

# La máxima felicidad

CARMELO VILDA

Hay que afirmarlo desde el principio: lo escandaloso de la película no es que un cuarentón viva con un pavo veinteañero y una joven "liberada" que acaba de abandonar a su amante. Tampoco la recurrencia al amor libre como escape a la crisis conyugal reinante ni siquiera la relación triangular que conforman (por cierto ¡tan pura, aséptica y discreta!) sino la defección del Director, la falta de robustez profesional para asumir una propuesta ambiciosa que luego desarrolla con pulso ensordecido, excesiva atonía y hasta trivialidad.

Resulta que Pablo vive con Leo y un buen día se incrementa la familia con la inclusión de Perla. La muchacha como si tal cosa se adapta sin más ni más a ese engranaje de "formas bien cuidadas" y "decentes composturas" que asumen sus dos co-esposos. Su presencia no les altera la conducta ni su programa de vida. Los tres viven candorosamente como miembros de una nueva familia libremente elegida, réplica y alternativa de la "familia heredada o impuesta". Esta nueva convivencia familiar tripartita se expresa a través de situaciones irrelevantes, de hechos menores, de menudencias cotidianas que no significan nada excepto incapacidad para desentrañar el tema. Hierven el te uno u otro, tejen juntos una colcha, conversan sobre pistoladas semánticas en la mesa, se provocan pequeños celos, van al parque juntos, visitan amigos. A esto se reduce su vida hogareña. Pero... ¿se puede llegar con ribetes tan escuálidos a la entraña de esa nueva sociología familiar?

Y esto es todo porque aunque Perla revolotee entre el afecto de Pablo o Leo, éstos parecen inmutables y no caen en el juego o trampa de ese afecto. Saben compartirse con tanta cortesía y contención que los celos en ellos son epidérmicos a pesar de que en ocasiones se encrespen los ánimos más de palabra que de hecho, por supuesto. Al final de la película Perla comunica que está embarazada. Casi nos cuesta creerlo porque solamente de refilón supimos que tenían relaciones maritales. Pero tampoco este hecho y el desconocimiento del verdadero padre crea marejadillas entre ellos. Los tres de acuerdo: "en adelante seremos cuatro". Y con una

alusión a la muerte se acaba *La Máxima Felicidad*.

Se acaba precisamente cuando parecía que debiera comenzar, se acaba antes de haber embestido los problemas de gran calado que suscita la complejidad de compartir el amor en una familia integrada por dos hombres amantes entre sí y una mujer que trata de hacer malabares en esa situación. Y por si esto no nublara el horizonte habría que añadir los inconvenientes surgidos de una sociedad machista y monoándrica. La película prometía polémica e indagaciones. Al menos algún atisbo de análisis sobre la amistad, la soledad, la homosexualidad o sobre las alternativas forzosas provocadas por la crisis matrimonial actual. Por el contrario el film se adelgaza tanto, se destila tanto que se anodina en un desarrollo de confrontaciones minúsculas, con un anecdotario inocuo, inodoro e insípido que evade las cornadas radicales de las relaciones afectivas o simplemente de convivencia. Nunca llega a la ribera donde luchan el instinto y la razón, a la apertura decisiva, al acoso de los celos, a la perplejidad de la duda, al cansancio de tener que remar contra corriente, a la angustia que segrega el amor cuando madura en el tallo del dolor o se rompe y se transforma en quimera o pesadilla.

Pablo, Perla y Leo integran una "nueva familia", según sus palabras, con un estilo de amar que no es amor. A juzgar por sus conductas más que una familia lo que componen es un grupo, una camaradería, tres amiguetes. Nada más. ¿Dónde aparece el sustrato del cariño familiar y el núcleo que alimenta la metafísica del corazón humano comprometido hasta la donación absoluta?

Instauran una "nueva familia", según ellos, una nueva modalidad hogareña a contrapelo de la cultura y moralidad vigentes y sin embargo nada se violenta, nada se frustra, nada se odia, nada se excede. Ningún mecanismo les mueve los resortes interiores de la libido ni se les traumatiza la sensibilidad vieja ni se les excita en algún recoveco del alma el afán de adentramiento. Los tres tórtolos viven sobre el filo de una postura social y psicológica pero, por lo visto, no se percatan del peligro ni de las tensiones inherentes. Sus luchas, sus pequeñas luchas (todo ocurre en ello con tono menor) parecen tonadas de flauta por más que sus palabras se empeñen en exaltarlas como resoplidos de trombón.

¿Son adultos Pablo, Leo y Perla o más bien pececitos de colores que tratan de aprender a ser púberes en un parvulario? ¿Son más bien muchachotes atolondrados por el discreto encanto de la homosexualidad? Siendo audaz la proposición resulta escarchado el desarrollo.

En *La Máxima Felicidad* no hay voluntad de amor, de apretar sus bordes y rebosar sus límites. No aparecen las contradicciones correspondientes a una conducta que debe combatir para abrirse un espacio de tolerancia o subsistencia a pesar de que en algunos momentos se desgañitan y puñetean la mesa. No se rencorizan los celos aunque al final Perla se desata en lloradera porque Pablo no la seleccionó como última compañía de quien se desprendería en caso de necesidad absoluta. Ni siquiera el sexo parece que estimula sus vidas. No hay tensiones, enrarecimientos ni densidad afectiva; sólo rutinas muy pequeñas y palabras enzarzadas en una dialéc-

<b>Guión y Dirección:</b>	Mauricio Wallerstein. Sobre la obra de teatro de Isaac Chocrón.
<b>Sonido:</b>	Mireya Cortell
<b>Música:</b>	Federico Ruiz
<b>Escenografía:</b>	José Gómez Fra
<b>Intérpretes:</b>	Marcelo Romo Virginia Urdaneta Luis Colmenares María Eugenia Domínguez Herminia Valdez Eva Mondolfi
<b>Estreno:</b>	Caracas - febrero - 1982

tica que amaga pero nunca truena.

