

# **España aislada: Los últimos de Filipinas (1945) de Antonio Román**

**A. RIGOL -J. SEBASTIAN**

## **INTRODUCCIÓN**

El 1 de mayo de 1898 en la Bahía de Cavite (Filipinas) la escuadra española mandada por el almirante Montojo fue destruida por la norteamericana al mando de Dewey. El 5 de julio a su vez, fueron hundidos todos los buques de la flota en Santiago de Cuba. Aunque La Habana y Manila no habían caído, España se vio forzada a solicitar el armisticio por falta de medios tanto bélicos como financieros para sufragar el conflicto. Se firmó el 12 de agosto, significando la pérdida de Cuba y Puerto Rico.

Las negociaciones de paz entre España y USA (con la exclusión de Cuba) dejaron patente la extrema debilidad de la posición española, ya que ante la exigencia norteamericana tuvo que entregar también las Filipinas. Así, el 10 de diciembre de 1898 se firmaba el Tratado de París por el que se renunciaba a Cuba (que aunque declarada independiente seguía bajo la tutela de los Estados Unidos), Puerto Rico y Filipinas que pasaban a ser colonias estadounidenses. Si a todo ello añadimos que por una operación monetaria España se deshacía de Las Carolinas, Marianas y Palaos, tendremos como resultado la liquidación de los últimos vestigios del antiguo imperio español.

Esta pérdida la interpreta J. M. Jover como resultado de "una política colonial inadecuada que desemboca en unas guerras de emancipación. Y hay unas guerras de emancipación tan desdichadamente situadas en la geografía y en la cronología del imperialismo, que darán lugar a una intervención norteamericana de objetivos no coincidentes con los planteamientos emancipadores" <sup>1</sup>.

¿Es *Los últimos de Filipinas* (1945) sólo un film sobre la pérdida de las colonias? Si nos atenemos a las teorías de Pierre Sorlin<sup>2</sup> y Marc Ferro<sup>3</sup> comprobaremos que la película aprovecha un acontecimiento puntual del conflicto para poner de manifiesto todas las angustias e incertidumbres del régimen político español de los años cuarenta. Subyace en el film toda una serie de valores de la España que había triunfado en la Guerra Civil y que se aprestaba a recibir la reacción de los aliados vencedores de la contienda mundial.

## **CONTEXTO HISTORICO. ESPAÑA 1945-1950**

### **1. EL AISLAMIENTO**

En la Conferencia de Potsdam (17 julio-2 agosto 1945) el Reino Unido, USA y la URSS, llegaron a un acuerdo mediante el cual manifestaban que "los tres gobiernos no favorecerán ninguna tentativa de ingresar -en la ONU- presentada por el Gobierno español, el cual, habiendo sido fundado con el apoyo de las potencias del Eje y en vista de su origen, naturaleza, historial y asociación íntima con los estados agresores no posee las cualidades necesarias para justificar su ingreso"<sup>4</sup>

Las potencias aliadas pasaban de ese modo factura a la estrecha vinculación del Gobierno español desde el final de la Guerra Civil con la Alemania de Hitler y la Italia de Mussolini, vinculación por otro lado lógica si tenemos en cuenta la ayuda que éstos prestaron a Franco durante dicha contienda y reforzada por la tendencia ascendente del poderío alemán en Europa a partir de 1939. De poco habían servido las distintas "operaciones de cosmética política"<sup>5</sup> (como fueron la apertura de las Cortes, el Fuero de los españoles o la supresión del saludo fascista) que intentaban dar a su régimen una fachada más aceptable al mundo occidental. La condena del régimen franquista se inició ya en la primera reunión de la ONU celebrada en San Francisco en junio de 1945.

A pesar de la repulsa internacional, Franco no se amilanó en apariencia. Su respuesta "fue la movilización de la opinión del país en apoyo de su figura, apelando a los resortes del patriotismo y del

numantismo nacionales (del que films como *Los últimos de Filipinas* son buena muestra), y presentando como una conjura contra España lo que en realidad era una condena de su régimen”<sup>6</sup>.

