

Retórica Cultural e Identidad Afrocubana en: *La Última Cena*

Juan Carlos Chaves
University of Wisconsin-Eau Claire

El film *La Última* (1976) dirigida por Tomás Gutiérrez Alea se basa en un evento histórico cubano del siglo XVIII. Es un cuento de carácter moral de un piadoso dueño de esclavos quien decide elevar su alma hacia lo espiritual. Lo hace por medio de la enseñanza a sus esclavos sobre las grandezas espirituales de la Cristiandad. Para llevar a cabo este deseo espiritual, el amo invita a doce esclavos para que sean participes en una representación bíblica de la Última Cena. Los “apóstoles” -esclavos quienes saben que nunca podrán ser parte de las riquezas ni de la religión del amo, se rebelan de tal manera que prenden fuego a las cosechas cañaverales y luego huyen desesperadamente hacia los montes. De inmediato, el piadoso amo, lleno de furor, da ordenes a que se los aprendieran para ser condenados a muerte. El drama clave en este film se despliega con diferentes tonos de retóricas de trascendencias culturales y de raíces de identificación por parte del Maestro y los Esclavos.

En base a este drama, el enfoque de este ensayo, con algunas ilustraciones del film, apunta el encuentro central de los diferentes tonos discursivos de los protagonistas: el Conde versus los Esclavos. Folklore, música, danzas, palabras e imágenes van entretreídos en este *peregrinaje de farsa* que ridiculiza la paternidad cristiana del conquistador. El objetivo central es presentar un posible concepto de realización sobre la identidad afrocubana como producto de su propia historia; una historia traumática marcada de luchas sangrientas entre el amo y los esclavos. En otras palabras, este ensayo analítico del film *La Última Cena* señala una historia de injustificable explotación y violencia en luces de una cultura popular.

La Última Cena se desenvuelve en torno al tema del afro-Cubano: su cultura e identidad y sobre la opresión ruda hacia los esclavos. El trama del film está basado en una secuencia de hechos históricos que se desencadenaron en Cuba muy poco después de la revuelta, causada por los esclavos, en Haití el cual tuvo lugar en 1795. El cierre de los ingenios en la isla haitiana abrió el comercio azucarero en Cuba. Los intereses de los poderosos propietarios cubanos incrementaron extraordinariamente el monopolio cubano en la producción y distribución del azúcar. La gran demanda de un mercado en alza, así como las nuevas maquinarias inglesas, hacían posible la ampliación de mejores instalaciones en la isla cubana. Para que esto se llevara a cabo surgía a la vez la necesidad de un aumento imprescindible y bien considerado del volumen de materia prima, la caña de azúcar. ¿Quiénes traerían la materia prima a los ingenios? Sin duda, los mejores indicados para el corte de caña eran los esclavos africanos. Pero la importación de más esclavos presentaba un latente peligro de rebelión; mayor producción del azúcar requería más negros; más negros, mayor peligro de revueltas.

La Última Cena, como en los filmes de Sergio Giraldo *El Otro Francisco*, *Rancheador* y *Maluala*, se funda en una poderosa desfiguración de la falsa imagen del personaje histórico del esclavo. En esta película de Alea se puede apreciar una aproximación al latinoamericano, lo afrocubano en camino a una elaboración de la historia no solo cubana sino de los latinoamericanos. Alea, en esta producción, llega a formar parte de un programa temático que se pinta en grandes obras de la literatura latinoamericana como: *El General en su Laberinto* de Gabriel García Márquez, *Yo, El Supremo* de Roa Bastos, *El Reino de Este Mundo* de Alejo Carpentier y en otras obras con marco central sobre las injusticias implantadas en el latinoamericano. En ambas obras, Carpentier y Alea, el uno por escrito y el otro en celuloide, revelan discursos en lenguas diferentes en sus personajes. Es decir que los personajes perciben, nombran, explican y viven el mundo de maneras distintas, diferentes, a sus modos de ver y pensar de cómo se debe vivir. Tanto *El Reino de este Mundo* como *La Última Cena* conceden un amplio espacio a manifestaciones culturales como la música y el baile en su calidad de tradiciones folklóricas que anuncian quienes son, de donde vienen, que hacen y que es lo que más anhelan –el deseo de ser nuevamente libre. Todo esto forma parte del aparato expresivo de identidades de grupo que luchan para rescatar nuevamente la identidad perdida bajo la opresión del conquistador.

