



Toni Erdmann: Electra y el difícil lenguaje de la broma

Avalada por su éxito paso por Cannes, además de otros importantes encuentros internacionales, acaparadora de los máximos galardones del cine europeo, “Toni Erdmann” completa la hasta ahora escueta y sorprendente filmografía de Maren Ade, (“The forest for the tres”, *Los árboles no dejan ver el bosque*, 2003; y “Allen anderen”, *Entre nosotros*, 2009). En sus películas, Maren Ade analiza, hasta la disección más minuciosa e íntima, las relaciones humanas en conflicto, intensas hasta la obsesión, a veces fuera de prejuicios, determinadas por extrañas conexiones subterráneas entre los personajes a través de un proceso de neurosis: en la primera, una maestra intentando ser aceptada en su nuevo grupo de trabajo; en la siguiente, una extraña pareja de vacaciones pretendiendo estabilizar sus vidas a partir de una relación enfermiza, claustrofóbica; en esta ocasión -Toni Erdmann- un hombre solitario y huraño con un peculiarmente siniestro sentido del humor, que intenta relacionarse con todos a través de la broma, único lenguaje que parece servirle de conexión con su hija, alta ejecutiva de una empresa sometida al estrés de los negocios y las finanzas. Bajo el pretexto de rescatar a su hija de la infelicidad, Wilfried (Peter Simonischek) inventa un extravagante personaje, llamado Toni Erdmann, que invade la vida de su hija, Inés (Sandra Hüller), provocando algo más que una reflexión, una sacudida que altera su equilibrio emocional, confrontándola con fantasías de la infancia, el proceso de maduración de la personalidad y sus propias contradicciones vitales.

Más allá del humor: la broma.

La fijación afectiva de las niñas por la figura del padre fue definida por Carl Jung como complejo de Electra, complementando el freudiano complejo de Edipo, en su variante femenina.



Un proceso psicológico normal en la evolución de la personalidad durante la infancia, que en ocasiones llega a transformarse en patológico en

la medida que constituye una fijación que altera el desarrollo emocional y el equilibrio psíquico. Tal premisa podría servir para encuadrar el extraño argumento del film, escrito y dirigido por la brillante cineasta alemana.



Un padre descubre que su hija, a pesar de su aparente éxito en la vida profesional, no es feliz. Como si ella aún estuviera bajo su tutela, o tal vez debido a una subterránea dependencia

psicológica, el hombre acude al rescate de la felicidad de su hija aplicando un extraño método, derivado de su peculiar personalidad, proclive a todo tipo de bromas excéntricas que nadie parece entender. En tal forma de proceder parecen difuminarse los objetivos, hasta el punto que no llegamos a discernir si Wilfried pretende el rescate de su hija o el reencuentro consigo mismo, tal vez recuperando un rol paternal, un rol perdido, al que aferrarse a partir de su voluntaria marginalidad, de sus vacíos, de su propia infelicidad.



El personaje es presentado en el film en un nada convencional mundo ordinario: atendiendo con una broma al cartero, simulando un hermano gemelo escapado de la cárcel; cuidando de su anciana madre, que no parece sorprenderse de que su hijo aparezca siniestramente disfrazado; dirigiendo una función infantil, en la que todos los niños le emulan en una especie de *Halloween* musical... Abrazado a su pequeña mascota, su principal conexión con atisbos de humanidad, a la que repentinamente encuentra muerta en el jardín. Es entonces, ante este anecdótico desgarro afectivo, cuando parece querer buscar la conexión con su atareada hija, Inés, presentándose en su cumpleaños, que ni tan siquiera recordaba y al que tampoco había sido invitado.

Dependencia emocional y neurosis

Debemos presentir la infelicidad de la estresada ejecutiva, encadenada a su agenda y su teléfono, en la que asoma algún rasgo de ternura hacia la figura del padre, inoportuno, desubicado y espirpético. Debemos intuir que en su cruce de miradas ambos captan una conexión que llama al socorro mutuo. Y el hombre irrumpie en la vida de su hija sin más permiso que su rol natural de progenitor, del que esperar una cierta autoridad moral, tal vez una dependencia mutua

algo oxidada, el desencuentro de dos emociones bloqueadas, de dos neurosis a punto de estallar.

