

Sláma, Bohdan

Algo parecido a la felicidad

TÍTULO ORIGINAL Štěstí / Something Like Happiness

AÑO 2005

DURACIÓN 102 minutos

PAÍS , República Checa / Alemania

DIRECTOR Bohdan Sláma

GUIÓN Bohdan Sláma

MÚSICA Leonid Soybelman /
Jan Cenek (sonido)

FOTOGRAFÍA Diviš Marek.

MONTAJE Jan Daňhel

GÉNERO Drama

PRODUCCIÓN Pavel Strnad

PRODUCTORA Coproducción de República Checa y Alemania. Producida por NEGATIV s.r.o, con Pallas Film GmbH, Televisión Checa y las cadenas de TV alemanas ZDF –Das Kleine Fernsehspiel– y ARTE.



REPARTO Pavel Liška (Toník), Tatiana Vilhelmová (Monika), Anna Geislerová (Dasha), Marek Daniel (Jára), Bolek Polívka (Souček), Simona Stašová (Součková), Martin Huba (Papá), Anna Kočišová (Mamá), Zuzana Kronerová (Tía), David Dolník (Jiri). Marie Ludvikova (Heli), Patrik y Denis (niños).

PREMIOS 2005 - San Sebastián: Concha de Oro a la Mejor Película y Concha de Plata a la Mejor Actriz (Ana Geislerová); 7 Premios León de Bohemia (Premio nacional de la Academia de cine checo): mejor película, director, actor (Pavel Liška), actriz (Tatiana Vilhelmová), director de fotografía, guión y actriz de reparto (Anna Geislerová); Candidato checo a la nominación al Oscar en la categoría de "Mejor film en lengua no inglesa" [aunque no fue seleccionado por la Academia de Hollywood]; Festival de Atenas: Premio al Mejor Director. 2006 - Festival de Angers, Francia: Premio del público y del jurado.

WEB OFICIAL www.golem.es/algoparecidoalafelicidad

TEMA **Cómo conseguir pequeños oasis de felicidad**

Sinopsis.- *Algo parecido a la felicidad* trata de tres amigos de infancia que, en este momento ya adultos, viven en el mismo edificio de un conjunto de bloques en las afueras de una pequeña ciudad industrial checa innominada, cerca de la mayor planta química del país. Son: *Monika*, una chica amable de gran corazón, que trabaja en un supermercado y espera que su novio George, emigrado a Estados Unidos en busca del sueño americano, le mande el billete de avión para reunirse con él; para su madre, ese novio es la única posibilidad de que su hija tenga una vida mejor y pueda salir de una situación doméstica sin esperanza, empeorada por el paro y el alcoholismo de su marido. *Toník*, un chico sin trabajo ni dinero y secretamente enamorado de Monika, que ha abandonado el hogar de unos padres conservadores y se ha refugiado en la destartalada granja de una tía suya tan inconformista como él, con la que comparte cobijo y trabajo; juntos defienden su pequeño territorio medio derruido, amenazado por el complejo industrial circundante. Finalmente está *Dasha*, una mujer desastrosa y promiscua, madre de dos hijos pequeños; ahora flirtea con un hombre casado y esquivo; es una mujer frágil e impredecible, cada vez más trastornada y agresiva, incluso con el entorno más querido; empieza a perder la cabeza; como su estado mental y anímico se agrava, es ingresada en un centro psiquiátrico. Ante esta situación, Monika teme que su amiga pueda perder la custodia de sus hijos y decide hacerse cargo de ellos, incluso a costa de sus aspiraciones personales y contra la voluntad de sus padres.

Toník le ayuda con los niños, le ofrece su casa y luego la granja que comparte con su tía. A partir de este momento, el pequeño grupo inicia una experiencia nueva, bastante parecida a la felicidad. Han cambiado sus vidas, aunque éstas, no obstante, pronto se verán encaminadas por derroteros inesperados...

El realizador: Bohdan Sláma.- El guionista y realizador cinematográfico Bohdan Sláma nace en Opava, en antigua Checoslovaquia (hoy, República Checa), en mayo de 1967. Estudia, primero, en la Universidad Técnica de Chequia, en la que obtiene la licenciatura en Ingeniería mecánica. Luego ingresa en la FAMU –Escuela de cine y TV de Praga–, en la que absuelve sus estudios como director cinematográfico en 1997. Ya en 1994 había rodado su primer corto *Zahrádka ráje / Jardín del paraíso* (15'), premiado en varios festivales internacionales. En 1997 presenta su trabajo de fin de carrera, *Akáty bílé / Acacia blanca* (60'), también galardonado en diversos Festivales de cine, entre otros en el Festival de europeo de Cottbus, en el que obtiene el Primer Premio. Pero su gran eclosión internacional llega en 2001 con su primer largometraje *Divoké včely / Abejas salvajes*, sobre el que recae una auténtica lluvia de premios y reconocimientos, si bien en certámenes de cine de segundo rango. En 2002 rueda – junto con Pavel Göbl y Tomás Doruska– la serie de episodios *Radhost*. En 2005 escribe el guión y dirige *Štěstí / Algo parecido a la felicidad*; con él consigue Sláma un éxito clamoroso entre el público de su país, a la vez que acrecienta su reconocimiento internacional. En 2008 rueda *Venkovský učitel / The Country Teacher*, su último film, hasta el momento. Desde hace unos años Bohdan Sláma es profesor en la FAMU. La crítica le ha saludado como sucesor de Milos Formann y heredero legítimo de la "Nouvelle Vague" checa.