La táctica le dio buen resultado, y Franco logró reunir el 9 de diciembre de 1946 a más de medio millón de incondicionales en la madrileña Plaza de Oriente donde fue aclamado, sonando con insistencia una proclama desafiante: *Si ellos tienen ONU, nosotros tenemos DOS*. Tres días después, la resolución condenatoria de la Asamblea de Naciones Unidas supuso la ruptura de relaciones de la inmensa mayoría de naciones con España, y de hecho el casi total aislamiento internacional, especialmente a nivel diplomático que no económico “puesto que los suministros básicos de petróleo y otros productos nunca llegaron a paralizarse”<sup>7</sup>, aunque se vieron reducidos a su mínima expresión.

Dando cumplida cuenta de dicha resolución, los embajadores fueron retirándose de Madrid, excepto el de Portugal, el Nuncio de Su Santidad y los plenipotenciarios de Irlanda y Suiza. Se resquebrajaban de esta forma las esperanzas puestas en “una política de espera”<sup>8</sup>, donde la España de Franco intentaba “capear el temporal, replegada sobre sí misma, confiando en que la futura evolución externa revalorizaría su papel económico en la reconstrucción europea”<sup>9</sup>, en su situación estratégica, su ardiente anticomunismo y su clara militancia católica”<sup>10</sup>. Por toda esta serie de circunstancias, la obligada autarquía económica azotaba a la sociedad española con la más virulenta de sus expresiones: el hambre.

Ante tan desolador panorama, sólo un hecho vino a mitigar las penurias del régimen. Desoyendo las resoluciones de la ONU, la Argentina del general Perón se atrevió a designar embajador en España. El protocolo Franco- Perón supuso el envío de importantes contingentes de alimentos que pudieron paliar en cierto modo el desabastecimiento en las grandes ciudades del país durante los años críticos de 1947 a 1949.

## 2. CAE EL TELON DE ACERO EN EUROPA

No obstante, “el nuevo sesgo de la política internacional que separa a los aliados de la víspera en la llamada Guerra Fría, enfrentando por el control de Europa a la Unión Soviética con los Estados Unidos”<sup>11</sup>, va a resultar decisivo para el régimen de Franco.

Estas desavenencias entre angloamericanos y rusos se hacen patentes en dos hechos puntuales: por una parte la ayuda Marshall, que provocó la definitiva escisión de países occidentales y orientales en Europa, y por otro lado la doctrina Truman, que significó la asistencia militar y económica de USA a los países directamente más amenazados por la presión comunista.

Evidentemente, el estallido de la Guerra Fría hizo “cobrar esperanzas al gobierno español, que rápidamente intensificó su basculamiento hacia USA”<sup>12</sup>. El progresivo deterioro de la escena internacional supondrá en definitiva el interés norteamericano de incorporar a la España de Franco en el esquema de la defensa occidental.

Todo ello lleva a afirmar a J. P. Fusi que “Franco pudo ser finalmente aceptado en el bloque occidental (aun a pesar de que era el mismo que le había condenado sin paliativos y que siempre le tendría en cuarentena)”<sup>13</sup> ya que “su anticomunismo no disonaría en la política de contención del comunismo que definió el nuevo presidente norteamericano Truman en mayo de 1947 y que recibió el total apoyo de Europa”<sup>14</sup>. Ante esta situación “Franco podía incluso alegrar a la vista de la formidable expansión del poderío soviético entre 1945 y 1950, que los hechos no habían sino confirmado sus argumentos”<sup>15</sup>.

No parece casualidad que durante estas fechas vieran la luz dos libros que pretendían dar consistencia a la teoría franquista. En *Entre Hendaya y Gibraltar* R. Serrano Suñer<sup>16</sup> se queja amargamente “del trato injusto que se da a otras naciones de nuestra vieja cultura que han defendido su razón y su derecho (la misma España)”<sup>17</sup>, para acto seguido justificar la postura del régimen ya que “cuando se habla de una acción enérgica contra el alud asiático -soviético- que se nos viene encima ¿qué sentido tiene toda esa pequeñez, esos reproches y sanciones a España por haber seguido durante la guerra mundial la única política posible y conveniente?”<sup>18</sup>. Sin duda, animado por el cariz que estaban tomando los acontecimientos, no tendrá reparo alguno en afirmar que el “aplastamiento de Alemania es, frente a

Asia, algo muy parecido a un suicidio por parte de Europa que quema así -sacrificándolo a los egoísmos particulares- el baluarte más necesario para su defensa"<sup>19</sup>.