El argumento en *La Última Cena* se desenlaza cuando un hacendado español visita su ingenio azucarero con los objetivos de anunciar ciertos proyectos de modernización y de ampliación de las instalaciones. Al mismo tiempo, trae consigo, la idea de organizar una mascarada ritual que asegure la buena disposición de los esclavos para el trabajo sobre la base de reconocimiento de su autoridad como amo oficial. El conde quien se presenta como buen representante de la religión católica y siguiendo la tradición paternal instructora del conquistador europeo decide organizar una insólita representación bíblica: conmemoración del Jueves Santo para reproducir, a su manera, el evento de la Santa Cena escrita en los Evangelios. El episodio ritual se desarrolla a través de lecciones de humildad y resignación que el amo cree estar impartiendo a sus apóstoles son objetos de variados niveles de interpretación, preguntas y respuestas por parte de un complejo auditorio de doce esclavos de diferentes regiones de África. Estos esclavos han sido forzados en la isla despojados de toda dependencia material, pero han traído en ellos sus propias costumbres, creencias, religiones y lenguajes autóctonos.

Al amanecer del siguiente día –Viernes Santo–, el conde, a pesar de la resaca de la noche anterior, pero satisfecho de haber impartido moralmente que todos son iguales en este mundo, deja el ingenio y el mayoral don Manuel queda a cargo de los esclavos. Éste, en contra de la opinión del cura y el conde, que los esclavos son seres humanos y deberían ser tratados como tales, y presionado por la voluntad del conde de incrementar la producción azucarera, pretende hacer trabajar a los esclavos en este día Santo. Los esclavos, que interpretan la orden del mayoral como un gesto de crueldad, reducen a don Manuel y deciden informar al conde esperando de que éste imparta justicia. El conde, ante la noticia de la rebelión, reúne un grupo armado y da órdenes explícitas de asesinar a los discípulos-esclavos, los que se sentaron a la mesa del “señor” la noche anterior –Jueves Santo. Sólo el audaz cimarrón Sebastián escapa de la muerte después de vengarse, por su cuenta, de don Manuel, el mayoral. Los demás serán asesinados violentamente sin

piEDAD y sus cabezas se expondrán en el pueblo como prueba del desengaño y señal clara del remordimiento del amo que claramente entiende haber llegado demasiado lejos en su idea de reconocer a los esclavos como seres humanos merecedores de igualdad social sin prejuicio alguno. Al final, el último discurso del conde con toda exaltación alguna del triunfo cristiano frente al salvajismo y la barbarie, pone las cosas en el sitio en que deberían haber estado como lo era antes de su llegada al ingenio –ser maltratados como esclavos sin libertad alguna.

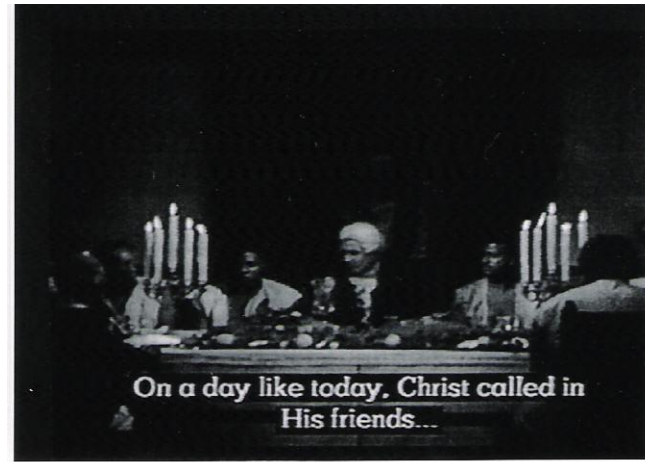
Un estudio analítico estructural de este film presenta claramente cuatro episodios que corresponden, sin duda alguna, los cuatro últimos días de la Semana Santa católica: Jueves y Viernes Santo, Sábado de Gloria y Domingo de Pascuas o Resurrección.. El uso de esta temática estructural da lugar a tres diferentes estampas paródicas las cuales se desenvuelven en forma paralela: los diálogos presentados en la Sagrada Biblia, del cual los espectadores cubanos están familiarizados, los discursos entre el conde y el sacerdote y los variados discursos de los esclavos. Los discursos de los esclavos comensales son retóricas cargadas de referencias culturales africanas. Completan estas tres alegorías discursivas, la participación de don Gaspar, operador del ingenio, y don Manuel, el mayordomo o mayoral, encargado en mantener a los esclavos en estricta obediencia.

