

Garbo laughs!

Ninotchka | Ernst Lubitsch | 1939

Daniela Fernández*

Instituto Clínico de Buenos Aires, Argentina

Recibido: 7 de julio 2019; aceptado: 4 de noviembre 2019

Resumen

En el presente artículo se trabaja a partir de la película *Ninotchka* (1939), de la dupla Lubitsch-Wilder, protagonizada por Greta Garbo. El propósito de este artículo es elaborar la articulación entre amor del padre y categoría lógica lacaniana del *no-todo*, a partir de la mencionada película. La lección de *Ninotchka* es que la falla en el régimen paterno no es introducida por las tentaciones capitalistas, sino más bien por lo femenino lacaniano. Además, distingue entre la liberación de la mujer y su “liberalización”. El gran hallazgo de la película reside en la invención de un modo de expresar el goce femenino imposible de decir, por medio de la risa desenfrenada de Garbo que produjo una de las escenas míticas del cine de Hollywood.

Palabras clave: Goce femenino | padre | comunismo | capitalismo | no-todo lacaniano

The handmaid's tale: psychoanalysis, feminisms and religion

Abstract

This article works from the movie *Ninotchka* (1939), by the duo Lubitsch-Wilder, starring Greta Garbo. The purpose of this article is to elaborate the articulation between love for the father and the Lacanian logical category of not-all based on the aforementioned film. *Ninotchka*'s lesson is that the failure in the paternal regime is not introduced by capitalist temptations, but rather by the Lacanian feminine. In addition, it distinguishes between the liberation of women and their “liberalization”. The great finding of the film lies in the invention of a way of expressing the feminine jouissance impossible to say, through Garbo's unbridled laughter that produced one of the mythical scenes of Hollywood cinema.

Keywords: female jouissance | father | communism | capitalism | not-all Lacanian

Ninotchka (Lubitsch, 1939), nombre de mujer, título de película, sátira política, interpretada por una gran diva de Hollywood: Greta Garbo.

Es una comedia romántica y, al mismo tiempo, una parodia de la Guerra Fría. Su estreno en 1939 es anterior al Movimiento de Liberación de las Mujeres que tuvo lugar en los Estados Unidos hacia finales de los años '60. La tensión entre comunismo y capitalismo constituye el telón de fondo de la transformación de la protagonista.

La dupla de Ernst Lubitsch (director y productor) y Billy Wilder (guionista) nos introduce en la cárcel dorada del amor del padre, para demostrarnos ese resto que escapa y que Jacques Lacan (1972-1973) llamó “lo femenino”.

La película propone una localización geográfica del *dark continent* freudiano. Para *Ninotchka*, el encuentro con la Otra extranjera para sí misma tendrá lugar

en París. La Ciudad Luz parece propiciar la hora de la verdad para nuestra heroína.

Múltiples figuras de mujer desfilan frente a nuestros ojos: la agente soviética, la mujer que ríe, la austera, la soñadora, la extranjera, y otras. El lápiz labial, las joyas expropiadas, los vestidos de gala, un sombrero de mujer de alta costura, las palabras de amor de un Conde, son las diversas máscaras parisinas de la nada.

En su *Seminario 20*, Jacques Lacan (1972-1973) elabora el concepto de “goce femenino”. No se puede medir, no es numerable, tiene la potencia de lo continuo, cuando se desencadena no respeta ningún límite. Además, sobre dicho goce, la mujer no dice ni *mu*. Sin embargo, el goce femenino se expresa de algún modo, ese es el gran hallazgo de *Ninotchka*.

Introduzcámonos en la película, para poner pausa en el instante de surgimiento de ese goce ilimitado que se convirtió en una escena mítica del cine de Hollywood.