J. M. Doussinague escribió un libro titulado España tenía razón, cuyo contenido no puede por menos que sorprender al llegar a conclusiones tan significativas como "que sin el injusto trato de que nuestra nación fue objeto, en parte para dar satisfacción a la URSS, en parte para contrarrestar nuestra campaña de paz e intentar vencer nuestra voluntad de permanecer alejados de la contienda, ésta casi seguramente se hubiera cortado a tiempo y no habría hoy en Europa países ocupados por la tropas soviéticas"<sup>20</sup>.

### 3. HACIA EL RECONOCIMIENTO INTERNACIONAL

Mientras tanto, en el Viejo Continente los acontecimientos se precipitaron, llegándose a un alto grado de tensión a lo largo del primer semestre de 1948 debido al golpe comunista de Checoslovaquia y al bloqueo ruso de Berlín. Todo ello produjo la llegada a España de la primera misión militar norteamericana a finales de ese mismo año.

El estallido de la guerra de Corea en junio de 1950 hizo que a las pocas semanas el Senado USA autorizara a España a solicitar créditos del Export-Import Bank, y que se diese el visto bueno para su ingreso en los organismos especializados de la ONU<sup>21</sup>. El camino quedaba libre para los pactos firmados en 1953 con los Estados Unidos y el Vaticano, acuerdos que significaron el pleno reconocimiento internacional del régimen y el apoyo definitivo a su permanencia.

## "LOS ULTIMOS DE FILIPINAS" (1945), DE ANTONIO ROMAN

### 1. FICHA TECNICO-ARTISTICA

Producción: CEA y Producciones Cinematográficas Alhambra (España, 1945)

Director: Antonio Román.

Adaptación y Guión: Antonio Román y Pedro de Juan, basado en el guión literario *El Fuerte de Baler*, de Enrique Alfonso Barcones y Rafael Sánchez Campoy, y en el guión literario *Los héroes de Baler*, de Enrique Llovet.

Asesor literario: Francisco Bonmatí de Codecido.

Asesor militar: Coronel E. M. Juan Priego (del Servicio Histórico).

Asesor religioso: P. Andrés María Mateo.

Fotografía: Enrique Guerner.

Música: Manuel Parada.

Canciones: Jorge Halpern.

Decorados: Sigfrido Burmann, realizado por Canet-Cubel.

Sonido: Antonio Alonso.

Ambientación y Figurines: Manuel Comba, realizados por Peris Hermanos.

Peluquería y Maquillaje: Francisco Puyol y V. Tourjansky.

Jefe de Producción: Pedro de Juan.

Ayudante de Dirección: Eduardo de la Fuente.

Secretario de Dirección: Antonio de Lamo.

Ayudante de Producción: Ramiro Manteo.

Segundo operador: Alfonso Nieva.

Montaje: Bienvenida Sanz, Laboratorios "Madrid Film".

Intérpretes: Armando Calvo (teniente Martín Cerezo), José Nieto (capitán de Las Morenas), Guillermo Marín (médico Vigil), Manuel Kayser (sacerdote), Fernando Rey (Juan), Nani Fernández (Tala), Manuel Morán (cocinero). Estreno en Madrid: cine Avenida, 28- XII-1945

### 2. PERFIL BIOGRÁFICO DEL DIRECTOR

Antonio Román, seudónimo de Antonio Fernández García de Quevedo, nació en Orense el 9-XI-1911. Su primer contacto con el cine se produce a los veinte años con la colaboración en diferentes revistas cinematográficas y con la realización de películas *amateurs*. Entra en el cine profesional en 1934 con la dirección de diversos cortometrajes: *Ritmo de un día*, *Mérida*, *De la Alhambra al Albaicín*, *El*

*hombre y el carro, Al borde de un gran viaje, La ciudad encantada, Canto de emigración*, etc. Hasta que en 1941, después de ejercer como crítico de *Radiocinema*, dirige su primer largometraje: *Escuadrilla*. Colaboró en varios guiones entre los que destaca el de la película *Raza*<sup>22</sup>. También trabajó en Televisión Española. Es considerado uno de los nombres importantes en el cine español de post-guerra junto a Sáenz de Heredia y Rafael Gil.