Incapaz de encontrar su lugar al lado de su hija, Wilfried se transforma en un personaje imaginario, Toni Erdmann, escenificando sus fantasías en clave de humor, que gusta del absurdo para sembrar el desconcierto y desafiar los convencionalismos sociales.



Es en esta clave de broma donde ambos personajes parecen hallar un punto de conexión ininteligible para los demás, tal vez un lenguaje propio de signos y emociones que va de la simple curiosidad hacia la transformación del personaje, al redescubrimiento de lazos emocionales, nacidos de la más tierna infancia, en la que se hunden, como las raíces, las claves de la personalidad, de la identidad que define los roles existenciales pre-establecidos, la condición inalterable que une a ambos: padre-hija, como si entre ambos permaneciese una conexión invisible.



Situaciones que en otro caso propiciarían momentos hilarantes para ser explorados en clave de comedia, son tratadas en el film melodramáticamente, con Toni Erdmann convertido en un intruso en fiestas sociales y reuniones de empresa representando su estafalario papel ante la mirada entre impasible y alucinada de su hija, que sólo parece querer aguardar el tipo hasta llegar a descubrir el límite de la osadía de su progenitor.

En la explicación freudiana del humor, que se deriva de su estudio sobre el chiste¹, la confrontación entre dos planos de la realidad es determinante. La afloración del inconsciente sobre el plano de la conciencia guarda relación con el humor absurdo, de la misma manera que éste se constituye en un elemento de provocación para interpretar todo tipo de adecuación-reacción a los convencionalismos sociales. Wilfried disfruta como pez en el agua explorando, o simplemente desafiando los límites, y solo Inés parece captar este juego, que solamente a ella va dirigido. Es una función de un único personaje para un único espectador, que se inserta en una vida social formalizada como elemento distorsionante, que hace chirriar las relaciones y, como el humor absurdo, provoca un extraño placer, una extraña risa ante *lo cómico*, que nace del propio desconcierto, por el que escapa todo aquello que repentinamente es liberado de la presión, de la tensión psíquica reprimida, de la lógica que determina las relaciones sociales.



El chiste y el humor, lo cómico y lo dramático

Wilfried irrumpió en la vida de su hija y se posiciona al lado de la incorrección. Si la conducta consciente, socialmente aceptada, se fundamenta en alguna forma de *censura* sobre el comportamiento irracional, el desafío de Toni Erdmann a través de su humor absurdo conduce a situaciones que le permiten explorar, como si

de un juego se tratase, las reacciones y los comportamientos de los demás. Mostrándose ridículo tal vez pretende que su hija, que posee sus mismas claves para interpretar las situaciones, desenmascare a los otros, entre los cuales ha montado su vida, sus expectativas profesionales, su futuro. Su equilibrio. Tal vez, parece decirse, si observas como todo a tu alrededor se tambalea tal vez tu misma te desestabilices y necesites aferrarte a este tablón de irracionalidad que te ofrezco para salvarte del naufragio... Curiosa filosofía, que establece un hilo de conexión entre los dos personajes, al tiempo que se constituye en el único punto de vista posible o asimilable, para encontrar un sentido a la película.



Abducción y arco de transformación

Si en Wilfried observamos la irracionalidad de un primate y la perversa inteligencia de un manipulador, en Inés podemos analizar un lento proceso de abducción que la lleva a transformarse hasta adquirir la identidad del ser abducido. Para eso ha sido necesario destruir la coraza tras la que se parapeta su aparentemente inexpugnable, pero frágil personalidad, hasta quedar quebrada, a merced de los planes maquiavélicos de su progenitor.



En el desarrollo narrativo de la película tardamos bastante en descubrir el mundo emocional de Inés, en el que su amante –un compañero de trabajo- parece desempeñar una función secundaria, incluso fríamente distante,

¹ *El chiste y su relación con el inconsciente*, 1905

articulada convenientemente para encajarla en horarios y espacios determinados, subordinados. Para que todo atisbo de emoción no complique lo prioritario, que es la vida profesional, el ascenso, el éxito. Tim (Trystan Pütter) ni tan siquiera es un personaje protagonista en la función, sino que queda relegado a un segundo plano, casi como un amante de usar y tirar, al que por otro lado parece bastarle con satisfacerse a sí mismo.



