

mientos aberrantes del burocratismo, que en la película adquiere connotaciones orwellianas. Al inicio de sus gestiones, el protagonista debe acudir a una enorme oficina en la cual le toca ser testigo de algunas muestras de ello. Un hombre tiene un pie tan pequeño que sólo puede usar zapatos de niño, pero como de acuerdo a la libreta de abastecimiento es un adulto, no le permiten comprarlos. Otro tiene muñones en lugar de manos, pero como las normas establecen que debe firmar una planilla, le han atado con cinta adhesiva un bolígrafo para que cumpla el requisito. En esa escena, por cierto, los documentos van de un buró a otro a través de un cohete que se desliza sobre un carril. Aunque parezca increíble, según Gutiérrez Alea se inspiró en una empresa habanera donde realmente se empleaba una solución mecánica similar. Y como algunas veces funcionaba mal, se formaban unas colas enormes. Esta imagen hiperbólica no lo era tanto, pues como ha apuntado José Antonio Évora, no estaba muy lejos de la realidad cubana: no es surrealista, apunta, sino hiperrealista. Asimismo al referirse a *Guantánamera*, inventó un término ingenioso y acertadísimo: la absurdocracia<sup>8</sup>.

Pero Gutiérrez Alea tiene presente, ante todo, que para cumplir su función social el cine primero debe ser espectáculo. Podrá movilizar la conciencia del espectador en la medida en que sea «un espectáculo, un hecho estético, un objeto de disfrute». Ese requisito lo satisface sobradamente *La muerte de un burócrata*, al ser una obra cinematográfica muy bien realizada y muy disfrutable como comedia. A partir de los trajines del cadáver que el burócrata del cementerio se niega a exhumar y que luego no acepta vuelva al sitio donde descansaba, Gutiérrez Alea concibió una película muy divertida, en la que, sin embargo, no renuncia a recrear satíricamente aspectos de la realidad circundante. *La muerte de un burócrata*, por tanto, satisface plenamente el requisito de ser, en primer término, una obra cinematográfica muy bien realizada y disfrutable, que cuarenta años después sigue siendo un estupendo ejemplo de comicidad inteligente. El éxito de público que tuvo en Cuba cuando se estrenó respondía precisamente a esos dos factores. El otro ingrediente, esto es, su abordaje crítico del problema de la burocracia viene a significar un valor adicional; pero sin aquéllos habría resultado poco eficaz.

<sup>8</sup> José Antonio Évora: Tomás Gutiérrez Alea, *Cátedra/ Filmoteca Española, Madrid, 1996, p. 180, 197.*

Gutiérrez Alea maneja con acierto diferentes registros cómicos de origen cinematográfico. Eso le permite incluir elementos del humor popular cubano junto a formas más elaboradas y sutiles, como el humor negro, el absurdo, el surrealismo. Retorna además el recurso de las citas que había empleado con timidez en *Las doce sillas*, algo que asume ahora de modo más obvio y explícito. La escena de la máquina en la cual el inventor tiene el accidente mortal remite a *Tiempos modernos*, de Chaplin. El personaje de la muerte que se ve en una de las pesadillas de Juanchín proviene de *El séptimo sello*, de Ingmar Bergman. Otro de sus sueños, aquel en donde arrastra un ataúd en donde va montado su tío, posee un claro cuño buñuelesco. La peripecia que vive en el alero de un edificio tiene como referente inspirador las acrobacias en el rascacielos de Harold Lloyd en *Safety Last*. El psiquiatra lleno de *tics* que atiende a Juanchín tras esa escena remite a *The Nutty Professor* de Jerry Lewis. Y, en fin, hay otros homenajes a las comedias de tortas de crema, las de porrazos, el cine de vampiros y las películas de Max Sennet y Laurel y Hardy. Son inserciones realizadas a modo de divertimentos, secuencias y *gags* realizados «a la manera de», que si bien no resultan importantes dentro de la estructura, se insertan coherentemente en ellas sin dañarla<sup>9</sup>.