Su cine, claramente alineado con los vencedores de la Guerra Civil, es recompensado con premios y subvenciones<sup>23</sup>, lo que le permite una extensa producción filmica hasta que su cine propagandístico pierde vigencia respecto a los nuevos tiempos<sup>24</sup>.

Un director del que el especialista Emilio Sanz de Soto escribiría: “Antonio Román, que de haber continuado en la línea tan personal y tan brillante de sus inicios, sería hoy uno de los nombres decisivos de la historia de nuestro cine. Pero aquella delicada línea se torció, y a pesar de muy loables intentos por rehacerla, nunca más volvería a recuperar la inspiración de su juventud”<sup>25</sup>

#### FILMOGRAFIA:

*Escuadrilla* ( 1941), *Boda en el infierno* ( 1942), *Intriga, La casa de la lluvia* (1943), *Lola Montes* (1944), *Los últimos de Filipinas* (1945), *Fuenteovejuna* (1947), *La vida encadenada* (1948), *Pacto de silencio, El amor brujo* (1949), *El pasado amenaza* (1950), *La forastera, La fuente enterrada* (1951), *Últimos días* (1952), *Congreso en Sevilla, La fierecilla domada* (1955), *Dos novias para un torero* (1956), *Madrugada* (1957), *Los clarines del miedo, Bombas para la paz* (1958), *Mi mujer me gusta más* (1960), *El sol en el espejo* (1962), *Pacto de silencio* (nueva versión, 1963), *Un tiro por la espalda* (1964), *Ringo de Nebraska* (1965) y *El mesón del gitano* (1969).

### 3. COMENTARIO DE LA PELICULA

Si la película de Antonio Román se encuadra en el género de film histórico<sup>26</sup>, la lectura de tal clasificación hay que hacerla, como en tantos otros casos, desde una doble vertiente.

El primer punto de vista, más estrictamente histórico, se refiere al hecho real de la historia contemporánea española; un auténtico episodio referido a la pérdida de las últimas colonias a finales del siglo XIX: la resistencia de una parte de la tropa española al mando del capitán de Las Morenas y más tarde, del teniente Martín Cerezo ante el asedio de los tagalos independentistas filipinos. Resistencia que va más allá de la propia concesión de independencia al Archipiélago Filipino por parte del Gobierno español.

El segundo punto de vista se refiere, evidentemente, al año de producción de la película y a su estrecha relación con las peculiaridades políticas, económicas y sociales de la España de los primeros años del franquismo<sup>27</sup>.

El primer paralelismo es obvio: la tropa española está en Filipinas absolutamente aislada, ninguna relación con el exterior y escasas posibilidades de establecer contactos internacionales, rodeados de “enemigos” dispuestos a acabar con tan peculiar situación. Pero dispuestos también a defender a ultranza la situación presente que enlaza con lo que fue el antiguo imperio español (y que no se resigna a perder), símbolo máximo de la grandeza de España en el pensamiento nacionalista hispano impulsado por las ideologías pseudo-fascistas que estructuraron el régimen del general Franco<sup>28</sup>.



La película empieza con una voz en off que plantea ya de entrada el tema del aislamiento:

“Año de 1898. Tierra de Baler, Costa oriental de Luzón donde un puñado de hombres, lejos de la patria mantiene en pie, sin petulancia, su bandera. Aislamiento, sol, fatiga, lucha, soledad y nostalgia”.

Esta es también la situación española en el año 1945, cuando los vencedores de la Segunda Guerra Mundial, intentan desestabilizar al régimen mediante el bloqueo internacional. No obstante, la autoridad militar instaurada en 1939 no acepta la lógica de tal situación.