El amante de Inés más parece diseñado para poner en evidencia la ausencia de un mundo emocional satisfactorio que para explorar la vida sentimental de un personaje, se diría, emocionalmente bloqueado. La escena del encuentro en la habitación del hotel, en la que Inés adopta voluntariamente la posición pasiva de objeto del deseo, la misma que parece bastar a su amante, es notablemente significativa.

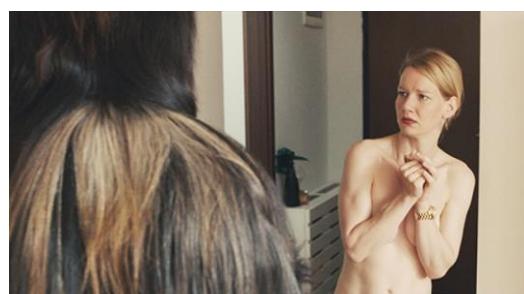
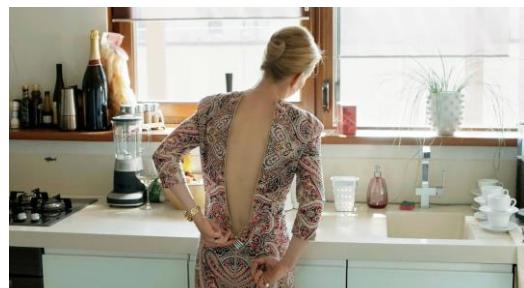


Paulatinamente el arco de transformación del personaje de Inés cierra un proceso de lenta abducción, hasta casi el sometimiento emocional de la hija al primate progenitor. En la escena en que él toma las riendas de la fiesta

desde el piano, ella parece entregada al juego, arrastrada por los ecos lejanos de la música, de una escena en que asoman sin dejarse ver reminiscencias de su infancia, en la que asume su papel de sumisión para entonar dócilmente, con desgarro ante tal sometimiento, la canción que le corresponde en este reparto de papeles, incapaz de romper con la subyugación, furiosa consigo misma ante tal muestra de impotencia.

Fuera tapujos, en cueros vivos

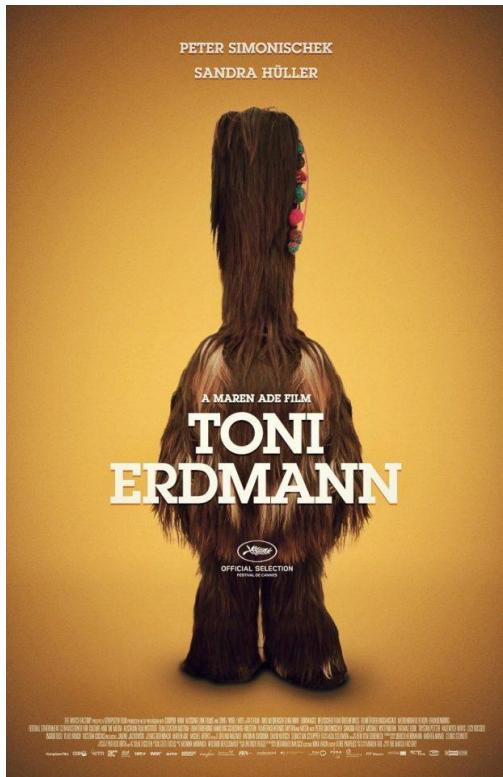
La película discurre hacia la escena de mayor impacto dramático, brillantemente resuelta por su capacidad de sorpresa y por llevar a los personajes al límite de su acción desenmascaradora, donde el desnudo no es sólo emocional, sino integral, y no solo en sólo físico.



El divertido incidente con la cremallera del vestido precede a la escena más hilarante del film, producto repentino del desquiciamiento. Es la gota que colma el vaso y el momento de confrontarse con la verdad sin tapujos, tal como dice la protagonista, en una fiesta “a pelo”, donde observar a cada persona tal y como es, sin parapetos sociales, en un imposible ejercicio de autenticidad, sin premeditación ni alevosía.