Por otro lado y como comentó Gutiérrez Alea en una entrevista, en el filme hay un tratamiento de la muerte que no es muy usual entre los cubanos (el realizador lo retomará veintinueve años después en *Guantanamera*). Como él precisó, sus compatriotas siguen más la tradición española proveniente de la Edad Media, y que se basa en una visión sombría e imponente de la muerte y en un temor supersticioso<sup>10</sup>. En la película, por el contrario, aparece vista desde una óptica más ligera y desacralizadora. A lo largo de la misma hallamos numerosos ejemplos que lo ilustran. A la entrada de la oficina del cementerio se ve sentado un hombre famélico y de aspecto siniestro, que sostiene en sus manos una guadaña. Detrás de él, un cartel anuncia las metas de entierros y exhumaciones a cumplir. Dentro de la oficina, los empleados cuelgan una banderola para saludar el Día de los Difuntos. Y cuando un emple-

<sup>9</sup> El crítico inglés Michael Chanan al referirse a esos homenajes, que para él son parodias, ha señalado que «it is almost as if Alea felt a need to exorcise the Hollywood comedy, although since the great tradition of film comedy is itself subversive of genre, this is not a cinema that needs to be repudiated in the same way as the rest of Hollywood». Cuban Cinema, University of Minnesota Press, Minneapolis-London, 2004, p. 252-253.

<sup>10</sup> Tomás Gutiérrez Alea: «A propósito de La muerte de un burócrata», Alea: una retrospectiva crítica, pp. 83-84.

ado de la funeraria está prendiendo una vela al lado del ataúd con el cadáver del inventor, un niño empieza a cantar el *Happy Birthday*.

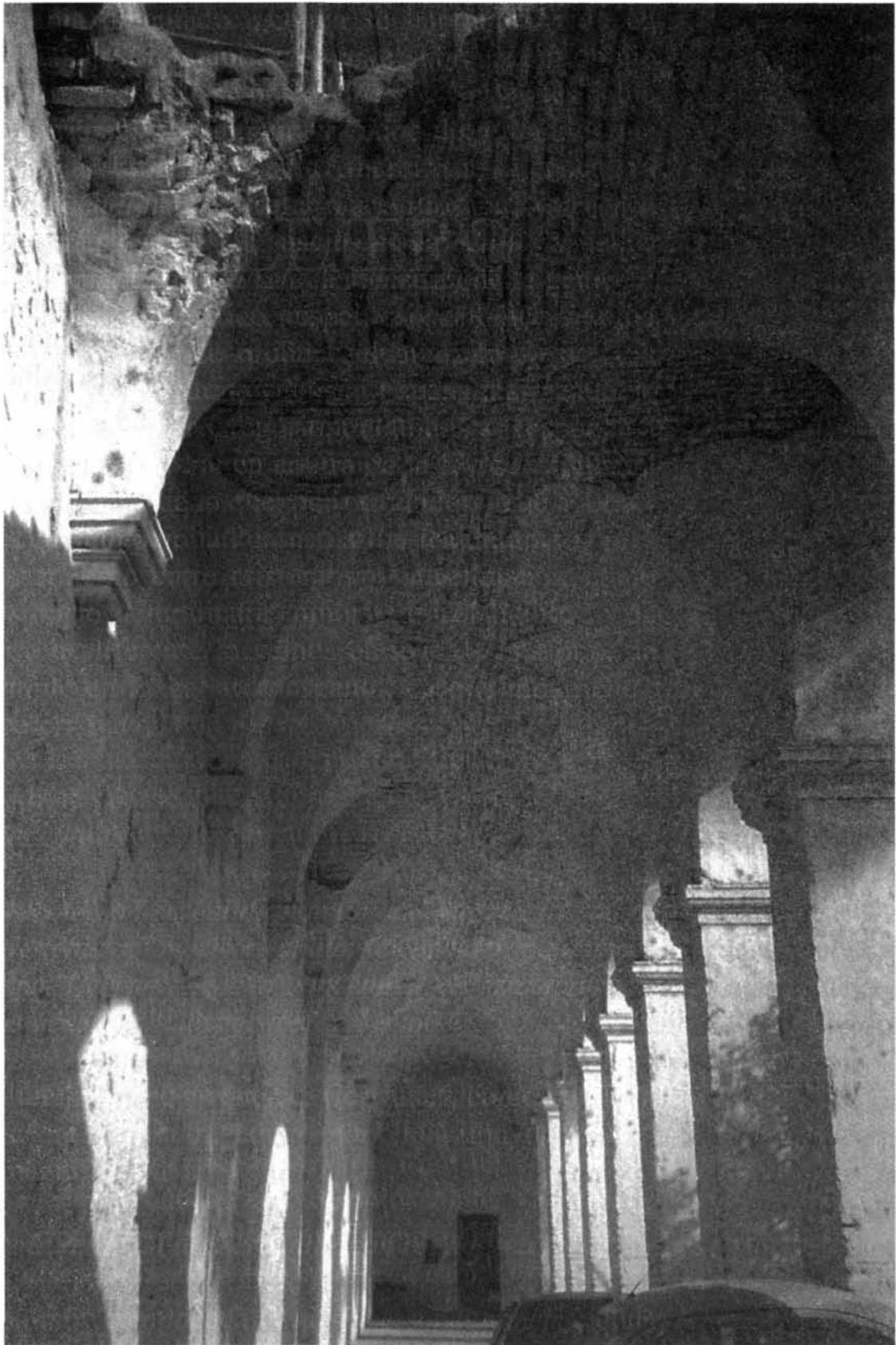
Una secuencia particularmente hilarante es la pelea entre los chóferes del carro fúnebre y los burócratas del cementerio, que se va generalizando hasta adquirir proporciones tumultuarias (en la misma tomaron parte cerca de mil extras, lo cual significó una verdadera superproducción para la cinematografía cubana). Entre las situaciones que allí se incluyen, menciono una: ante aquel insólito espectáculo, la banda que acompañaba un cortejo deja de tocar la marcha fúnebre y pasa a ejecutar un conocido himno deportivo. En otras ocasiones, en cambio, la comicidad se sustenta en el diálogo. Durante la escena en que Juanchín va de noche al cementerio para recuperar el carné laboral del tío con la ayuda de unos gamberros, los ruidos que hacen atraen la atención del guardia de seguridad. Mientras camina hacia ellos entre las tumbas y nichos, pregunta: «¿Quién vive?» Y cuando las gestiones para obtener el certificado de exhumación parecen no tener fin, el comentario de Juanchín es: «¡Ay, mi madre, esto es la muerte!» Gutiérrez Alea hace con la muerte lo mismo que Severo Sarduy en sus *Epitafios*, o que los autores de piezas de la música popular cubana como *Sobre una tumba una rumba*, *Espíritu burlón* o *El muerto se fue de rumba*: le resta trascendencia, pero tal como, según Octavio Paz, hacen los mexicanos, no la elimina de la vida cotidiana, sino que por el contrario la frecuente, la burla, la festeja, la contempla con impaciencia, desdén o ironía<sup>11</sup>.