En la primera escena de *Los últimos de Filipinas* hablan el capitán de Las Morenas, el teniente Martín y el médico Vigil:

Vigil: “Buenas noches, capitán. Hola, Martín. Manongala, la madera india, una planta que no suele darse en este tipo de terrenos, aunque aquí nada es difícil. ¿Han visto la noche que hace? Con una noche así, Martín, es que no me explico cómo podía estar encerrado en la taberna”.

Martín: “Escribía a España”.

Capitán: “¿Escribía una carta que no saldrá”.

Vigil: “¡Ah! ¿no saldrá?”.

Capitán: “No. No podemos arriesgar la vida de un correo que no tiene ninguna probabilidad de llegar a Manila”.

Vigil: “Es natural”.

Martín: “¿Natural? ¿Le parece a usted natural que estemos incomunicados?”.

Vigil: “No claro. En fin, yo no puedo resolverlo. Eso es cosa de ustedes los militares. Yo soy médico y naturalista”.

Cuando descubren al final de la escena que la barca -único posible medio de contacto con el exterior les ha sido robada, el aislamiento es ya total y la tropa se debe preparar para resistir un periodo de incomunicación que, por no considerarlo natural, prevén no será largo.

El régimen busca el apoyo popular para demostrar al exterior que el nuevo sistema político cuenta con el beneplácito de la población y se legitima a sí mismo organizando multitudinarias concentraciones en torno al general Franco en la simbólica Plaza de Oriente de Madrid.

La tropa de Baler por su parte se concentra en torno a la bandera española. Están dispuestos a defender su situación hasta las últimas consecuencias, según se desprende de la autoridad militar representada en esta escena por el teniente Martín y el capitán de Las Morenas:

Capitán: “No es un desafío, es simplemente dar fe de que estamos aquí”.

Martín: “De que estamos aquí y de que no pensamos marcharnos. Que prueben y verán”.

Sacerdote: “Parece como si lo estuviera usted deseando”

Martín: “Puede ser. Soy enemigo de las situaciones dudosas”.

La actitud del capitán de Las Morenas y del teniente Martín Cerezo, símbolo en la película de la autoridad militar en cuyas manos recae la responsabilidad de mantener la posición, muestran además la disposición del régimen a hacer valer su viabilidad en el mundo occidental, sin agresividad ni desafíos a las democracias, pero sí con un orgullo de “raza” (que el régimen explotará frecuentemente) en el que el general Franco basará su resistencia al bloqueo.

Este orgullo se pone de manifiesto en diversas escenas de la película. Una de las más significativas es aquella en la cual el cocinero es reclamado por el capitán para ser informado de por qué no está la cocina en marcha:

Cocinero: “Es que verá usted mi capitán, yo quería preguntarle que qué rancho hacía”.

Capitán: “¿Preguntarme? ¿Por qué? ¿Es que fuiste acaso de provisiones? Pues el mismo rancho que ayer, el mismo que el que hace cuatro meses”.

Cocinero: “Es que ayer, mi capitán, se acabaron todas las latas de carne”.

El capitán, el teniente y el médico revisan la despensa donde los efectos del bloqueo son evidentes, todos los alimentos se encuentran en mal estado pese a lo cual el capitán se muestra dispuesto a sobrevivir. Haciendo gala del orgullo al que nos referíamos, el capitán de Las Morenas mantiene en la misma despensa el siguiente diálogo con un soldado que acaba de llegar:

Soldado: “A la orden de usted, mi capitán. Se ha adelantado hasta la tienda un niño con esto”.

(El soldado entrega al capitán un papel para que lo lea).

Capitán: “Está bien, que espere”.

Soldados: “A la orden de usted, mi capitán”.

Capitán: “Nada. Proponen una suspensión de hostilidades durante el tiempo que señalemos. Ah! Y nos ofrecen víveres. Dicen que mandemos por ellos a cuantos hombres queramos. Creo que debemos aceptar la tregua que nos piden para que los muertos en los últimos combates no se pudran con este sol. Por lo demás me parece que no necesitamos nada”.