Algo parecido a la felicidad: la puesta en escena.- Con sólo tres largometrajes, Bohdan Sláma ya es incluido entre los grandes del cine checo. *Štěstí* –el mejor film checo de 2005 y una de las producciones más exitosas de este país en los últimos años– ha sido su trampolín a la fama. Las más significativas distinciones checas y distintos galardones internacionales (particularmente, la Concha de Oro en San Sebastián) al film han convertido a Sláma en uno de los cineastas jóvenes mundiales del momento. ¿Qué tiene su cine y qué tiene *Štěstí* para merecerlo? Desde el punto de vista de las formas – ya entraremos después en los contenidos– cabe resaltar:

1 Trasfondo: el libro de la vida real.- El film viene de la vida misma; se inspira en ella y a ella nos devuelve con la intención explícita de que el espectador anónimo pueda identificarse con su relato. Se explana en dos dimensiones compenetradas entre sí:

a) *Dimensión antropológica.*- Sláma recalca una y otra vez que quiere transmitir *historias simples y verdaderas de seres humanos comunes y corrientes*. Nada de efectos especiales, ni de violencia innecesaria. Sólo la vida misma en su desnudo realismo. "Lo que trato de hacer –expone sobre la esencia de su cine– es contar una historia con personajes que tienen problemas normales, que cualquier ser humano puede tener. Y lo que me interesa es retratar personajes que no son grandes héroes, como ésos de los filmes de Hollywood, sino seres de carne y hueso que tratan de encontrarse a sí mismos. Ésa es la clave, lo que siempre estoy tratando de hacer" (Entrevista, Festival Kosmorama de Trondheim, Noruega, marzo de 2008). *Štěstí* atestigua esta constante de su todavía breve filmografía. De ahí que, más que los premios, –dice Sláma– me interesa la reacción del público. Lo más importante para mí es que la gente reacciona emotivamente. Creo que el film funciona de la misma manera en diferentes partes del mundo y para distintos públicos, porque los temas del relato les interpelan como si se tratase de una historia verdadera y la viven intensamente. Eso es tremendamente satisfactorio.

b) *Dimensión social.*- Por lo demás, el realismo de la vida que Sláma nos propone se ubica en el *contexto concreto de la sociedad checa postcomunista* y refleja esa inseguridad e incomodidad existenciales de tantos ciudadanos en los antiguos países del Este europeo: ¿Nos vamos o nos quedamos?

¿Luchamos o nos resignamos? Ciertamente, ese mundo pequeño de corto vuelo y perspectivas tan poco risueñas reflejado en el film no es exclusivo de las sociedades postcomunistas. Más allá del ramalazo crítico que encierra su descripción, para el realizador checo el retrato tiene carácter paradigmático: ni siquiera un medio tan adverso es capaz de impedir a las personas caminar hacia la felicidad.

2 Guión literario.- Es del mismo Sláma, que lo rehizo una y otra vez durante el largo periodo de rodaje, para desesperación de los actores y de todo el equipo, pero *en coherencia con su peculiar forma de trabajo*. Dice al respecto Pavel Liška: Para él, hacer una película "es un proceso orgánico. En mi opinión, *Algo parecido a la felicidad* es como un trozo de vida. No sólo estuvimos rodando un año, también pasamos el año anterior hablando de cómo sería la película, de la historia. Nos reuníamos y nos preparábamos. A lo mejor nos veíamos en un bar, charlábamos, fumábamos un porro, pero ya estaba preparando mi personaje. Cuando empezamos a rodar, sabía mucho acerca del chico al que iba a interpretar. Es la forma de trabajar de Bohdan. Otros directores entregan guiones terminados, los papeles están diseñados" (Entrevista). Algo que confirma Sláma: "En una película todo depende de una cierta energía, que yace en la necesidad de narrar una historia. A través del propio trabajo uno va encontrando la forma y el estilo del filme. Claro que me gustaría saber por adelantado lo que voy a hacer, pero es mejor dejarse llevar por el instinto y dejar que las cosas se desarrollen por su cuenta, para que mantengan su alma. El estilo nace de eso y no de de cierta decisión que uno toma antes de filmar".

a) "*Štěstí*": un título exigente para biografías complejas.- La voz checa "*štěstí*", que da título a la versión original del film, se traduce por *alegría, bendición, bienaventuranza, buenaventura, dicha, felicidad, fortuna, jovialidad, oportunidad, suerte, ventaja*. La traducción del título al español (*Algo parecido a la felicidad*) asume literalmente el título internacional inglés (*Something Like Happiness*). A primera vista puede sorprender que una historia tan cargada de drama y tensión se cobije bajo ese título. De hecho, el mismo realizador se ha visto confrontado con la pregunta: ¿Por qué ese título para esa cinta?". Su respuesta: "Bueno,

le puse así porque entonces, cuando pensaba en la historia, esta expresión capturaba realmente de qué trataba el film. Es decir, buscar y mostrar *qué significa la felicidad* para los personajes de la historia. Y me atreví a titularla *Štěstí*, porque felicidad es una palabra llena de significado y de misterio". Entiéndase: la historia contada no es aséptica, plana, meramente descriptiva, sino que viene cargada de intención, de mensaje existencial, de apuesta ética. Es, si se quiere, una película de tesis. Sólo que



el buen hacer del cineasta no permite aquí que la tesis condicione y malogre de antemano la historia – como sucede tantas veces–, sino que consigue que la historia empuje al espectador, por la lógica de los hechos, hacia la tesis. Por lo demás, en coherencia con el talante existencial de Sláma, de quien atestiguan sus colaboradores: "Bohdan [...] es una persona que destila felicidad" (Tatiana Vilhelmová).