Don Gaspar es una especie de prototipo ilustrado quien conscientemente hace referencias a un futuro por venir donde muchos como él van a jugar un papel decisivo en la reconstrucción del ingenio bajo el mando del más fuerte. Esta inferencia en el film insinúa al espectador consiente que la construcción de las futuras naciones de América Latina estarán bajo el gobierno de “intelectuales ilustrados”. Don Manuel, el mayoral, representa el amigo inseparable del amo; alguien quien comparte enteramente los propósitos, intenciones, gustos y puntos de vistas del otro, a tal punto que llega a ser sombra e imagen del amo. Es decir que el mayoral representa el alter ego del amo paternalista y de allí dispuesto a cometer cualquier tipo de barbarie para satisfacer a su amo.

Dentro del contexto del film, se van enunciando diferentes discursos que lleva a diferentes tipos de diálogos: uno de norma intelectual cuando el conde dirige la palabra y el otro cuando cada uno de los esclavos expresa en su propio lenguaje cultural y en forma paródica la interpretación de lo dicho por el amo. Cada discurso reproducido encuentra dos niveles significativos: el primero de un valor bíblico reproducido por el amo y el segundo el diálogo de los esclavos expresado a través de cantos, bailes y dichos con ricos tintes de la cultura africana. Se podría asumir que los diálogos, bailes, cantos y leyendas expresado por los esclavos es la voz narrativa del film. La distancia entre ambos niveles discursivos, la del amo y la de los esclavos, al principio se presenta con marcada separación fácil de detectar, pero a medida que el drama entra en más acción de violencia, los dos niveles discursivos se funden entre si sobresaliendo, sin duda, el maltrato que los esclavos han sido victimas. En este momento, la farsa, sistemática paródica que da lugar para el desarrollo de la película, deja de ser una parodia para exponer una cruda y violenta realidad que el afrocubano ha sufrido en los ingenios.

Con la exposición de un tono bíblico y otro trágico, este film propone tres figuras del Cristo Redentor: El conde, el Jueves Santo; el mayoral, el Viernes Santo; y el rebelde cimarrón Sebastián, el Domingo de Resurrección. Es de notar aquí, que el film no presenta una identificación de Cristo durante el Sábado de Gloria, ya que las sagradas escrituras, Cristo ha estado muerto, y de allí la no representación de Jesús.

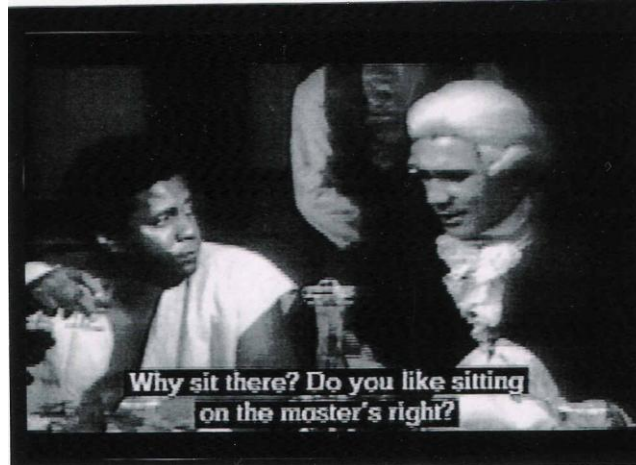
El tono de diferentes identificaciones que se propone en el film es bastante distinto en las distintas alegorías. El espacio propuesto en la primera interlocución del conde-Cristo, presenta el instante paródico más poderoso del film. El conde exhorta resignación, paciencia y humildad frente a sus doce comensales africanos y, a la vez, demanda reconocimiento y aceptación a sus sufrimientos porque la recompensa eterna está en el cielo. Por su parte, los esclavos insisten en una mejor interpretación sobre el discurso del amo que señala marcadas inconsistencias. Los instantes discursivos del amo contrastan de una manera inesperada por los discursos de los comensales. Folklore, música, diálogos e imágenes se entretajan en este “viaje de farsas” que parodia hasta el ridículo el discurso cristiano del amo.