En la medida que las dos personas más cercanas a Inés aceptan el reto, antes el que otros, incluido su amante, huyen espantados, la situación queda planteada en todas sus incertidumbres y dinamitada por la sorpresiva aparición del ancestro peludo. El esperpento se

tambalea por la escena como un *Ubú rey* nacido del teatro del absurdo o un *King Kong* de andar por casa, evocador de la bestia. Su sola presencia sirve de elemento fálico, que parece nacido para ilustrar la *teoría falocéntrica freudiana*.



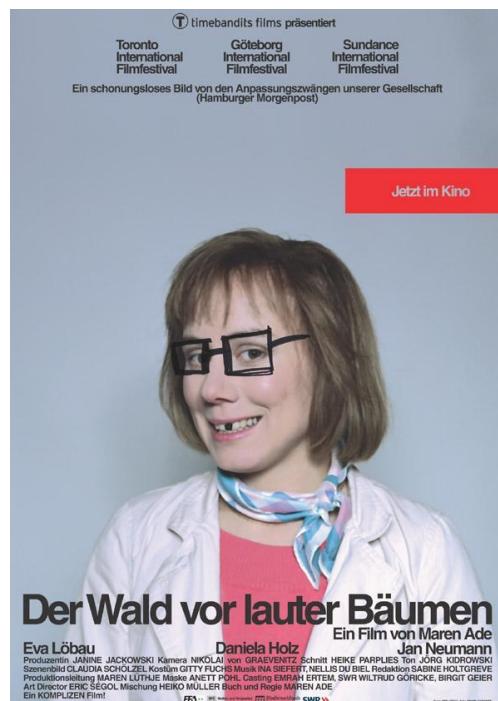
Aparecer en la escena para invadirla y escapar, arrastrando en su huida a Inés, que le sigue como si no le fuera permitido hacer otra cosa, plantea múltiples interrogantes bastante complicadas de descifrar, pero sobre todas ellas prevalece la opción de la cineasta por la subyugación, sea producto de la commoción emocional, de la compasión o de la sumisión.



Esta exploración íntima y subterránea de los entresijos psicológicos de sus personajes es una constante en la filmografía de Maden Ade, que merece una breve reflexión, en la que apreciar su evolución como cineasta.

Los árboles y el bosque

En la ópera prima de Maren Ade, “Der Wald vor lauter Bäumen” (*Los árboles no dejan ver el bosque*, 2003), Melanie, una joven profesora que acaba de obtener su titulación, y que procede del mundo rural, se enfrenta a su primer puesto de trabajo, una sustitución a mitad de curso en el instituto de una ciudad provinciana. Con gran ilusión, y una tremenda inseguridad, Melanie (Eva Löbau) se enfrenta a resabiados alumnos en edad adolescente y a la dispar acogida del claustro de profesores, en el que se esfuerza en ser aceptada como un miembro más del grupo.



Pese a tratarse de una primera película que sirvió para su graduación en la escuela de cine, Maren Ade demuestra en este film su gran habilidad para construir psicológicamente a sus personajes a partir del análisis de su mundo interior. En primer lugar, presentando un personaje ilusionado, emocionalmente débil, inseguro, necesitado de sentir la aceptación de los demás, que se enfrenta al primer gran reto de su vida profesional, con las lógicas incertidumbres y afrontando además el cambio a una ciudad desconocida, donde debe hacer nuevas amistades que la saquen de su aislamiento.

Planteado el argumento, el film se centra en el proceso de lento deterioro psicológico a través