b) Planteamiento.- "Para mí lo más importante es el argumento" –reitera Sláma–. De ahí que haya delineado con trazos muy definidos el guión desde su mismo planteamiento para plasmar una historia que le fascinó desde el principio. Según sus propias palabras: "Me sentí como un recadero o como un esclavo del argumento. Varias pequeñas historias se juntaron, formando la semilla de la película. Todo se unió espontáneamente". Como consecuencia diseña un planteamiento que *parte de una ficción, pero se basa en hechos reales*.

1) *Una historia imaginaria.*- Argumenta: "La relación entre Toník y Monika viene más de mi imaginación que de cualquier experiencia". **2)** *Arquetipos reales.*- "Sin embargo, la situación en que un chico ama a una chica que es su mejor amiga, en que la chica le quiere, pero no le ama porque tiene a otro, es una relación arquetípica". **3)** *Catalizadores de encuentro.*- Éstos pueden

muy variados. En el film, "la historia de Dasha sirve de catalizador. Gracias a sus problemas, Monika y Toník acaban conociéndose más profundamente. Monika se da cuenta de que Toník la apoya en momentos críticos, se da cuenta de que es un hombre. Para Toník es más fácil porque siempre ha amado a Monika. La ama desde el primer momento en que la vio y probablemente la ame siempre" (Sláma, Entrevista).



c) Estructura narrativa.- El guión tornea un relato de gran cine, en el que hace converger de manera impresionante los dos niveles de una historia agri dulce, engarzándolos con un hilo temático muy definido. Así: **1) Primer nivel: Retratos de estereotipos personales.**- En este primer plano se lleva a cabo un estudio más individualizado de personajes concretos, que recorren un itinerario personal a través de un proceso con fuertes picos de tristeza, depresión... y picos de sencilla y tangible felicidad natural, expansiva, salpicada de humor y hasta con brotes de optimismo y utopía... **2) Segundo nivel: Trasfondo socio-político-cultural.**- Como escenario omnipresente de esas historias particularizadas y sus episodios se esboza una geografía socio-político-cultural deplorable y deshumanizadora, que aquí se identifica con la sociedad postcomunista checa. **3) Hilo conductor: Búsqueda realista de la felicidad.**- Lo compone una banda temática y existencial bastante amplia con dos epicentros destacados: *) La propuesta del *realismo con todo lo que éste da de sí*; **) Una serie de *tesis humanistas subyacentes de claro calado ético, insistiendo en la felicidad*.

d) Un guión de esmerada factura.- Estamos ante un guión monumental, mimado por Sláma, como acabo de recordar. Quiero resaltar algunas de sus bondades características: **1) La solidez de su relato** sin fisuras ni concesiones emotivas. **2) Su estructura coral** bien articulada. **3) Su contextura dramática** de vibrante dinamismo y compacto perfil humano, en el que se entrelazan la ternura, el dolor, la responsabilidad, la capacidad de sacrificio y superación..., como reflejo del estilo de vida de los tres personajes principales. **4) El retrato de unos personajes arrancados de un entorno real**, descritos como perdedores que se balancean entre la tragedia y el humor, pero iluminados finalmente por la esperanza. **5) Su potente humanidad.** El mismo guionista subraya intencionadamente: "Todos somos humanos y lo que se ve en la película es una lucha humana, que le podría pasar a cualquiera de nosotros. Todos hemos estado enamorados y ése es el caso del personaje protagonista, interpretado por Pavel Liška. Y cualquier mujer puede imaginar una situación en la que tiene que elegir entre estar con sus hijos o con su amante". Algo que apostilla Anna Geislerová, señalando al autor: Bohdan "me parece un hombre muy sensible. No le interesa el lado material de las personas, sino las emociones". **6) El final abierto.** Al concluir el relato, el espectador puede filmar interiormente su propia película, respondiendo a esos interrogantes sembrados en el aire por la última secuencia: ¿Por qué vuelve Monika de EE UU? ¿Qué ha sido de Toník? ¿Volverán a encontrarse, ahora que ambos han disipado la quimera (Monika) y la aprensión (Toník)?

e) Localización y rodaje.- El rodaje se llevó a cabo en el norte de la República Checa (la misma región en que transcurre el film): una región industrial conocida por sus fábricas, sus cables eléctricos y sus viaductos de cemento armado. Se trata de "un auténtico desierto, un producto negativo del progreso

humano, una tierra destruida por las minas de carbón y la lluvia ácida, pero también está habitada por gente. Gente que vive la vida diaria entre ese paisaje y ni siquiera se da cuenta". (Sláma). Se rodó de septiembre de 2003 a septiembre de 2004. Su estreno en la República Checa fue el 15 septiembre 2005. En España, el 8 Septiembre 2006.