Jueves Santo

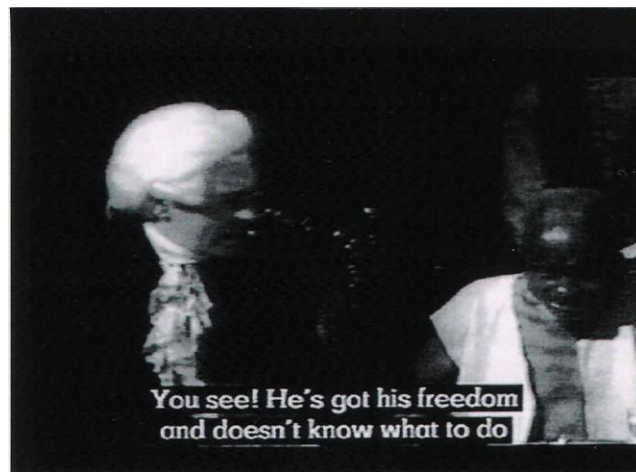
Una vez que los doce esclavos fueron elegidos y adoctrinados por el sacerdote sobre las grandezas de cómo llegar al cielo, se sientan a la mesa del señor. El conde, en la mejor manera posible, explica a los esclavos la Última Cena bíblica. Esta introducción sirve de lección de cómo Cristo tuvo que morir a causa de un mundo corrupto y que los discípulos fueron sus esclavos.

El conde comienza su discurso recordando la Última Cena de Cristo con sus discípulos. Su propósito es retractar el hecho evangélico para disponer a los esclavos dentro de su presente situación. El conde comienza su discurso diciendo *Tal día como hoy, Cristo se reunió con sus discípulos que eran como esclavos*. De hecho, el amo con intención de hacer más actual su discurso agrega la palabra “esclavos” en su recapitulación del hecho bíblico.



En demanda de reconocimiento de ser parte del grupo, el conde pregunta al cimarrón Sebastián si le agrada estar sentado a la diestra del señor. Luego, el conde explica como el malvado Judas (refiriéndose a Sebastián) fue condenado al infierno. Con esta lección, el conde alude que hay buenos y malos esclavos, pero Dios premia a los que obedecen y castiga severamente a los que se revelan contra el Cristo-amo.

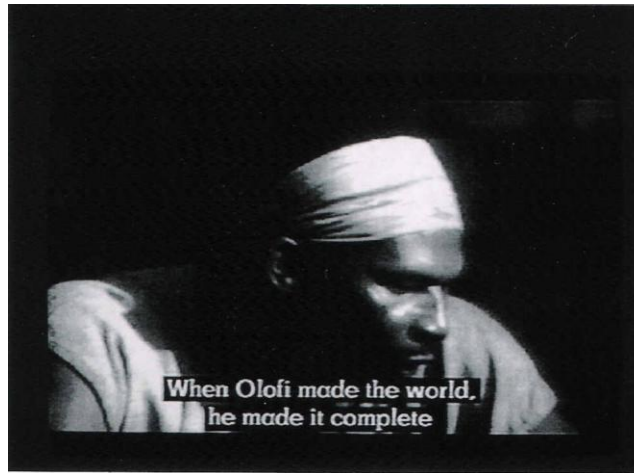
En otro instante, el conde pregunta al esclavo sentado a su derecha, en demanda de reconocer su privilegio de ser parte de tal grupo: *¿Te gusta estar a la diestra del señor? ... No, no había otro lugar en la mesa*, responde sarcásticamente el esclavo Sebastián. Otro instante donde el amo demanda reconocimiento hacia él, se visualiza durante su discurso contra la soberbia del cimarrón Sebastián. El amo interpela: *¿Quién soy?, ¡Reconóceme!* demanda el amo al esclavo Sebastián, y éste, mudo al no encontrar palabra alguna, le escupe en la cara del amo. La cena continúa y a la vez va tomando un carácter más serio y complejo que pone al espectador en “punta de pelos” porque ya se puede presumir que algo fatal va a ocurrir.



