

La muerte de un burócrata: el triunfo del humor corrosivo

Carlos Espinosa Domínguez

«El humor y la sátira son recursos que casi habíamos olvidado bajo el peso de un exacerbado sentimiento de responsabilidad. Y sería un error caer en ese olvido»¹. Esto lo escribía Tomás Gutiérrez Alea (Santiago de Cuba, 1928-La Habana, 1996), poco después de haber finalizado el rodaje de su primera comedia, *Las doce sillas* (1962). Y para demostrar que en lo que a él correspondía, no constituían meras palabras, tras dirigir dos años después *Cumbite*, volvió al terreno del humor y la sátira en el que sería su cuarto largometraje: *La muerte de un burócrata* (1966).

En su nuevo proyecto, Gutiérrez Alea recuperaba un tema, el del flagelo del burocratismo, que aparecía de modo tangencial en *Las doce sillas*. Era, por otro lado, una manifestación que en la nueva sociedad cubana resultaba retrógrada y ridícula, al igual que lo eran el «siquitri-llado», el cura y el ex sirviente de aquel filme. Éstos, no obstante, venían a ser representantes del sistema capitalista que poco a poco iba quedando atrás. Burlarse de ellos no implicaba ningún riesgo; se movía sobre un terreno seguro. En *La muerte de un burócrata*, por el contrario, iba a tomar como blanco de su humor corrosivo el papeleo burocrático generado por las empresas e instituciones de la triunfante revolución. Y lo peor, iba a hacerlo en una etapa en la que las críticas de esa índole levantaban sospechas de alineación con el enemigo imperialista o de desviación ideológica. O sea, que su nueva comedia representaba una propuesta osada por partida doble: por criticar de manera directa un problema actual en ese momento y por emplear una vía como la del humor satírico, que tantas ronchas suele levantar.

Un espacio para poder ejercer la crítica de la realidad inmediata fue precisamente un derecho que Gutiérrez Alea siempre defendió, y supo

¹ Tomás Gutiérrez Alea: «Doce notas para *Las doce sillas*», Alea: una retrospectiva crítica, edición de Ambrosio Fornet, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987, pp. 67-68.

ganárselo con honestidad y gracias a su talento como cineasta. Conseguir ampliar ese margen para expresarse libremente dentro de los límites fijados por la revolución no le resultó, sin embargo, una tarea fácil. Léase, por ejemplo, su libro *Dialéctica del espectador*, donde se refiere entre líneas a los obstáculos que encontró para que le autorizaran rodar *Memorias del subdesarrollo*. Conviene recordar también el malestar con que fue recibido en ciertos estratos oficiales su último largometraje, *Guantanamera*. En una entrevista que le realizó Michael Chanan poco antes de su fallecimiento, declaró que no era un disidente, como afirmaban algunos, ni tampoco un propagandista de la revolución, como lo presentaban otros. Pero aclara que, por supuesto, en sus películas advierte sobre todo lo que le parece una distorsión de los objetivos y los caminos más esperanzadores de la revolución, todo lo que la ha desviado hasta colocarla en la crisis en que se hallaba en los noventa, fecha cuando concedió la entrevista².

Las películas de alcance crítico representaban entonces una *rara avis* en el cine de los países socialistas. La censura era una práctica común y se aplicaba de manera inflexible y con unos criterios que, en ocasiones, eran difíciles de comprender. Por ejemplo, en 1967 Andrei Mijalkov-Konchalovski rodó un filme tan temáticamente inofensivo como *La historia de Assia Kláchina que, a pesar de que amaba, nunca se casó*. Sin embargo, no logró la aprobación de los celadores de la libertad de expresión y pensamiento, que la mantuvieron secuestrada durante más de veinte años. Resultaba, por tanto, insólito que una cinematografía tan joven como la cubana apostara tan tempranamente por esa vertiente. La presentación de *La muerte de un burócrata* en el Festival Internacional de Karlovy Vary, Checoslovaquia, debió de dejar perplejos a muchos, pues se trataba de un filme sin prédicas ideológicas ni conclusiones forzadas, que no disfrazaba la realidad. Eso se trasluce cuando uno revisa las palabras leídas por Gutiérrez Alea antes de proyectarse su cinta en aquel certamen: «La película que van a ver a continuación (...) es una comedia satírica cuyo argumento se desarrolla en la Cuba de hoy. No tiene nada que ver (...) con aquellos elementos exóticos (por otra parte tan familiares) que siempre se esperan de cualquier obra que venga de nuestro mundo tropical y subdesarrollado. No tiene mucho que ver tampoco, y esto se notará enseguida, con ide-