3) Guión técnico.- Con *lenguaje fílmico* preciso y austero, tan riguroso de expresión como certero en sus efectos, consigue Sláma construir un film sólido e interpelador. A un guión literario de acabada factura le aplica un guión técnico, también de considerables maneras artísticas.

a) Cámara-fotografía.- El propio Sláma nos introduce en su mundo de intenciones con esta declaración: "Buscamos un estilo que permitiera a la cámara llevar al espectador a presenciar momentos reales irrepeti-

bles, para que estuviera lo más cerca posible de los actores, para que intimara con ellos. Sólo así era posible que los actores expresaran la fragilidad de los mundos de sus personajes a través de sí mismos y de su potencial emocional". A partir de aquí y de forma tan imperceptible que puede despistar a espectadores menos avezados, Sláma despliega un eficiente empleo de los recursos del lenguaje fílmico. Sobre todo con la **cámara** (Diviš Marek): exhibe gran dominio del plano-secuencia [8 en total para todo el metraje. Por ejemplo, el que abre el film con una concatenación de escenas breves, que presentan los focos tanto ambientales como personales de la historia: Una reunión triste y deprimida → El aeropuerto con Monika y Toník, despidiendo a Jiri, el novio de la chica → Las familias de los dos protagonistas; → Toník y su tía en el caserón destartalado en el campo, con las fábricas de fondo; → Dasha con sus hijos y Monika]; destreza para la organización de escenas y la creación de ambientes [Por ejemplo, el momento idílico en el que Monika y Toník pasean en barca con los niños; la serena poesía de la escena en que Toník y Monika contemplan desde el ventanuco del tejado el paisaje al atardecer; la polvorienta demolición del caserón abandonado...]; elegancia y armonía en la composición de planos, precisión en los encuadres [por ejemplo, su acierto para combinar colores ambientales de tonos desvaídos, que evocan nostalgia o acentúan la cotidianeidad de la pobreza, la tristeza, el abandono, la soledad...]. En este sentido conviene resaltar igualmente el poderío expresivo de su **fotografía**, aunando realismo y elegancia, sencillez y contundencia: fotogramas cincelados sobre poses y motivos; **rostros** de severa pulcritud y crudo realismo: los protagonistas son exhibidos sin maquillaje artificioso ni embellecimiento rebuscado, arrancados de la misma vida de personas de carne y hueso; la cámara los explora incisiva, tanto para desvelar movimientos anímicos en los personajes como para suscitar sensaciones en los espectadores.

b) La banda sonora.- Es todo menos espectacular. Quiero decir: es funcional y, como tal, conscientemente subordinada a los imperativos del guión; con *perfecto acoplamiento entre música, diálogos, sonidos concomitantes y silencios*. La **música**, de discreta presencia durante todo el metraje, cumple con equilibrada efectividad su cometido de subrayar momentos puntuales, movimientos anímicos, circunstancias externan a los personajes que el director quiere poner de relieve. Los **diálogos** nacen con naturalidad de la vida real; no es *Štěstí* un film de muchas palabras ni busca con ellas la belleza literaria, sino la contundencia directa, el calor expresivo de la situación inmediata [Por ejemplo: Monika –la novia– habla con Dasha –la amiga "versada" en trato con hombres– y le pregunta qué y cómo escribir a su novio. Diálogo: "¿Qué le digo en la carta? / No sé; invéntate algo. / ¿Cómo qué? / Algo interesante. No lo sé. Algo que sea interesante"]. También los **ruidos** del entorno ambiental o del fondo de la esce-

na fuera de la cámara, tienen algo que decir; los ambientales suelen ser secos, describen malestar, nostalgia...; los de fondo acompañan la acción y la completan [el parloteo de los niños, el ruido del tractor que derriba el caserón...]; ambos introducen esa información complementaria que redimensiona la imagen y llena la escena. Los **silencios** son aquí, sin duda, más significativos que las palabras como medio de "comunicación" entre los personajes; Sláma los multiplica en el metraje como *instrumentos descriptivos*; también cumplen la función de *conductores de introspección* en la psique de los protagonistas, en la que nos descubren vacío, soledad, nostalgia, esa atmósfera triste en que conviven y que les define...



c) Simbólica medida, pero convincente.- Llama la atención que un film tan austero y despojado de retórica decorativa como éste introduzca, sin embargo, fuertes dosis de un lenguaje simbólico tan sutil como elocuente. Sobre todo para recalcar facetas negativas. Por ejemplo: **1)** El aspecto destartado o ruinoso de edificios, mobiliario, indumentaria... subraya la vida hundida en la **pobreza**, tanto externa como interna, en que vive la población checa del sector descrito. **2)** Goteras, grietas, frigoríficos vacíos... y otros detalles similares reflejan, igualmente, esa misma situación de **pobreza**. [En ambos casos, Sláma se vale de una cuidada *estética del retrato simbólico* para resaltar, por todos los medios posibles, "el desastre cotidiano y la podredumbre cultural que exhibe un pequeño barrio checo ubicado a las orillas de una planta química"]. **3)** Junto a éstos y otros símbolos, a los que acabo de aludir en otro contexto –silencio, ruidos ambientales...–, el film se vale de otros dos símbolos finales –la muerte de la tía y la demolición del viejo caserón– para insistir una vez más en el carácter de **caducidad de ambiente existencial y social de la sociedad postcomunista**. Por otra parte, también emplea la simbólica para destacar algunos lados positivos. Por ejemplo: **4)** se vale de la misma pobreza exhibida "para hablarnos de **ética**: de que no hay que ser rico para ser bueno, pero de que también los pobres pueden ser canallas; de que *la felicidad surge en pequeños momentos fugaces, casi nunca relacionados con el dinero*" (E. Pérez Romero / Miradas de cine).