El esclavo Pascual, ya entrado en edad, pide su libertad. El conde concede el pedido y el anciano esclavo lleno de regocijo y en medio del canto de los otros esclavos, despaciosamente, se aleja del banquete, pero de repente regresa con una expresión de tristeza al darse cuenta que no tiene donde ir. El tema de la libertad motiva al conde a un nuevo sermón.

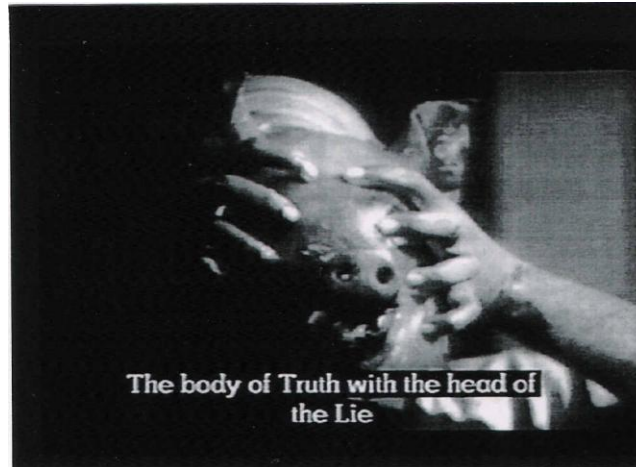
Como iniciador del diálogo comensal, el amo, en otro instante, dirige la palabra al esclavo Ambrosio, preguntándole que es lo que más le gustaría. *La libertad*, responde Ambrosio. Esta respuesta motiva a un nuevo sermón por parte del amo en torno a la libertad y la felicidad:

Pero a pesar de estas interlocuciones, el amo no cede e insiste hacer comprender a sus comensales que si son esclavos es porque el Rey Supremo y la naturaleza así lo dispusieron: El negro está mejor preparado por la naturaleza para soportar el dolor. El blanco sufre más que el negro cuando corta caña. ¿Habéis visto algún blanco cantar mientras corta caña? Dios hizo las cosas de tal manera que el negro tiene disposición innata para cortar caña. A toda esta retórica, los esclavos no tardaron en responder lo siguiente: Pero al negro le gusta más cantar que cortar caña. Como toque final a esta faceta tragicomedia del film, comienza entretenerse con más intensidad la música de fondo africano, el baile candombero y los cuentos e historias de los esclavos. Los bailes y relatos, por parte de los esclavos, van mostrando al espectador discursos e identidades muy diferentes al de los conquistadores, amos, mayores, curas, etc.



Sebastián relata la leyenda de la Verdad y la Mentira. La Mentira decapita la Verdad. A partir de allí, la Verdad camina por el mundo usando la cabeza de la Mentira. El mensaje de esta leyenda insinúa que no se debe creer todo lo que ha dicho el conde durante la cena.

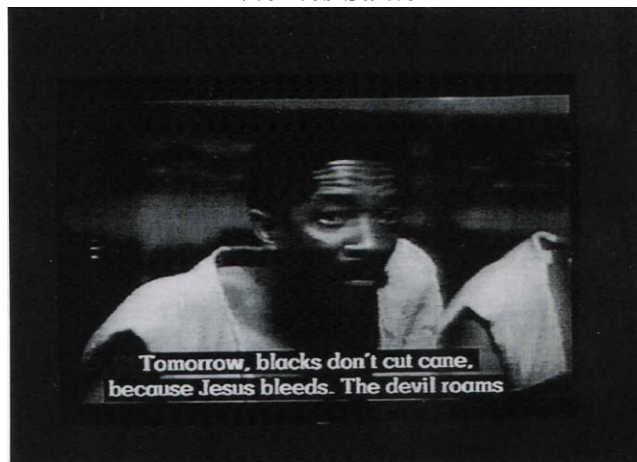
Uno de los discursos más significativos que se alude específicamente a las palabras del conde, es la historia narrada por el esclavo Sebastián sobre la creación del mundo por el Dios africano Olofi: Olofi hizo la Verdad y la Mentira. Un día pelean. La Mentira cortó la cabeza de la Verdad y la Verdad cortó la cabeza de la Mentira y se la puso encima. Así es como la cabeza de la Mentira va por el mundo sobre el cuerpo de la Verdad. Dicho esto, Sebastián se planta encima de su cuerpo una cabeza de cerdo.