Aunque hubiera pretendido deliberadamente pasar por alto el problema homosexual o el de la relación marital en tríada no debiera haber faltado en ningún momento el endurecimiento de las actitudes, de la atmósfera, la creciente tensión provocada por ese afecto optativo que no se fundamenta en la consanguinidad sino en la libertad. Sin embargo ni el Guión ni la Dirección recogen los conflictos tan obvios ni asumen las cargas profundas que se intuyen en los tres protagonistas. Wallerstein nos lleva hasta el brocal y nos deja que contemplemos las honduras del pozo desde arriba, desde afuera, desde lo que se nos dice pero no se nos filma, desde una actitud espiral que no avanza, hurga y se estremece sino que se enreda en torno al eje de lo fútil y anodino. Pablo, Perla y Leo son personajes sin pasión, niños bobalicones aunque uno se adobe con jactancias culteranas, el otro con currículos machistas inverosímiles y la de más allá con celines de colegiala adolescente. Por eso la atmósfera intimista que impregna la película resulta mustia y enervada; ni siquiera es apta para que en ella surja el melodrama.

La película, en su presentación, explicita su parentesco con el montaje teatral de Chocrón de quien toma incluso el título y el ritmo narrativo. Pero si en la propuesta teatral hay esbozo de análisis sobre las relaciones conyugales, francamente en crisis, y por tanto sobre la necesidad de concientizar nuevas alternativas dentro de una reflexión global sobre la vida, el amor y la muerte, en la proposición fílmica esta pretensión aparece desvaída, enclenque y en el caso de la referencia a la muerte como una interpolación endeble apenas sostenida por los alfileres de un diálogo sin ton ni son. Parece una añadidura forzada, un remiendo inconsistente. Si el "zánatos" acosa el "eros", en la versión de Wallerstein lo ridiculiza. Chocrón, por el contrario, es consciente de que la muerte es compañera de viaje, noticia diaria y cuando más cerca y se presiente más se quiere vivir al máximo y más entonces maduramos lo que significa el amor. La muerte enseña a vivir. Esto en Chocrón; pero ¿en qué recodo de la película aparece la profundidad de tales disquisiciones?

Otra interpolación desaprovechada la constituye Marta, la mujer adulta amiga de Pablo en otros tiempos, hoy reducida a nostalgia que ventea lastimeramente sus recuerdos antañones. Pero ni el tono lamentoso de la voz ni las



historias que en vano intenta enardecer consiguen encender las antiguas hogueras que parece protagonizó en otros tiempos ni tampoco aportan claves que inquieten el presente. Idéntico resbalón comete en el viaje a Ciudad Bolívar. No es una vuelta sobre "los pasos perdidos" o sobre las ruinas de hundimientos juveniles. Nada se aclara, apenas la relación enfermiza de Pablo con una tía, que no logra por eso interesar el argumento y sí le añade lentitud y tedio.

Por lo demás, decir que *La Máxima Felicidad* es una película bien facturada, bien actuada en general (a pesar de la dificultad que entrañan los continuos primeros planos y la filmación siempre en ambientes interiores), bien iluminada aunque con pésimo sonido (hay diálogos que se pierden), con una música que con frecuencia absorbe y estorba la conversación, no significa por eso que se mitigue el defecto mayor que es la superficialidad hija de la subcultura del facilismo que evade, aplaza o adormece los problemas. Aún más, los aciertos apuntados convierten al film en una obra formalista, meramente retórica. Tal vez por evadir los maltratos de la censura oficial cayó en el cepo de la trivialidad y descompromiso. En este sentido *La Máxima Felicidad* sería *La Máxima Simplicidad* de una situación que no se revela sino más bien se camufla para evitar la mordedura de la sinceración.

La homosexualidad no tiene por qué ser tan frívola, liviana y burguesa como aparece tratada en *La Máxima Felicidad*. En Venezuela es todavía clandestina, sometida a compulsiones ético-

sociales. Entre nosotros se ve obligada a expresar sus sentimientos primarios con quejíos subterráneos, con dolores de opresión y cautiverio. Tiene una memoria existencial lacerada, paciente de pesadumbres culturales. Si los homosexuales pudieran expresar sus ahogos... ¡qué agujoneadora sería su experiencia de hambre... y cuánto ayeo habría en sus búsquedas...! Precisamente la exhibición de *La Máxima Felicidad* sirvió para comprobar que nuestro público en general no es todavía capaz de aceptar planteamientos homosexuales a pesar de que la película trata el tema con tanta timidez y delicadeza que casi lo canoniza. A la mayoría les molesta y algunos lo ridiculizan con silbidos y burlas procaces que denotan su poca educación y enana sensibilidad cultural.

Por fin aclaro también que *La Máxima Felicidad* ganó algunos premios en festivales extranjeros. Lo he tenido muy presente y me ha servido para tomar la película muy en serio. Pero a la vez me ha infundido muchas dudas sobre los tan cacareados galardones. ¿Se premia siempre la calidad fílmica o más bien la valentía denunciadora, la proposición política o la extrañeza temática?