Tras este diálogo envían la respuesta de aceptación de la tregua acompañada con una botella de jerez y unos cigarrillos puros que el médico y el capitán guardaban como reserva.

A pesar de ello, el aislamiento hará mella en la tropa de El Baler, manifestándose fundamentalmente en el hambre y las enfermedades. La epidemia acaba con el capitán de Las Morenas, siendo el teniente Saturnino Martín Cerezo quien pase a hacerse cargo de la autoridad. La gravedad de la situación y la necesidad de romper el aislamiento por cualquier medio llevan al teniente a ordenar una expedición al exterior en busca de víveres. Tal gravedad la manifiesta el teniente dirigiéndose al médico, también enfermo:

Teniente: “No hay más remedio. Ha de ser esta noche. Si no nos matan los tagalos nos mata a todos la epidemia. Haz un esfuerzo, tienes que levantarte”.

El régimen militar contará desde un buen principio, con el apoyo de la jerarquía eclesiástica española. Durante el aislamiento la Iglesia servirá de consuelo moral a la población, cuando la escasez y las necesidades pudieran hacer temblar su confianza en la política de resistencia mantenida por el general Franco y, en consecuencia, poner en peligro la perdurabilidad del propio sistema. En *Los últimos de Filipinas* recordemos que la tropa ha sido acogida en el Templo y desde él que resiste el asedio de los tagalos. El sacerdote asume el papel de la Iglesia en la sociedad española y se alinea junto al poder militar.

En un momento de la película el médico, simbolizando en su caso la sociedad civil, con la moral decaída a causa de la larga resistencia, es asistido por el sacerdote:

Vigil: “Debí suponerlo. Esto no puede salir bien”.

Sacerdote: “Paciencia, Vigil”.

Vigil: “No es fácil, padre. Al fin y al cabo soy un hombre”.

Sacerdote: “Yo también”.

Vigil: “Usted es casi un santo”

Sacerdote: “Mientras no lo sea del todo, soy un hombre”.

Vigil: “Si Martín nos faltase...”.

Sacerdote: “Dios proveerá, Vigil. Él ordena y resuelve nuestras vidas, nos ilumina mientras estamos aquí y puede llamarnos cuando quiera sin que le detenga lo que estamos haciendo en este mundo”.

Vigil: “No se puede vivir pensando constantemente que la muerte interrumpirá de improviso nuestra obra”.

Sacerdote: “Pensando en la muerte como final de todo no. Pero vale la pena de pensar y prepararse para aquellos que creen en Dios y van a su lado”.

Vigil: “Yo he mirado mucho a la tierra, padre. Por mi profesión he pensado siempre en la muerte para luchar contra ella. Aquí he empezado a ver el cielo por el hueco de una aspillera o entre los muros del patio y siento la vida antigua vacía con seis meses de mirar las estrellas”.

Sacerdote: “Pero hay que mirar más arriba del cielo, donde acaba el cielo de los astrólogos y empieza el cielo de Dios”.

Esta escena constituye además un cambio del director Antonio Román respecto del original de Martín Cerezo *El sitio de Baler*<sup>29</sup>, en el cual el médico Vigil pasa de la fe al escepticismo ante la gravedad de la situación. Actitud, la de la película, mucho más acorde con la España de 1945.

También dista mucho del original de Saturnino Martín Cerezo el tratamiento que se da en el film a los norteamericanos que son considerados como héroes cuando mueren en su intento de rescatar a la tropa española. Aparece además al principio de la película, en los títulos de crédito, un agradecimiento a la Embajada USA, en un momento -1945- en que las relaciones con los Estados Unidos eran tirantes (incluso en Manila, los *bulldogers* destruyeron el casco antiguo colonial en ese mismo año).

¿Hay que entender esa actitud como que el régimen era consciente de qué, a pesar de todo, los Estados Unidos eran el enclave a partir del cual se pudiera romper el bloqueo?