4) Reparto - personajes.- El film cuenta con interpretaciones fabulosas. Es cierto que Sláma se ha rodeado, hasta en los papeles secundarios, de un plantel de **actores** de alto rango en el cine checo actual. Pero él ha conseguido que ellos extraigan de sí mismos sus mejores resortes para aunar con elocuente naturalidad el dramatismo vibrante y la vena divertida, el gesto tierno y humano junto a la pasión, la ira incontenible, los malos modales o el lirismo del amor. Sláma mimó la elección de los protagonistas, como él mismo confiesa: "Tenía el reparto decidido antes de empezar a escribir el guión. Es una película muy personal para mí, pero también lo es para los actores que interpretan los papeles principales. Queríamos hacer una película acerca de *cómo es la vida de verdad*. Los actores me interesan como seres de carne y hueso que reflejan a sus personajes de acuerdo con la percepción de la película". Y todavía añade sobre sus **protagonistas**: "Sabía que la pareja central sería interpretada por **Pavel Liška** y **Tatiana Vilhelmová**. Eso se debe a que la película nació como un deseo de trabajar de nuevo con ellos. Reconocí sus habilidades y talento mientras hacíamos *Abejas salvajes*, y ansiaba y necesitaba mantener esa relación de trabajo. Por otra parte, la integración de **Anna Geislerová** en el

proyecto fue natural; no podía imaginar otra persona en ese papel, que se comprometiera como ella. Así que el casting estaba predestinado, de cierta forma".



Por lo demás, Sláma se desentiende de la norma cinematográfica no escrita de dejar fuera de plató a niños y animales. Por un lado, sorprende la frecuencia con que se asoman a escena distintos **animales**; Sláma confiesa, incluso, que en un principio proyectó dar cierto protagonismo a una cabra, pero que tuvo que desistir pronto del intento, debido a la enorme dificultad de controlar los

movimientos del animal. En cuanto a los dos **niños**, todo el equipo padece las consecuencias de un rodaje con ellos, salpicado de imprevistos, interrupciones caprichosas, falta de atención o disciplina, inadaptación... Pero con ellos ante la cámara, la pantalla se llena de naturalidad y realismo con la más verídica espontaneidad no estudiada de dos pequeños indomables de cuatro o cinco años.

El mismo realizador constata al respecto: "Rodar con niños es difícil porque hay que adaptarse a ellos, entenderlos para que interpreten de forma natural. Nunca les dijimos cómo debían reaccionar, todo fue espontáneo. Fue necesario crear un ambiente en el que pudieran actuar con naturalidad. Supuso un trabajo tremendo, una auténtica aventura. Sinceramente, nunca sabíamos qué pasaría con la escena que rodábamos. Los actores estaban obligados a responder a acciones totalmente inesperadas. Las escenas con los niños siempre tomaban caminos insospechados. Aportaron autenticidad a la historia, mucha fuerza. De hecho, la película gira a su alrededor".

Y Anna Geislerová (madre de los niños en el film) confirma: "Tengo bastante instinto maternal y me costó mucho portarme mal con los niños. Pero me gustan los retos [...]. Aunque este reto fue mayor de lo que esperaba porque me quedé embarazada durante el rodaje. Consecuentemente, mi sensibilidad hacia los niños y todo lo que les rodeaba se agudizó aún más [...]. A los niños les costaba entender por qué a veces era cariñosa con ellos y, de pronto, perdía los estribos, me volvía agresiva y les asustaba. Era realmente difícil traicionarlos. Cuando acabábamos de rodar la escena, siempre los tranquilizábamos. Los niños eran increíbles, pero fue muy duro. Eran muy espontáneos, muy naturales, no sabíamos cómo iban a reaccionar".

Con ellos y un sinfín de otros papeles secundarios articula Sláma un cuidado film coral de personajes / actores, que con imperceptible maestría aciertan a moverse durante todo el metraje en roles tan difíciles como los de la indefinición de su verdadera personalidad y la ambigüedad de sus destinos.

Štěstí es un film especialmente brillante en cuanto a la pulcritud del texto cinematográfico, con "una asombrosa coherencia de forma y de fondo, a la vez lánguida y estimulante, triste y alegre" (Isabelle Danel / Première). Se trata de una de esas producciones en las que "no sobra ni falta nada", en la que la precisión, el rigor, el respeto por los distintos aspectos que lo componen genera ese equilibrio estético ideal, a que puede aspirar un director y que colma las expectativas de cualquier espectador. Al contrario de lo que sucede con la mayoría de los filmes en los que "abundan las escenas que sobran (y, por tanto, aburren), los planos que reiteran (y, por tanto, aburren), o las palabras que duplican lo dicho en imágenes (y, por tanto, aburren)", *Algo parecido a la felicidad* opta por conseguir que el espectador se vea interiormente sacudido, a la vez que confortado (cf. E. Pérez Romero / Miradas de cine). [En el estreno del film en Chequia la distribuidora repartió pañuelos de papel entre los asistentes].