*La muerte de un burócrata* fue el primer título importante de la filmografía de Tomás Gutiérrez Alea, que a partir de entonces conoció una trayectoria ascendente y que después alcanzó sus cotas artísticas más elevadas con *Memorias del subdesarrollo*, *La última cena*, *Hasta cierto punto* y *Fresa y chocolate*. Pese al bajo presupuesto con que se realizó, posee un alto nivel profesional y técnico, lo cual se pone de manifiesto en su atinado sentido del ritmo, su medida exacta de las secuencias, su ajustado metraje. Desde el punto de vista narrativo, la historia está bien contada, sin caer en digresiones, y mantiene la agilidad esencial en toda comedia que se precie de serlo. Cuenta asimismo con unas estupendas y eficaces interpretaciones en los personajes protagónicos de Salvador Wood, Silvia Planas y Manuel Estanillo. Muy

<sup>11</sup> Octavio Paz: El laberinto de la soledad, Obras completas. Edición del autor, t. 8, *Círculo de Lectores, Barcelona, 1993, p. 81.*

lograda y coherente con la estética del filme es también la música compuesta por Leo Brouwer, quien después colaborará con Gutiérrez Alea en otros cinco títulos. Un último detalle a destacar son los imaginativos créditos. Están presentados como si se tratara de un *memorandum*, con sus resoluciones, sus por cuantos y sus sellos estampados. Mientras aparecen en la pantalla, son acompañados por el sonido de una máquina de escribir, que se alterna con una marcha fúnebre.

Cuatro décadas después de haberse estrenado, *La muerte de un burócrata* demuestra que ha resistido muy bien el paso del tiempo. Conserva su lozanía como un ejemplo de cine inteligente, diáfano y fresco, que logra hacer crítica y sátira social sin caer en el didactismo ni el panfleto.



Iglesia de Guadalupe. Bóvedas del claustro