De esta manera habría que interpretarlo, dentro del contexto de la Guerra Fría que se inicia entre los dos bloques, y desde el momento en que el general Franco defendió su sistema como una lucha declarada contra el comunismo internacional, Washington, viendo en esta actitud un aliado geopolíticamente interesante, reconocerá el régimen de Franco y, efectivamente, a través del reconocimiento americano se romperá el bloqueo, símbolo de lo cual será la entrada de España en las Naciones Unidas con su orgulloso “el tiempo nos dio la razón”.

En la película, el bloqueo también llega a su fin cuando el teniente Martín Cerezo se convence, tras varios intentos, de que las Filipinas ya no son españolas, “una de las fechas más tristes de nuestra historia” según el film. Final con la salida de la tropa, marcial, entre los tagalos que les rinden honores y los encadenados con imágenes de la llegada a España donde son aclamados como héroes.

La apertura de las puertas del fuerte Baler simboliza el deseo expresado por Antonio Román de salir del bloqueo con dignidad. En plena Guerra Fría, el interés por alinear a España con los Estados Unidos acaba con el aislamiento. España ingresa en la ONU y el reconocimiento internacional del Régimen asegurará su pervivencia hasta la muerte del general Franco en noviembre de 1975.

Finalmente, uno de los grandes valores de *Los últimos de Filipinas* es su estructura narrativa: montaje dinámico, en ocasiones analítico; gran movilidad de la cámara: grúa, travellings, panorámicas, picados y contrapicados que ensalzan personajes y símbolos patrios (bandera, sable, etc.); corte de planos como signo de puntuación, etc.

También es de destacar la rigurosidad de las acciones que tienen lugar en la película: la ambientación de la iglesia, la fiesta de Nochebuena, la camaradería, la desnudez de la tropa, la firme tenacidad de la defensa como elementos que contribuyen a destacar ese hito histórico. De ahí que el referido Sanz de Soto alabara a Antonio Román por “la refinada atmósfera de sus primeras películas” y añadiera “que el cine español perdió un posible director creador”<sup>30</sup>.

*Los últimos de Filipinas*, con todo, tuvo un gran éxito de público (29.966 espectadores, con una recaudación de 452.611 pesetas de 1945) y de crítica más o menos afin (*ABC*, *Arriba*, *Pueblo*), siendo considerada en su época como “nuestra mejor película histórica”.

Pero su realizador, con los años, quedaría un tanto marginado en el cine español<sup>31</sup>. Quizá esa “marginación -como escribe un especialista- fue debilitando el afán creativo de Antonio Román, que sólo esporádicamente volvió a presentarse inquieto en la pantalla”<sup>32</sup>.