Cómo conseguir pequeños oasis de felicidad.- A medio camino entre el drama conmovedor y la crítica social, *Algo parecido a la felicidad* nos sumerge en una historia que trata de personas inmersas en un medio inhóspito y en la propia inestabilidad identitaria, pero tocados por la esperanza y el ansia de felicidad. En este marco socio-antropológico se nos habla *de la vida normal de cada día: de la amistad y de la búsqueda del amor; de los insondables cambios que éste produce las personas; de la lucha por vivir y por llegar a ser sí mismo; del sentido y los frutos de comprometerse y responsabilizarse por los demás.* También seduce en él su *alegato –realista, pero sin estridencias propagandísticas; firme, pero sin alharacas– sobre los niños indefensos frente a los conflictos de los adultos; sobre los modelos de familia vigentes; sobre la pobreza; sobre las penurias de la sociedad postcomunista de los países del Este europeo; sobre la naturaleza frente a las fábricas, sobre el campo maltratado frente al avance de la industria...* Lo hace desde una perspectiva realista, sin concesiones utópicas o románticas, pero rica en exploraciones humanas y sociales. En su conjunto describe una paleta de *situaciones paradigmáticas* de lectura multifocal y final abierto.



De este abultado paquete temático me permito entresacar algunas preguntas básicas sobre *la felicidad y sus connotaciones*: ¿En qué consiste la felicidad? ¿Qué se necesita para conseguirla? ¿Hay espacios, tiempos, circunstancias... vetadas a ella?

1 Los condicionantes realistas de la felicidad posible.- La denudación a lo esencial, que hemos advertido en el lenguaje cinematográfico del film, es conjugada por Sláma con un discurso temático coherente con dicho revestimiento formal, que sigue insistiendo en un realismo nada edulcorado.

a) *A nivel ambiental y existencial: Cuando el entorno y la propia vida están de espaldas a la felicidad.*- Ahora ya no desde el ropaje estilista, sino en base a situaciones concretas, despliega el film todo un muestrario de pobreza ambiental, de obstáculos familiares, de contradicciones en la propia existencia. "El filme es un gran retablo del infortunio humano en el que nunca se vislumbra el final del túnel. Madres solteras, maridos borrachos, indigentes, macarras [...]. Una retahíla de desgraciados, reales como la vida misma, sin duda, presentados con tal densidad demográfica que la posible solidaridad de quienes los contemplan se ve empañada por el abatimiento" (Á. S. Harguindey / El País). Así pues, cuando Sláma articula su discurso sobre la felicidad no fantasea desde un laboratorio de ideas preconcebidas, ni de teorías filosóficas religiosas o morales, sino desde la realidad experiencial. A partir de ahí recibe autoridad su alegato ético eudemonista. Desde un ambiente duro y en buena medida hasta deprimente, emerge esta corriente de afirmación humanizadora en busca de la felicidad posible.

b) *A nivel social: Estereotipos sociales de sociedad y de familia.*- Al respecto y aunque sea sólo a modo paradigmático –que no lo es: la denuncia social aflora por doquier–, el realizador se fija en la situación social industrial post-comunista, que él desgrana en estos parámetros: **1)** *Radiografía de un grupo de vecinos* que habitan en un barrio obrero de una pequeña ciudad checa. **2)** *Varios estereotipos de familia*, que concreta en: *) Una familia cristiana, la de Monika (sale bastante mal parada: un padre parado, alcoholizado y ninguneado; una madre impositiva y gruñona); **) Una familia indefinida, de la Toník (tampoco reconfortante: un padre autoritario y amargado; una madre sumisa y maternalista; ambos conservadores hasta hacerle la vida imposible a Toník); ***) Una familia desestructurada, la de Dasha y sus hijos (una madre soltera ninfómana e histérica; unos hijos mal cuidados); ****) Una familia de apariencia, la formada "de hecho" por Monika, Toník, los dos niños y la tía de Toník (la más feliz). **3)** *Niños bajo el estigma de una familia infeliz.* Sin duda, el capítulo más triste de la historia. Aunque sin aspavientos bullangueros, Sláma denuncia con *suave dureza* "cómo los niños sufren las frus-

traciones de los mayores [...]. Dasha desencadena su ira trastornada sobre ellos, les abandona, no quiere verlos en el hospital psiquiátrico (terrible la escena en que ellos parecen no conocerla) y, cuando ya Monika ejerce de madre, vuelve para quitárselos el mismo día del cumpleaños de los chavales, quizá en el único momento en el que han sido felices durante la película. Una historia durísima que subyace paralela a las historias de los adultos, y que nos viene a decir que la fugacidad de la felicidad es algo que también ocurre en la infancia; al menos, en algunas infancias" (E. Pérez Romero / Miradas de cine). **4) La pugna ecológica entre ciudad industrial y naturaleza maltratada.**- Existe en el film una dialéctica de denuncia y confrontación ecológica. **Denuncia** del mundo industrial contaminante y absorbente. El film muestra las cicatrices de la industrialización. La descripción del ambiente es deprimente: suciedad por todas partes, coches viejos de desguace, humos contaminantes de fábrica, paredes que se derrumban, habitaciones con goteras... Para subrayar esta sensación, el realizador envuelve la cinta de tonalidades descoloridas. Un aire maligno recorre la ciudad en que se lleva a cabo el rodaje. [Anna Geislerová cuenta incluso que los actores fueron robados una noche en el único hotel de que dispone la ciudad]. **Confrontación** –en el personaje de Tomík, que representa la postura del director– entre las dos formas de vida simbolizadas por el campo y las fábricas. "Personalmente prefiero el campo –confirma Sláma–. Me gusta el aire fresco, la naturaleza y el silencio. No es necesario tener a cientos de personas alrededor cada día".

