



Junto a *Una pelea cubana contra los demonios* (1971), *La última cena*, realizada justamente un quinquenio después, con un final más tenebroso y pesimista, articula una suerte de díptico epocal, inusitado y curioso en la obra de Tomás Gutiérrez Alea, como lo fue también de peculiar en medio del historicismo apologetico y didactis-

ta de moda en el cine cubano del momento, tanto por el siglo escogido, arcano, lejos de los habituales contextos recreados por sus contemporáneos, como por su renuncia al ralo *biopic* y al tono profesoral. Ni siquiera cultivó Titón propiamente el cine histórico, sino que aprovechó el contexto de la Cuba del siglo XVIII para desarrollar toda una acerba reflexión acerca del oscurantismo, la intolerancia, la mendacidad, el oportunismo, la hipocresía, la traición y demás enseres del abundante herramental de los cuales se vale el poder para predominar y perpetuarse sobre un grupo humano. La ideología, en ambos casos la religión cristiana, resalta como voluble instrumento, como pretexto, para seducir, unir y luego devorar —como Saturno a sus hijos— a quien resulte inadecuado o innecesario según lo aconsejen las circunstancias.

El Conde, protagonista de *La última cena* (1976), realiza una verdadera torsión del *status quo*, y deviene cabecilla de una revolución, que durante ese Jueves Santo de finales del siglo XVIII, diluye las fronteras jerárquicas entre aristócratas y esclavos, como una reencarnación del joven rico a quien Cristo

exige deje todo atrás para seguirlo. Cual iluminado mesías del cambio, quízás un Saulo de Tarso en plena epifanía, convida a su mesa a doce oscuros apóstoles, antiguos oprimidos con los cuales parece bastar para suscitar los cambios necesarios. Solo que en esta cena postrera hay doce Cristos, doce corderos desprevenidos, que serán sacrificados. Preside un Judas que los traicionará una vez sacie su «sed de piedad», una vez que dejen de servirles como instrumentos de sus designios. Un Judas que se cree Dios, como el Moloch fenicio, terriblemente representado en *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914), y desde su omnipotencia se sacrifica los doce esclavos en su propio altar.

Se subvierten los significados de la Última Cena prístina, con la misma o peor mordaz crudeza con que Luis Buñuel se apropia del mismo sacro pasaje en *Viridiana* (1961), filme que no deja de divisarse como antecedente de la propia cinta de Alea.

Gran parte del metraje es ocupado, precisamente, por este opíparo banquete, donde el Conde, encarnación del poder, establece una pantomima de diálogo conciliador con los sojuzgados que aspiran a la libertad. Les predica la eterna sumisión, la eterna adscripción a una entidad abstracta que es dueña de sus voluntades. Busca un falso entendimiento, urde una simulada empatía, tras la cual orquesta mayores crueldades con sus miñones, secundones, que el Viernes Santo cargarán con todas las culpas. Sus rostros representarán el mal como hábil camuflaje del gran culpable, del poderoso que sigue representando el bien impoluto, ignorante de los desmanes hechos en su ausencia —e incluso, hasta autoconvencido de haber hecho el bien—. Consecuentemente con el hálito bíblico, *La última cena* resulta una parábola, una fábula, sobre la imposibilidad innata del poder para entenderse, para armonizarse con sus dominados y domeñados.

Coincidiendo con los días conmemorativos de la Pasión de Cristo, Gutiérrez Alea urde una Pasión otra, donde casi todos sus «apóstoles», crédulos en la falsa moneda que les vendió el Conde, serán aniquilados, no pocos pensando aún en la bondad del amo. Los acontecimientos violentos se arremolinan *in crescendo* hasta la conclusiva secuencia del Domingo de Resurrección, desarrollada en un Gólgota criollo, donde se alza una cruz vacía, flanqueada por las cabezas de los corderos negros, toda una cima del terror. Hay muerte, pero la vida resurgida se refugia en el cimarrón Sebastián, prófugo reincidente, quien durante la farsa escupe irredento en el rostro del hipócrita que nunca lo sedujo. Burla la persecución de los rancheadores y escapa, rebelde, impoluto, incorrupto. No hay otro camino...

ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS

65

CUBANO

DE CINE

AÑOS

50