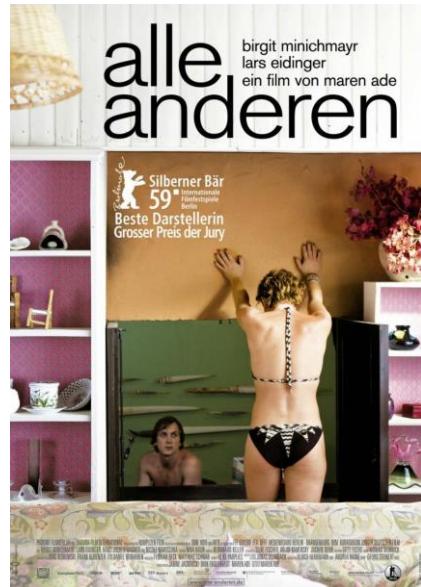
de un rosario de pequeñas anécdotas, que muestran un profundo conocimiento de la cineasta el mundo que explora en la película. Como suele ser habitual, los niños ponen a prueba a la nueva profesora, con bromas y comportamientos rebeldes... en ellas se detectan algunas carencias de Melanie para imponer la autoridad imprescindible en las tareas docentes. Su inexperiencia, sus limitaciones de carácter, sus buenas intenciones por encima de cualquier atisbo de malicia. En su soledad, la joven busca dos frentes de apoyo, uno a través de las llamadas telefónicas a su madre, a la que echa de menos pero que no la secunda en este reto de abrirse camino por si misma; y una nueva amistad, su vecina Tina (Daniela Holtz), que vive una complicada relación sentimental y se convierte en el eje de su vida, hasta perder la distancia y la medida, llegando a derivar en una relación agobiante para Tina y obsesiva para Melanie.

Paradójicamente, Melanie tiene en el único compañero de instituto que se interesa por ella, Thorston (Jan Neuman), un mundo paralelo en el que verse reflejada; pero el joven no le atrae, pese a sus infructuosos esfuerzos por iniciar una relación, seguramente porque es el espejo de todas sus carencias. Entre estas dos polaridades, las dos únicas personas con las que ha sido capaz de establecer una relación, el vacío que paulatinamente el grupo de profesores va haciendo a la joven y la imparable rebeldía de los alumnos, Melanie va sucumbiendo al fracaso... simbolizado en la última escena del film, en la que la joven se pasa al asiento de atrás del vehículo que ella misma conduce por la autopista. En fin, un final descorazonador.

Claustrofobia en pareja

La segunda película de Maren Ade, "Alle Anderen" (*Entre nosotros*, 2009) plantea también, esta vez en pareja, la evolución y el deterioro del mundo emocional de sus personajes. Gitti (Birgit Minichmayr) y Chris (Lars Eidinger) disfrutan de su relación sentimental aislados del mundo en unas vacaciones, entregados a sus pequeños juegos, una especie de maraña de emociones y recuerdos, con ese sentido de lo romántico que hace que dos personas se entreguen el uno a otro

en sus pequeños mundos, desentendiéndose de todo cuanto les rodea.



Paulatinamente la relación se va tornando áspera, van apareciendo fricciones se diría que algo absurdas, en una relación que se torna claustrofóbica y enfermiza. Desde un punto de vista cinematográfico, la película resulta *bergmaniana* en su viaje interior y en su análisis de los nexos entre dos personas entregadas a una relación emocional tan intensa que muestra la cercanía insólita entre el amor y el odio.



Toni Erdmann, un paradigma

Concluiríamos señalando que hay films que por su singularidad se constituyen en referentes. Es el caso de *Toni Erdmann*, una película de extraordinaria complejidad que sin embargo se ha encumbrado este año a la cima del cine europeo. La relación padre-hija, la evolución y el deterioro de estos personajes vinculados por cadenas invisibles hasta el desquiciamiento pueden servir de paradigma para todos aquellos que se interesen en la introspección psicoanalítica. Paradójicamente, la eclosión tecnológica y el carácter cada más universal de las grandes producciones que nacen para el mercado globalizado del cine, abre fascinantes resquicios para seguir cultivando este cine de la intimidad, en una de las más firmes tendencias del cine contemporáneo, un cine psicológico y emocional, del que se deriva un estudio de las carencias vitales del hombre y la mujer en el mundo actual. Tristemente, o resignadamente, un cine del tiempo que nos ha tocado vivir.



Toni Erdmann.

Año: 2016. Duración: 162 min.

Dirección y guion: Maren Ade

Fotografía: Patrick Orth

Reparto:

Peter Simonischek, Sandra Hüller, Lucy Russell, Trystan Pütter, Hadewych Minis, Vlad Ivanov, Ingrid Bisu, John Keogh, Ingo Wimmer, Cosmin Padureanu, Anna Maria Bergold, Radu Banzaru, Alexandru Papadopol, Sava Lolov, Jürg Miriam Rizeal Löw,

Productora

Komplizen Film / Coop99

Filmproduktion / KNM