c) A nivel íntimo e interrelacional: Variaciones sobre la amistad y el amor.- Algo parecido a la felicidad es también una película sobre la amistad y el amor. En una de las múltiples entrevistas que ha concedido el realizador a propósito de su film se le confrontaba con este aspecto tan manifiesto en el mismo. Sláma confirmaba que *Štěstí* reflejaba, efectivamente, su convicción profunda: "La amistad es una de las



fuerzas básicas más positivas de las que disfrutamos en este mundo. Tengo muchos amigos. La amistad y el amor nos permiten superar las dificultades a las que nos enfrentamos, son nuestras razones para vivir". Y en la misma línea se manifestaba Anna Geislerová: "La amistad es una necesidad espiritual. Es necesario tener amigos que vayan en la misma dirección, con los que compartir las alegrías y las tristezas. Incluso las amistades que no duran son importantes; nos enseñan que no se obtiene nada a cambio de nada". **1) La amistad a toda prueba: Lo bello y lo difícil de la amistad.**- Los tres amigos de infancia, que han crecido juntos en un barrio periférico de una pequeña ciudad industrial, ahora son ya adultos. Y aunque sus caminos han seguido derroteros distintos, ellos permanecen unidos en una amistad compleja, por momentos difícil y zarandeada. Cuando Dasha es ingresada en un centro psiquiátrico, su amiga Monika se hace cargo de sus hijos, a pesar de que asumir esa responsabilidad le supone la renuncia a su sueño inmediato de felicidad. Cuando es ella quien se ve desbordada por los obstáculos que le acarrea el cuidado de los niños, será el amigo Toník quien salte en su ayuda. **2) El amor en tiempos difíciles.**- Toník se vuelca por completo con Monika y los niños. Éstos, precisamente en el momento del total abandono materno, disfrutaban con ellos de su mayor felicidad infantil. Monika y Toník, que luchan –desde frentes distintos– con la soledad y el deseo, encuentran en su compañía (formando una familia de hecho) los primeros oasis de felicidad. Esa vida en común significa para ambos un nuevo comienzo. *Pensar en los demás* –nos dice el film con rotundidad–, *asumir la responsabilidad cuando alguien te necesita, el desprendimiento y la renuncia a sí mismo que ello supone, la integridad y fidelidad a sí mismo en un ambiente hostil* (social, familiar, ideológico); en definitiva, *el amor generoso de amistad, tiene un premio inesperado: conduce a la felicidad*. Sólo que, en el caso de Toník, este "amor de amistad" soterra esa otra forma de amor abrasador. Con el eros no cumplido asoma otra forma de infelicidad, que Toník sufre en secreto desde antiguo y Monika, asustada, acaba de descubrir y desde ahora pertenece también a su nuevo, secreto sufrir. El panorama cambia por completo. Primero, porque el regreso de Dasha, que irrumpe bruscamente, desbarata en ellos el sueño de "esa" familia feliz y lo reduce a mero juego temporal ya terminado; la felicidad de los niños no les

pertenece; sólo la administraron un tiempo como un préstamo que requiere pronta y dolorosa devolución. Segundo, porque llega el turno de nuevas preguntas: ¿Puede Toník conformarse una vez más con expectativas incumplidas? ¿Sigue teniendo vigencia el anhelo de Monika por volar a América al lado de su novio o se ha desvanecido con el nuevo beso más consentido que furtivo? Cuando casi acaba la historia, otra vez pinta mal para la felicidad: Dasha estropea la fiesta de cumpleaños y se lleva a los niños; la tía de Toník también dice adiós bajo el peso de los años y la enfermedad; la granja..., no es que siga fiel a las goteras, sino que cae derribada.



2 La búsqueda realista de la felicidad.- El film es pródigo en el catálogo de facetas y matices, tanto de orden negativo como positivo, que envuelven esta búsqueda. Así, se apuntan resquicios negativos de resignación y fracaso; pero se impone un flujo vivo de energía positiva, dominado por el deseo de salir siempre adelante, por el talante existencial de superación, de búsqueda y disfrute de la felicidad realista, siempre posible por encima de las circunstancias más adversas. Consigue que el espectador se vea interiormente sacudido, a la vez que confortado.

a) La aspiración natural a ser feliz en un mundo que no da para tanto.- El relato de *Algo parecido a la felicidad* presenta a los tres amigos en un periodo de sus vidas, caracterizado por la inestabilidad sentimental, las colisiones frontales –y en ocasiones hasta traumáticas– con su entorno familiar, social y, fundamentalmente, consigo mismos. Preocupante y llamativo es, especialmente, el constante desequilibrio emocional que sufre *Dasha*. Pero también *Monika* y *Toník* se encuentran en la cuerda floja, víctimas de su propia inseguridad interior y de circunstancias extrañas nada halagüeñas: cuando se ven en la necesidad de arrostrar la crítica situación en que quedan los hijos de *Dasha*, se quedan sin el respaldo de sus respectivas familias. **1)** Un mundo que no da para ser feliz: *Dasha* es una mujer frágil, impredecible; en sus momentos bajos, hasta agresiva. Sufre de ninfomanía y desquiciamiento anímico. Con dos hijos de corta edad que desatiende por completo y un amante casado que la utiliza con desdén, termina por caer en un paroxismo galopante que da con ella en un centro psiquiátrico. *Monika* sufre de soledad. Su novio ha emigrado a EE UU en busca de algo mejor. Mantiene con él una difícil relación a distancia, mientras ella se consume con unos padres atosigantes y un trabajo aburrido en un supermercado. Por fin recibe de Jiri el billete de avión, que le permitirá reunirse con él. Pero cuando el sueño del reencuentro va a hacerse realidad, se ve impelida a renunciar a él para responsabilizarse de los hijos desamparados de su amiga enferma. *Toník*, quizás el personaje más entrañable del relato, es rebelde y soñador. Pero no es feliz. Sufre mal de amores subterráneos. Secretamente enamorado de