² Michael Chanan: «¿Estamos perdiendo todos los valores?», Encuentro de la Cultura Cubana, n. 1, Verano 1996, p.76.

ologizaciones más o menos románticas, más o menos retóricas del momento histórico que vive nuestro país»³. Como se ve, más claro ni el agua clara.

Esa postura explica, por otra parte, que tras realizar *Las doce sillas*, abandonara el proyecto de rodar una versión de la novela de José Soler Puig *Bertillón 166*, acerca de la lucha clandestina en las ciudades. Gutiérrez Alea consideraba que con *Historias de la revolución* (1962), había pagado ya su deuda con la glorificación y la recreación épica de la lucha contra la tiranía de Batista, que a partir de entonces no apareció más en su obra cinematográfica. Ahora le interesaba abordar temas de la contemporaneidad. Y el primer asunto que concitó su interés fue el del burocratismo, un mal que en esos años había empezado a desarrollarse con fuerza. Sobre el mismo ya había advertido en 1963 el Che, en un artículo titulado *Contra el burocratismo*. Allí se refiere a sus efectos negativos de frenar impulsos y paralizar la actividad, y según expresa, se produce cuando «se quieren resolver problemas a otros niveles que el adecuado o cuando éstos se tratan por vías falsas que se pierden en el laberinto de los papeles»⁴.

En ese laberinto de planillas y certificados va a parar precisamente Juanchín, el ingenuo protagonista de la película. En su caso, no deberá enfrentarse a una misteriosa y despiadada divinidad, como el Josef K. de *El proceso*, aunque sí a una situación tan extrema como la de éste. Mas no por ello son menos delirantes los círculos del infierno burocrático que le toca padecer. Al igual que el personaje de Kafka, va de gestión en gestión, sólo para descubrir su aislamiento, así como la realidad inhumana que halla en todas las oficinas a las cuales acude en busca de ayuda. También como Josef K., Juanchín empieza a descuidar su trabajo, por tener que pasar largas horas para conseguir un certificado, el estampado de un cuño o una simple firma, y por verse obligado a desplazarse de un lado a otro de la ciudad.

Mas Gutiérrez Alea no nació en Praga, y en lugar de crear una tragedia abstracta que elimina las explicaciones racionales, opta por un tratamiento sustentado en un humor muy cubano, al que, no obstante, incorpora otras variantes. Su elección de ese recurso se fundamenta en que para él, constituye «el tono más apropiado para expresar el carác-

³ Tomás Gutiérrez Alea: «Presentación en *Karlovy Vary*» Alea: una retrospectiva crítica, p. 74.

⁴ Ernesto Guevara: «Contra el burocratismo», Escritos y discursos, t. 5, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1977, p.63.

ter absurdo que adquieren las deformaciones burocráticas, los formalismos y los formulismos vacíos que no tienen nada que ver con la práctica revolucionaria»⁵.

Y un formalismo tonto, que no resultaba inusual de la Cuba de la primera mitad de los sesenta, es el origen de todo el embrollo de *La muerte de un burócrata*. Lo pone en evidencia Juanchín, cuando agotado ya tras numerosas tentativas para hallar una solución al problema de la pensión de su tía, se pregunta: «¿Quién sería el de la idea de enterrar al tío Paco con el carné laboral? ¿A quién se le ocurriría eso?» Ese gesto con el que se pretendía destacar su condición de proletario, es tan vacío como esos símbolos despojados de significado y de valor estético que son los feos bustos de José Martí construidos por el finado, un obrero ejemplar cuyo anhelo era que la familia cubana llegara a tener un rincón patriótico en su casa.