* danielafernandez75014@gmail.com

El Freud de Wilder

Una digresión. Formado en la escuela de Lubitsch, Billy Wilder es ante todo un guionista. De origen judío, nació en 1906 en una región de Polonia que en aquella época formaba parte de Austria. Creció en Viena. A los 20 años se fue a Berlín donde trabajó como periodista y se convirtió en un talentoso guionista fantasma para la industria cinematográfica alemana. La llegada de Hitler al poder lo condujo al exilio, primero a París, donde realiza un *film*, luego a Los Ángeles, donde desarrollará su brillante carrera cinematográfica, como director, productor y guionista (Crowe, 2004).

Una anécdota. En 1925, en Berlín, cuando Wilder era periodista, quiso entrevistar a Sigmund Freud para un artículo del diario del domingo sobre Mussolini, bajo el título: “¿Qué piensa Ud. del nuevo movimiento político en Italia?”. Según Wilder (Crowe, 2004, s/d), Freud detestaba a los periodistas y así fue que lo echó antes de que pudiese abrir la boca. Para el joven periodista, el padre del psicoanálisis era un nombre desconocido. Dice: “Nunca había encontrado un austríaco que hubiese hecho un análisis. Nunca había encontrado a nadie que hubiese hecho un análisis, el psicoanálisis era una especie de secreto” (s/d). Continúa: “Toqué la puerta, la mucama me abrió y me dijo: *HerrProfessor* está desayunando” (s/d). Wilder se sentó a esperar. Agrega:

En Europa los doctores usan sus departamentos como consultorio. En el de Freud, el *living* era la sala de espera y por la puerta que conducía al consultorio yo veía su diván. Era muy pequeño, lleno de alfombras superpuestas. Y tenía una colección de arte africano y precolombino, ya en esa época. Yo estaba sorprendido por la pequeñez del diván. Y me dije: ¡todas sus teorías están fundadas en el análisis de gente muy chiquita! (Crowe, 2004, s/d).

La agente soviética

La Segunda Guerra Mundial está a punto de estallar cuando se estrena *Ninotchka*. La película comienza con un plano de París y una voz en *off* que advierte que la historia que nos será contada tendrá lugar en una “época maravillosa en que una sirena era una bella mujer y no una alerta” (*Ninotchka*, Lubitsch, 1939).

Tres camaradas, Iranoff, Buljanoff y Kopalski, enviados del gobierno soviético, llegan a París para vender las joyas de una aristócrata rusa, la Duquesa zarista Swana, y obtener a cambio máquinas agrícolas. Alojados en un

fastuoso hotel, fascinados por los esplendores de la Ciudad Luz, los camaradas disfrutaban de los placeres mundanos, olvidando entonces su misión.

Pero la Unión Soviética nunca deja de vigilarlos: el comisario Razinin (interpretado por Bela Lugosi) envía un agente a París para restablecer el orden, y enderezar al trío de desviados que cedió ante las tentaciones capitalistas.

Cuando los camaradas van a la estación de tren a buscar al agente, comienzan por confundirlo con un oficial nazi. La verdadera sorpresa llega en segundo lugar, cuando descubren que el agente soviético es una mujer: Nina Ivanovna Yakushova.

El pequeño diálogo con el maletero nos ofrece como primer retrato, una Ninotchka severa y sobria que consagra su vida al Partido. El maletero quiere llevarle las valijas. Ninotchka pregunta por qué. El responde que ese es su trabajo. Ella replica que eso no es un trabajo, es injusticia social; mientras le arranca la maleta de las manos. Al llegar al *Ritz*, lo primero que hace nuestra incorruptible heroína es transformar el precio de la *suite royal*, que los tres descarriados reservaron para ella, en cantidad de posibles vacas para el pueblo ruso.

En el *hall* del lujoso hotel tiene lugar el primer gran encuentro de Ninotchka, cuando desde la vidriera de una casa de alta costura, un sofisticado sombrero de mujer la mira, deteniendo su marcha. La joven comunista parece hipnotizada, pero luego seguirá su camino no sin antes expresar su desprecio: “¿Cómo puede sobrevivir una civilización que permite a sus mujeres llevar cosas como estas en la cabeza?”