“El cuerpo de la Verdad con la cabeza de la Mentira”. Sebastián toma de la mesa la cabeza de un cerdo y se la pone frente a su cara, de esta manera, la imagen de su leyenda se hace más viva.

La reacción de los esclavos de esta leyenda no es uniforme. Hay quienes están de acuerdo con Sebastián, otros quienes defienden al conde, ya dormido por el resultado del alcohol, y un grupo que reprocha a Sebastián por su rebelde actitud. Sebastián responde: Esta vez Sebastián sí puede defenderse porque con estos polvos Sebastián se hace pescao en los ríos, pájaro en los montes. Sebastián corre, vuela. A mí nadie me pue matá. Es obvio que esta parte central del film propone grandes cambios en cuanto a la parodia y tono de los eventos que siguen. Se ve claramente una parodia que apunta directamente a las retóricas del amo y de su imagen paternalista, se percibe abiertamente que hay un descarte al discurso cristiano, y desde este punto en adelante el tono trágico con matiz épico van a prevalecer el resto del film.

Viernes Santo

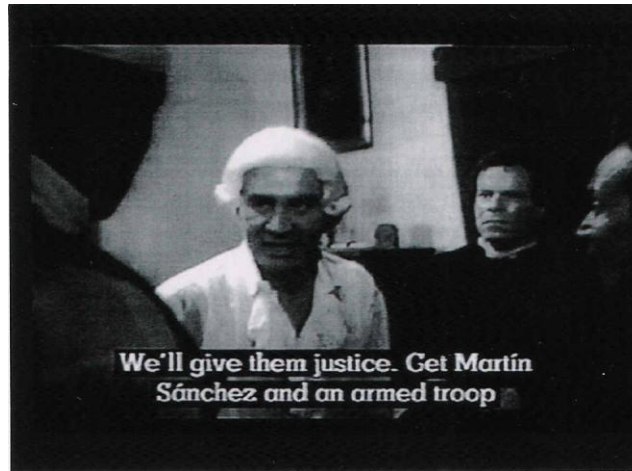


Los esclavos deciden no trabajar el Viernes Santo porque Jesús, de acuerdo a la historia del conde, está muerto. Muchos de ellos amenazan una revuelta si se ven forzados a trabajar ese día porque el conde y sacerdote les aseguraron de que no trabajarían.

Al siguiente día sobreviene la rebelión de los esclavos quienes se niegan trabajar por ser, según dijo el amo, día de duelo por la muerte de Jesús. Es en este día que sobresale el símbolo de la representación del mayoral como el Cristo crucificado. El mayoral don

Manuel muere atado a un madero, con una herida en el costado de su cuerpo y en coincidencia, éste muere a la misma hora que de acuerdo a los evangelios había muerto Cristo. El drama trágico de esta parte escénica del film hace que don Manuel represente un personaje instrumental de la institución implantada por los conquistadores y víctima de la violencia de un pueblo descontento por no ser considerado como parte de la sociedad donde vive.