Monika, a la que nunca ha declarado su amor, malvive inconformista, sin trabajo, ni dinero, ni orientación; arrastra una existencia gris desarrapada, con la herida destapada de su amor incomprendido. En realidad, *tres situaciones de infelicidad en toda su dureza existencial*. **2) ¿En qué consiste la felicidad?** Un espectador preguntó a la actriz Anna Geislerová (Dasha, en el film) durante el acto de presentación de la cinta en Munich: "¿Qué es la felicidad?". A lo que ella respondió: "Happiness is a state of mind". Así pues, *un estado de ánimo*. En último término, *una actitud que nace del espíritu y se sostiene desde él; la capacidad interior para reconocer lo que realmente se necesita para vivir contento consigo mismo*. Éste es el pentagrama sobre el que Sláma escribe su cantata en tono realista sobre la felicidad. Vistas así las cosas, está claro, el film puede tener un hermoso "Happy End".



b) Cómo conseguir, aunque sea fugazmente, pequeños oasis de felicidad.- Desde esas claves estamos en disposición de desandar las situaciones de infelicidad y descifrar la textura secreta de Sláma. A rebufo de su relato, ¿quién es feliz en esta historia? **1) Dasha** es la peor parada; y por ella, los niños. Aunque ha salido del psiquiátrico –se supone que curada– sus maneras dan a entender más bien que sigue irredenta. Mientras no se convierta a sí misma y se reconcilie con su entorno, no podrá ser feliz. **2) Monika** y **Toník**, en cambio, han experimentado ya cómo se puede conseguir un hábito de felicidad a través de la gratuidad de la amistad y del amor. Se encuentran a sí mismos haciendo el bien a los demás. En este contexto, Monika se convierte en mujer y Toník en hombre cuando juntos hacen frente a las dificultades, cuando se descubren a sí mismos y reconocen sus posibilidades y límites reales. **3) El tándem "amor-felicidad"**.- Ambos descubren, además, que la vida juntos les va mucho mejor. **Toník** es feliz simplemente con estar junto a Monika. Su idea de la felicidad, su sueño desde niño, pasa por vivir con Monika en el viejo caserón reconstruido. Pero sabe que Monika ya tiene a su hombre. ¿Acaba su sueño (adolescente) al terminar el film? **Monika** tiene que aclararse dónde está su verdadero amor, hasta dónde llega la línea divisoria entre amistad y amor con relación a Toník. Se va, por fin, a EE UU, pero regresa pronto. El buen hacer cinematográfico de Sláma nos deja ese final abierto con preguntas que tampoco reciben respuesta..., fuera de las que provienen de la elocuencia de los gestos previos en las últimas secuencias: Los *niños* dejan de ser préstamo de felicidad (¿para su bien o su mal?). Se nos va para siempre la *tía acogedora*, en funciones paterno-maternales sustitutivas. Es derruido el *viejo caserón*, ahora sin personas desamparadas a quienes cobijar. **Toník** ha crecido suficientemente como para romper amarras afectivas y emprender el vuelo. **Monika** retorna, una vez rotos los espejismos que la aprisionaban, al lugar donde vislumbró por vez primera los umbrales de la felicidad, donde ex-

perimentó –bajo el susto de los sentimientos primerizos– que algo bello empezaba a florecer entre ellos dos... Ahora hay algo fresco con olor a nuevo en el aire antes marchito de los rincones empobrecidos. Y tenemos licencia para prolongar en sueños nuestro propio film, apostando que los dos, por fin, se encontrarán de verdad en algún otro lugar, más allá de las ofuscaciones del pasado.

A ello parece invitarnos el último plano-secuencia: La tía moribunda aconseja a Toník que abandone el viejo caserón → Últimos momentos de Toník en él, ya invadido por los animales, la chatarra a la puerta y el acecho de las fábricas que se meten por una ventana → Derribo del mismo → Llegada de Monika y diálogo con su amiga sobre Toník [y ya para llevarnos a los créditos:] → El tren que se aleja lentamente. Y Monika en él. ¿En busca de Toník? En todo caso, viaja lejos del lugar inhóspito y del tiempo pasado que la mantenían prisionera. La cámara, conducida con sencillez y contundencia, se recoge sobre Monika sentada junto a la ventanilla y refleja la serenidad que se dibuja en su rostro renovado, capaz ahora de sonreír ante unos niños que juegan y un perro que corre en libertad acompañando al tren.

Con ese último oasis de felicidad termina un film excepcional. Nos deja muchas preguntas y ese sabor placentero, aunque agridulce: unas pocas gotas de tristeza, otras pocas de esperanza y bastantes momentos de fugaz felicidad..., como en la misma vida real.