Mucho se ha escrito sobre este ridículo sombrero, que encarna la famosa *Lubitsch Touch*. El propio Wilder confesó que no fue él, sino el gran director quien inventó dicho recurso (Crowe, 2004). Para el director español Fernando Trueba (2004) el particular sombrero constituye “una metáfora de la película y sintetiza la evolución que la protagonista experimenta a lo largo de la historia” (p.266).

Garbo laughs!

El segundo gran encuentro de Ninotchka será con León, el Conde de Algout, “un objeto de estudio interesante”, como ella lo califica. El protagonista masculino que propone esta película es un *playboy*, vividor, charlatán y embustero, que encarna la corrupción capitalista.

El Conde invita a almorzar a nuestra heroína que no encuentra placer alguno ni en la cocina ni en los vinos

franceses. En un *bistrot* parisino, repleto de obreros, veremos a León fracasar en una misión imposible: hacer reír a Ninotchka. Para ello, le contará diversas historias. A pesar de sus repetidos esfuerzos, solo le arrancará un *ja-ja* seco y glacial. Pero, de pronto, al darse vuelta, el Conde quiebra la pata de su silla, y cae al piso.

Es ahí, en el minuto '47, que sucederá lo imprevisible, introduciendo un antes y un después en la vida de la protagonista. El *gag* más simple y antiguo del mundo logrará lo que parecía imposible. La agente soviética explota en sonoras carcajadas. Por primera vez, Ninotchka ríe, ríe con ganas, con todo el cuerpo. El Conde cae, la agente rusa ríe, ríe junto a su mundo que entonces también comienza a reír. Ríe Ninotchka y, con ella, ríe Garbo, ríe el proletariado que allí almuerza, hasta Lenin ríe.

A finales de los años '30, el éxito de Greta Garbo en América sufre un declive. Sus películas, que tantas ganancias habían reportado a la Metro Goldwyn Mayer, comienzan a tener más éxito en Europa que en los Estados Unidos. Para relanzar su carrera, la MGM decide que, por primera vez, Garbo protagonice una comedia. La mítica escena de la carcajada le permitirá publicitar el lanzamiento de *Ninotchka* con el atractivo eslogan: “-*Garbo laughs!*”, que atraerá a un numeroso y curioso público que estaba acostumbrado al gesto adusto de la actriz sueca.

Las carcajadas de Ninotchka constituyen el punto de discontinuidad de la película. La gran lección de la película es que la piedra en el zapato comunista, la falla en la maquinaria del régimen paterno, no es introducida por las múltiples e insistentes tentaciones capitalistas, sino más bien por el instante de plenitud en el que la risa de Garbo, a mitad de camino entre lo verbal y lo corporal, expresa lo que el lenguaje no puede decir.

Pero, ¿por qué ríe Ninotchka? Nunca lo sabremos, algo escapa en esa escena, algo que no es del orden del sentido, y que concierne al cuerpo.

Little Fatherlaughs!

A partir de la inolvidable escena, nada volverá a ser igual. Una transformación se opera en la protagonista.

Ninotchka cae en los brazos de León, el falso Conde. Comienza a mostrarse distraída, se tiente de risa, habla demasiado, y en vez de escribir un informe a Moscú sobre los oprobios cometidos por sus tres compañeros bolcheviques, les da dinero, y se compra el ridículo sombrero a escondidas.

Con los labios pintados, un vestido de gala y su nueva adquisición en la cabeza, asiste a una cita en la casa del Conde, en la que se volverá Otra para sí misma. En ese lugar en el que ya había estado, confiesa sonriente: “*Yo nunca vine a esta casa. La que vino fue otra, seria, que se preocupaba por el norte y el sur. Hoy usted estará sorprendido.*”



Si bien nuestra comunista modelo sucumbe a las tentaciones capitalistas, el verdadero gran tropiezo es otro. Ninotchka produce su primer sueño. Dime tu concepción del padre y te diré tu concepción de lo femenino, es la tesis que demuestra la película.

