Luego llegaron más ladrillos, ladrillos para tapiar las ventanas y cegar portales, ladrillos para incrementar la altura y la longitud del muro; ladrillos, se percató Roman, no para mantener algo fuera sino para encerrarles a ellos dentro. Supo

entonces que corría peligro. «Pero, al mismo tiempo, no conocía otra cosa, de modo que simplemente lo acepté», diría más tarde. Y, aceptando las rutinas de la vida en el gueto, anticipó el único desenlace justo: sólo era cuestión de tiempo que los alemanes se dieran cuenta de que habían cometido un tremendo error; ni él ni su familia, ni ninguna de las demás familias judías, habían hecho nada malo. Todo aquello acabaría bien, tal como debía ser.

«Los niños carecen de puntos de referencia», explicaría Polanski. «Son optimistas por naturaleza».

En el gueto, Roman conoció a Pawel, un huérfano «muy despierto y con una extraordinaria capacidad para absorber y enumerar datos», según lo describiría Polanski. Compartían un interés obsesivo, casi quirúrgico, por el funcionamiento de las cosas: cómo construir un motor sencillo a partir de piezas abandonadas; cómo aplicar los principios de la aerodinámica a los aviones de papel. «Yo siempre había sentido un gran apetito por la información práctica de todo tipo», diría Polanski, «y Pawel era capaz de proporcionarme todas las respuestas». ¿Qué era la electricidad? ¿Qué era la gasolina y cómo hacía que marcharan los coches? Despertando a la conciencia en un mundo cada vez más incoherente, Polanski se pegó a Pawel; unidos por el cerebro, se dispusieron a explorar juntos las calles —entre el eco de los disparos y los gritos en yidís de las ancianas— en busca de pedazos de metal y engranajes mecánicos. Al tiempo que los padres de Polanski comenzaban a discutir con alarmante regularidad —«mi peor temor en aquel momento era que pudieran separarse»—, Pawel y Roman se impusieron como tarea crear un orden. Eran constructores. El mundo, descubrió Roman, estaba compuesto de verdades, igual que un muro estaba compuesto de ladrillos. Si uno observaba con atención, si preguntaba los motivos, podía descubrir, enterradas en la pila, explicaciones para cualquier cosa. Todo era cuestión de ciencia. Esa era la verdad más elevada. La verdad era poder. «Por supuesto que la ciencia te da esperanzas», diría Polanski, pero la población del gueto seguía reduciéndose; «los alemanes irrumpían en las casas, pero no se llevaban a las familias al completo. Se llevaban sólo a un miembro», dejando más desechos para

que los muchachos los inspeccionaran, más piezas abandonadas para elegir. «[Pawel] fue el primer amigo de mi vida», recordaba Polanski.

Roman y su madre ensayaban. Ella, que trabajaba como señora de la limpieza fuera del gueto, le enseñó el camino hasta la casa de los señores Wilks, donde Roman tenía instrucciones de refugiarse —saliendo por un agujero que habían descubierto en el muro— en caso de que, por cualquier motivo, de repente no pudiera encontrar a sus padres. «Eso es lo que [la guerra] significa para mí. No son las bombas ni los tanques, eso es sólo el telón de fondo. La guerra es una separación». Se le dijo que si tal separación ocurría, debía esperar en casa de los Wilks hasta que su madre o su padre aparecieran para recogerle.

Las incursiones en el gueto continuaron. A la menor señal de alarma, Ryszard apagaba las luces y la familia permanecía inmóvil, intentando no escuchar. Pero, una vez, según recordaba Polanski, «oímos ruido en el piso de arriba, golpes, gritos y disparos. Mi padre salió discretamente al rellano para ver qué estaba pasando y en aquel preciso momento estaban bajando a una mujer a rastras por las escaleras, tirándole del pelo. Son los primeros recuerdos que tengo de actos violentos».

Presenció un asesinato. Una mujer, a la que dispararon en el suelo a escasa distancia de sus pies. La sangre, observó con mirada más bien clínica, brotó de su espalda, pero no en un chorro constante, sino a borbotones, como el agua en una fuente.

Un día Pawel desapareció.

«Recuerdo que de niño nunca me dieron miedo los fantasmas», afirmaba Polanski, «pero sí que me asustaba mucho la gente... un intruso que pudiera colarse en casa, por ejemplo, un ladrón o cualquier cosa por el estilo».

Pawel: el corazón de Roman. Fue la primera pérdida que nunca le abandonó.

Hizo amistad con un crío más pequeño, un vecino llamado Stefan. Éste le contó a Roman que quería ser piloto de carreras y que sus padres habían desaparecido. «Tenía una foto en la que aparecían él y su madre en un campo de centeno», diría Polanski. «Continuamente me enseñaba aquella foto. Él con su madre».