En la secuencia con que se inicia el filme, Gutiérrez Alea dirige hacia él los primeros dardos de su corrosiva hilaridad. Quien despide el duelo llama a Francisco J. Pérez «artista emérito, inventor insigne, paradigma de patriotas... Un Miguel Ángel para los humildes». Su aseveración de que «siempre pudo vérselo en la primera fila de combate contra todas las fuerzas de la opresión» es acompañada, mediante la fotoanimación, con imágenes de archivo de protestas y concentraciones públicas en las que el susodicho se ve como un punto perdido en la muchedumbre y que sólo localizamos como tal porque nos es señalado por una flecha. No es exactamente la imagen del obrero como héroe prototípico de la nueva sociedad de la que tanto abusaron las cinematografías de los países socialistas (la cubana, en honor a la verdad, pagó menos tributo a esa estética). Eran los tiempos, como recordarán algunos, de aquella campaña denominada *Construye tu maquinaria*. Las buenas intenciones que movieron a Francisco a inventar la suya no impiden que en la película también reciba un tratamiento satírico. Como comentó Bernardo Callejas al reseñar *La muerte de un burócrata*, en su caso Gutiérrez Alea critica a quienes, a fuerza de mecanicismo, se alejan del pensamiento de los grandes hombres y los convierten en símbolos huecos⁶.

Pero aunque en *La muerte de un burócrata* se lanzan algunos ramalazos irónicos contra la obsesión por el cumplimiento de las metas, los

⁵ Gary Crowdus: «Un apoyo moral a las víctimas del burocratismo» Alea: una retrospectiva crítica, p. 85.

⁶ Bernardo Callejas: «Lo mejor del cine cubano actual», Alea: una retrospectiva crítica, p. 76.

dirigentes oportunistas y acomodaticios y el uso de siglas para identificar a los ministerios y empresas gubernamentales (el protagonista, por ejemplo, debe acudir al DEPATRAM, Departamento de Aceleración de Trámites), la artillería pesada está dirigida contra el burocratismo⁷. Un problema, conviene decirlo, heredado del capitalismo, pero que la revolución prohijó e institucionalizó. El título del filme alude directamente al administrador del cementerio, quien se niega a exhumar el cadáver de Francisco y, luego, a que sea enterrado de nuevo en la tumba en donde se hallaba. Pero en realidad, él es sólo uno de los numerosos empleados y funcionarios insensibles que hacen que un simple trámite para que su tía comience a recibir la pensión, se convierta para Juanchín en un auténtico *via crucis*. Gutiérrez Alca los reúne en la escena final, cuando todos aparecen, compungidos y llorosos, acompañando el cortejo fúnebre del administrador del cementerio.

Quienes han visto la película, recordarán que el primero de ellos que se nos muestra es el empleado que atiende a Juanchín y su tía, cuando inician el papeleo para la pensión. Todo va bien con él hasta que les pide el carné laboral de Francisco: no da crédito cuando le contestan que lo enterraron con él. Su cara hasta entonces sonriente da paso a una expresión adusta y tiene además una reacción muy significativa: de inmediato retira las planillas que había estado llenando y las guarda en una gaveta de su escritorio. Aparece así el burócrata desprovisto de sensibilidad e inflexible en lo que se refiere a exigir el cumplimiento de todos los formalismos. Interviene entonces un segundo empleado, mucho más simpático y dispuesto aparentemente a hallar una solución al problema. Pero sus buenas intenciones no pasan de ser pura palabrería, por lo cual deben acudir ante un tercer funcionario. Éste se lanza a hacer una disertación filosófica sobre la costumbre de enterrar a los muertos con objetos que en vida los acompañaron. A la larga, ninguno de ellos tiene interés en resolver el problema de la pensión, pues significaría traicionar uno de los pilares sagrados sobre los cuales se sustenta la maquinaria burocrática: todo lo humano le es ajeno.

La muerte de un burócrata muestra, por otro lado, los extremos a que conducen la inflexibilidad de los formalismos y los comporta-

⁷ Como ha comentado Paulo Antonio Paranagua, Gutiérrez Alca «fue un opositor de la burocracia, la enfermedad senil del comunismo, desde *La muerte de un burócrata* (1966) hasta su último film». «Tomás Gutiérrez Alca (1928-1996). Tensión y reconciliación», Encuentro de la Cultura Cubana, n. 1, Verano 1996, p. 79.