En su habitación de hotel, ebria de amor y *champagne* francés, la agente soviética pronuncia un discurso de propaganda comunista frente a una asamblea invisible. Para concluir, declara: “*La revolución está en marcha, pero no tan rápido, déjennos tiempos para ser felices*”. El Conde la conduce en brazos hasta la cama, ella se queda dormida y, por primera vez, sueña. Su sueño muestra al serio y percuciente Lenin de una foto enmarcada, que ella trajo desde URSS y que nunca la abandona, que de pronto comienza a sonreír. “¡Little Fathersonríe!”, exclama la soñadora. Y mientras sueña, le roban las joyas de la duquesa.

Al despertar, descubre que los discursos ideológicos de la radio la aburren, Ninotchka quiere escuchar música.

El régimen soviético, como el sueño neurótico, buscan sostener un padre ideal, sin falla, sin inconsciente. Pero en la película, el orden establecido se ve perturbado por ese resto que por definición escapa a todo pacto y que Lacan (1972-1973) llama *no-todo* fálico. Se trata de una categoría lógica que Lacan inscribe del *lado-mu-*

jer de sus fórmulas de la sexuación. El *no-todo* lacaniano no reconoce a nada ni a nadie, no es respetuoso ni leal, es imprevisible.

Confrontarse a dicho resto genera angustia en los sujetos neuróticos, ya que lo consideran un defecto de la potencia del falo, al que justamente intentan preservar como garante del todo. Gracias a la magia de Lubitsch y Wilder, la emergencia del *no-todo* nos produce risa, en lugar de angustia. Para estos artistas, como para el psicoanálisis, la falla del falo, en vez de ponerlos en peligro, constituye su aliada más fiel, ya que de allí extraen su fuerza creadora.

Lo que escapa a la censura

El gobierno ruso reenvía a nuestra heroína castigada a su país natal. En una vivienda colectiva, padeciendo los rigores del racionamiento, reencontraremos a Ninotchka, junto a sus tres camaradas, y la foto de Lenin que dejó de sonreír y otra vez nos contempla serio desde una pared.

Mientras cenan, ella recibe una carta de León. El texto está censurado, sólo pueden leerse el nombre del destinatario y la firma. Frente a la desolación de Ninotchka, uno de los camaradas dice: “No pueden censurar nuestros recuerdos”. Algo escapa al severo régimen, algo escapa al mecanismo de la represión. La carta censurada llega a su destinatario, convirtiéndose en una declaración de amor y un acto político. El reencuentro de Ninotchka y León tendrá lugar, una vez más, en una ciudad extranjera: Constantinopla. Él la abraza, le cuenta que la visa para poder visitarla en Moscú le fue rechazada una y otra vez, y que sus numerosas

cartas fueron sistemáticamente censuradas. Wilder hace decir al enamorado: “No volveré a decirte lo que había puesto en la carta”.

La película ilumina un rinconcito del *dark continent*. Pero el misterio no será revelado completamente.

Eric Laurent (2016) advierte que, para Lacan, el punto de silencio de lo femenino es “un punto donde el goce que no puede decirse está ligado solo en apariencia a condiciones sociológicas, mientras que de hecho se enlaza con condiciones de estructura” (p. 194).

Ninotchka se burla de los ideales bolcheviques, pero también de la hipocresía capitalista. No confunde la liberación de la mujer, con su “liberalización” (Fernández, 2015, p. 31). El quiebre en la película no lo introduce la tentación capitalista, sino el punto de silencio de lo femenino que en la mítica escena ríe a carcajadas insensata y desenfrenadamente.



Referencias

- Crowe, C. (2004). *Conversations avec Billy Wilder*. París: Actes Sud.
- Fernández, D. (2015). *Mujeres de papel*. Buenos Aires: Grama.
- Franklin, S., Lubitsch, E. (productores) y Lubitsch, E. (director). (1939). *Ninotchka* [Cinta cinematográfica]. EU.: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Lacan, J. (1972-1973). Aun. *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.
- Laurent, E. (2016). *El psicoanálisis y la elección de las mujeres*. Buenos Aires: Tres Haches.
- Trueba, F. (2004). *Diccionario de Cine*, Madrid: Plot.