## NOTAS Y REFERENCIAS:

- (1) JOVER ZAMORA, J. M. *Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)*, TUÑÓN DE LARA, M. (dir.). *Historia de España*. Barcelona: Labor, 1985, vol. VIII, p. 385.
- (2) SORLIN, P. *Sociología del Cine*. México: FCE, 1987; "Historia del cine, Historia de las sociedades", *Film-Historia*, Vol. I, No.2 (1991): 73-87.
- (3) FERRO, M. *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980; "Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine", *Film-Historia*, Vol. I, No.1 (1991): 3-12.
- (4) TAMAMES, R. *La República. La era de Franco*. Madrid: Alianza, 1983, p.515.
- (5) FUSI, J. P. *Franco*. Madrid: El País, 1985, p. 95. Vid. también SUAREZ FERNANDEZ, L. *Francisco Franco y su tiempo*. Madrid: Fundación Nacional Francisco Franco, 1984, vols. 3-4.
- (6) FUSI, *Op. cit.*, p. 99.
- (7) TAMAMES, *Op. cit.*, p. 518.
- (8) VIÑAS, A. *Historia de España*. Madrid: Historia 16, 1982, vol. XII, p. 87.
- (9) Estas esperanzas también se vieron truncadas al no ser incluidos en el Plan Marshall.
- (10) VIÑAS, *Op. cit.*, p. 87.
- (11) RAMA, C. M. *La crisis española del siglo XX*. Madrid: FCE,1976, p. 365.
- (12) VIÑAS, *Op. cit.*, p. 88.
- (13) FUSI, *Op. cit.*, p. 112.
- (14) *Idem*, p.112.
- (15) *Ibidem*, p. 112.
- (16) Destaquemos el hecho de que Ramón Serrano Suñer, el que fuera ministro de Asuntos Exteriores hasta el inicio del declive de las potencias del Eje, estaba vinculado familiarmente a Franco (era su cuñado), además de ser un decidido germanófilo.
- (17) SERRANO SUÑER, R. *Entre Hendaya y Gibraltar*. Madrid: EPESA, 1947,p. 393.
- (18) SERRANO SUÑER, *Op. cit.*, p. 393. (19) *Idem*, p. 393.
- (20) DOUSSINAGUE, J. M. *España tenía razón*. Madrid: Espasa-Calpe, 1950, p. 375.
- (21) En 1952, fue miembro de la OMS; en 1953, de la UNESCO; para finalmente, en 1955, entrar a formar parte de la ONU como miembro de pleno derecho.
- (22) Se trata del célebre film escrito por el general Franco. Vid. al respecto ANDRADE, J. de (pseudónimo de FRANCO BAHAMONDE, F.) *Raza. Anecdótico para el guión de una película*. Madrid: Numancia, 1942; y GUBERN, R. *Raza. Un ensueño del general Franco*. Madrid: Eds. 99,1977. En inglés, cfr. VERNON, K."Re-viewing the Spanish Civil War: Franco's Film 'Raza'", *Film and History*, Vol. 16, No.2 (1986): 26-34.
- (23) PEREZ GOMEZ, A. A. -MONTALBAN, J.L. M. *Cine Español (1895-1968) Diccionario de Directores*. Bilbao: Mensajero, 1979, p. 273.
- (24) En los años 60, Antonio Román derivó "hacia un cine con miras exclusivamente comerciales, realizado con plena dignidad, pero sin ninguna ambición artística" Cfr. VIZCAINO CASAS, F. *Diccionario del Cine Español 1896-1965*. Madrid. Ed. Nacional, 1966, p. 258.
- (25) SANZ DE SOTO, E. "1940-1950", *Cine Español 1896-1983*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1984, p. 123.
- (26) MONTERDE, J. E. -SELVA, M. "Le film historique espagnol", *Les Cahiers de la Cinémathèque*, No.38-39 (1984): 73.
- (27) HAYES, C. J. *Misión de guerra en España*. Madrid: EPESA, 1946. Cfr. también CAPARROS LERA, J. M. *El cine español bajo el régimen de Franco 1936-1975*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1983.
- (28) TUÑÓN DE LARA, M. -BIESCAS, J. A. *España bajo la dictadura franquista. 1939-1975*. Barcelona: Labor, 1980.
- (29) El héroe superviviente, teniente Saturnino Martín Cerezo, publicó su diario titulado *El sitio de Baler*, donde se queja del reconocimiento absoluto que hizo el Congreso de la Monarquía española al fallecido capitán de Las Morenas. Posiblemente, Antonio Román pretendió reivindicar la figura de Martín Cerezo con esta película.
- (30) SANZ DE SOTO, *Op. cit.*, p. 126.
- (31) Este enigma nunca pudo ser resuelto, debido a la muerte repentina de Antonio Román, en 1989. El investigador MANUEL MURILLO -a quien agradecemos la cesión de su trabajo previo para realizar nuestro artículo- tenía previsto entrevistarle para aclarar muchas cuestiones en torno a su obra.



(32) Cfr. GALAN, D. *El País* (1-XI-1984).

ANTONI RIGOL is M.A. for the University of Barcelona and member of the Centre for Cinematic Research FILM-HISTORIA (Spain). He is author of a dissertation on *Documentary Film of the Spanish Civil War* and, currently, teaching history in a High School (Barcelona). His publications include an essay and several reviews on historical film (*Historia y Vida, Anthropolos, Film-Historia*).

JORDI SEBASTIAN is also M.A. and Doctoral candidate on *Franco through Spanish Cinema*. He is member of the Centre for Cinematic Research FILM-HISTORIA (Spain) and, now, works as Librarian. He has worked as a social researcher in the Contemporary History Department at University of Barcelona.

©*Film-Historia*, Vol. I, No.3 (1991): 171-184