Entonces llegó el día. Sus padres le despertaron temprano una mañana, temerosos de una nueva incursión. Tal como habían practicado, la madre de Roman, conocida por los guardias, sacó a su hijo del gueto para dejarlo con los Wilks, pero fue su padre quien pasó a recogerle algunas horas más tarde. Ya en la calle, Ryszard abrazó a Roman con inquietante intensidad, estrujándolo, besándolo demasiadas veces; sobre el puente de Podgórze, de regreso al gueto, se echó a llorar de manera incontrolable: «Se han llevado a tu madre...».

No pudo hacer nada al respecto.

Amaba a Sharon.

También amó la ciudad que le descubrió Sharon cuando se fue a vivir con ella a Los Ángeles: los pies descalzos y las largas noches, la simpática casa con estética de ciencia ficción —era como vivir en la luna, decía ella— que le había alquilado a una amiga. «Nunca he hecho el amor más a menudo ni con mayor intensidad emocional que durante aquellos primeros días con Sharon», recordaba Polanski. Le encantó el modo en que la ciudad adoptaba abiertamente un ideal sensual, la amplia alfombra roja de entrada del hotel Beverly Hills, la tranquilidad recluida de las mansiones con sus grandes terrenos y, allá donde mirase uno, las vistas ininterrumpidas del horizonte. «En L.A. no había rascacielos, era una vida reminiscente del campo con todas las ventajas deseables de una gran ciudad». Tras haber pasado gran parte de su infancia en el gueto y —después de que le arrebataran también a su padre— oculto en casa de los Wilks, estaba predispuesto a prendarse de la seguridad y aislamiento que le ofrecían la abigarrada topografía y los grandes cielos abiertos de Los Ángeles. Le encantaba conducir. Le chiflaban los coches. Bajaba la capota y salía zumbando. Le encantaba pisar el acelerador. Polanski era sinónimo de velocidad. Saboreó con fruición la libertad de Disneylandia —anatema en todos los aspectos de sus días de estudiante de cine en la gris y angulosa Polonia comunista—, que visitó por primera vez en 1963 con Federico Fellini y su esposa, Giulietta Masina. Recordando aquella jornada, Polanski diría: «Para todos

nosotros, fue como descubrir la Norteamérica de nuestros sueños de infancia».

En Disneylandia recordó Cracovia, donde, de niño, había rescatado unos fotogramas mutilados de *Blancanieves y los siete enanitos* en un cubo de basura del gueto. Fascinado por el celuloide en sí, por sus perforaciones y la emulsión, por el medio y la ciencia del cine, recordó con todo detalle el momento, antes de la guerra, en que un profesor de su escuela llevó a clase un pequeño y cautivador artilugio: «un episcopio, que utilizó para proyectar ilustraciones sobre una pantalla. No fueron las palabras ni las imágenes proyectadas lo que me cautivaron, sino el método de proyectarlas». Quería comprender. ¿Qué era aquel aparato? ¿Cómo funcionaba? Examinó con atención su lente, su espejo; interrumpió el haz de luz con sus dedos y sonrió a ver las sombras sobre la pared. Pura física; tenía sentido. «Mi sueño pasó a ser tener un proyector», recordaba. «Y, de hecho, había un chico en el gueto que tenía uno, un proyector de 35 milímetros, pero muy pequeño, con una manivela... parecía el organillo de un buhonero, un aparato muy primitivo. Para niños». Polanski se fabricó el suyo propio.

Conservaba otro recuerdo de antes de la guerra, la primera vez que vio una película: *Enamorados*, un musical con Jeanette MacDonald y Nelson Eddy. No entendió nada, pero tampoco le hizo falta; a partir de aquel momento vivió obsesionado por todo el espectro de la experiencia cinematográfica: la luz, la oscuridad, los chasquidos y el runrún amortiguado del proyector... incluso la atmósfera polvorienta de las salas medio vacías de Cracovia y los chirridos de las butacas plegables. «Leí todo cuanto cayera en mis manos sobre cine», contaba Polanski. ¿Cómo se hacían las películas? ¿Quién las hacía? A los dieciséis años vio *Larga es la noche*, de Carol Reed: «Curiosamente, plasmaba una atmósfera muy parecida a la que había conocido de niño en Cracovia, con ese cambio de estaciones que puede llegar a producirse en un solo día. Aquella atmósfera me sedujo y me hizo reflexionar largo y tendido sobre las actuaciones, la fotografía. Mucho más tarde, me di cuenta de que había algo aún más profundo en la trama [que me atrajo], era la historia de un fugitivo».