Sábado Santo

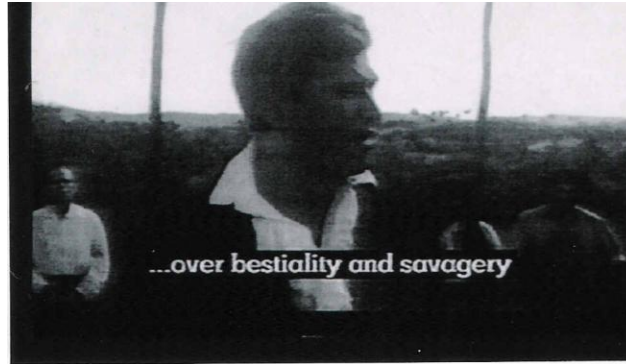


El piadoso amo, lleno de furor al enterarse de la revuelta causada por los esclavos, da ordenes a que se los capturen para ser decapitados. Sus cabezas son expuestas en las puntas de largos postes como ejemplo de la desobediencia.

Después de un sábado sangriento en que los esclavos, y principalmente los “apóstoles” aquellos que se sentaron a la mesa del señor el Jueves Santo, son perseguidos incansablemente y sin compasión alguna fueron decapitados por los secuaces servidores del amo-Cristo. Las cabezas de los once decapitados, discípulos del señor quienes han compartido la última cena, fueron enarboladas en las puntas de altos postes y expuestos en público como escarmiento y prueba de venganza. Esta escena dramática gráficamente atestigua el mal destino que tendrán aquellos que van contra la autoridad del más fuerte.

Domingo de Resurrección.

Después de las trágicas luchas sangrientas del Viernes y Sábado Santo, llega un amanecer calmo y silencioso, pero con rastros y evidencias presentes en las puntas de los postes –la cristiandad venció la bestialidad y el salvajismo por medio de la decapitación cruel e injusta. Sin embargo, no todo se perdió, existe la resurrección, sólo que el resucitado no es don Manuel sino el cimarrón Sebastián que como había dicho durante la cena con el señor que de la muerte escaparía: corre como caballo, vuela como pájaro, nada como pez y escapa de la muerte libremente entre la naturaleza como símbolo de que nunca se dominará el espíritu del ser humano.



El conde se lamenta por haber sido muy generoso con los peligrosos y crueles esclavos. Con mucha afirmación, habla de la gloria de su triunfo sobre la bestialidad y salvajismo.

*La Última Cena nos presenta un tema bíblico con un agudo contraste en sus personajes: Jesús representado por el conde, bien vestido y adinerado, y acompañado por doce esclavos negros –los discípulos-. Este relevante contraste nos ubica en un hecho contemporáneo, “la desgracia de ser esclavo en las plantaciones cañaverales” El conde perfila disgusto por la brutalidad ejercida contra los esclavos, pero no hace nada para mejorar la situación. Al contrario, deja toda autoridad en manos de los mayores quienes usan la brutalidad para que los esclavos trabajen más. El cura, en su misión apostólica romana, les recuerda repetidas veces a los esclavos que aquí en la tierra deben amar y obedecer al amo-conde, pero éste aparentemente acepta la esclavitud ya que nada se perfila de su parte para detener el mal trato causado por los mayores. Este film presenta a los esclavos en una encrucijada sin salida, sin voz y sin derechos de expresión tanto humano como espiritual. Nos pone frente al hecho mezquino y engañoso que la identidad afrocubana no forma parte de la sociedad latinoamericana. De aquí, la producción fílmica de Tomás G. Alea en *La Última Cena* denuncia una historia de extremadas explotaciones y sangrientas violencias impuestas a los esclavos y a la vez expone imágenes que denuncian la destrucción cultural e identidad del afrocubano.*

Obras Consultadas

- Aquilina, Charlene y Marisa Williams. The Last Súper – The Store of Condoning Slavery. <http://www.leigh.edu/~ineng/sem8/mbw3~issue.html>*
- Carpentier, Alejo. El Reino de este Mundo. Barcelona, Hurope S.A. 1991*
- Downing, John D.H. Four Films of Tomás Gutiérrez Alea. Brookling: Automedia, 1987*
- García Márquez, Gabriel/ El General y su Laberinto. Buenos Aires. Editorial Sudamericana, 1991.*
- The Last Súper. Dirigido y escrito por Tomás Gutiérrez Alea. New Yorker Video. New York, NY 1976*
- The Other Francisco (El Otro Francisco). Dirigido por Sergio Giral, 1975. <http://www.cinecubano.com/hist.htm>*