

«EL ÚLTIMO CAÍDO» DE SAENZ DE HEREDIA, UN POEMA DOCUMENTAL SOBRE FRANCO

NANCY BERTHIER

Durante el mes de noviembre de 1975, cuando Franco está agonizando en la paz de su cama y aún no se sabe muy bien cuál será el porvenir político de España, José Luis Sáenz de Heredia, concibe un último y ambicioso proyecto cinematográfico: realizar un largometraje documental en torno a la muerte del Caudillo.

Este admirador de Franco, autor de *Raza* (1941) y de *Franco, ese hombre* (1964), considera la realización de este nuevo proyecto como un verdadero deber: "[...] por haberme cabido el honor de ser el Realizador de los dos testimonios intrínsecamente cinematográficos relacionados directamente con S.E. el Generalísimo (*Raza* y *Franco, ese hombre*) me siento personal y profesionalmente obligado a realizar este nuevo y definitivo testimonio histórico de su edificante final sí, contra lo que todos deseamos, no quisiera Dios prolongar su vida" (1).

De la misma manera que *Raza*, al final de la guerra civil, había celebrado la victoria de los nacionales y que *Franco, ese hombre*, retrato cinematográfico del Jefe del Estado, había promovido la nueva imagen del Régimen a principios de los años sesenta, *El último caído* (así se llamará el proyecto), tercera parte de esta trilogía cinematográfica, ha de exaltar por última vez el Régimen de Franco y abrir el camino para un porvenir basado en los valores del pasado. Dado que el proyecto no procede de ninguna iniciativa oficial (a diferencia de las otras dos películas), José Luis Sáenz de Heredia, antes de empezar, informa previamente a las autoridades, a las que solicita apoyo del Estado (Anexo 1, págs. 24 y 25), recibiendo en un primer momento la garantía de una colaboración de la Dirección General de Cine, que se adhiere sin reservas al proyecto (Anexo 3, pág. 28). Sin embargo, la realización de la película, cuyo estreno iba a celebrarse con motivo del primer aniversario de la muerte del Caudillo, el 20 de noviembre de 1976, se verá interrumpida.

Es interesante dar cuenta de este proyecto y analizarlo en la medida en que es un compendio de los principales componentes de la propaganda franquista y porque propone, en 1975, el guión de una transición política ideal acorde con la lógica del sistema franquista. Al mismo tiempo, el

(1) Carta dirigida por José Luis Sáenz de Heredia al Director General de Cine, el 19/11/1975. Expediente de censura de *El último caído*.

hecho de que no llegue a realizarse obliga a interrogarse sobre la rapidez con la cual este discurso propagandístico se hace anacrónico. El fracaso de *El último caído* ilustra simbólicamente el final de un Régimen que no sobrevive a la desaparición de su fundador.

Para este estudio, únicamente se dispone de documentos escritos (y de unos pocos fotogramas) que proporcionan una idea parcial de la película que se debería haber realizado (2). Claro está que este análisis no pretende confundir el proyecto y la película, o sea, dar a ver la película mediante el proyecto (3). Al contrario, asume totalmente el carácter inacabado de la empresa de Sáenz de Heredia. Forma parte de su historia, o mejor dicho, constituye su historia y le da su verdadero sentido.

Franco, ese hombre y *El último caído*

El punto de partida de *El último caído* es *Franco, ese hombre*. José Luis Sáenz de Heredia quiere completar su primera biografía de Franco y abarcar el período incluido entre el año 1964, fecha del estreno de *Franco, ese hombre* y 1975 (4). De manera que el director concibe esta segunda parte de la vida de Franco, como en el caso de *Franco, ese hombre*, bajo la forma de una película de montaje documental que incluye secuencias rodadas en *Cinemascope* y *Technicolor* y entrevistas de testigos privilegiados. Sin embargo, desde un punto de vista formal, José Luis Sáenz de Heredia introduce una dimensión absolutamente nueva: *El último caído* será un "poema documental".

Un "poema documental"

Esta opción formal constituye la principal especificidad de la película. Supone el encuentro entre dos universos radicalmente opuestos: el del documental, cuya finalidad consiste en dar cuenta de una realidad y el de la poesía, en la cual la fidelidad a la realidad es accesoria. Sáenz de Heredia describe su poema documental de la siguiente manera:

"El film aspira a emparentarse, por su envoltura del tratamiento, con el tradicional estilo de las «canciones de gesta» de nuestro Romancero, sin que ello excluya de su contexto general la aportación del llamado «cinema-reportaje» imprescindible para cumplir con la citada misión testimonial".

Concretamente, Sáenz de Heredia piensa introducir la dimensión poética de varios modos. Primero, se propone presentar, en ciertos momentos de la película, el tradicional comentario en *off* del documental con una formulación propiamente poética, mediante

"el recitado de un poema a la manera del Romancero, del que será autor uno de nuestros grandes poetas actuales".

Para subrayar esta presencia directa de la poesía, prevé acompañarla

(2) Me apoyaré en fuentes varias: diversos documentos de archivo (cartas oficiales, sinopsis de la película, documentos de rodaje, etc.), localizados en el expediente de censura de la película -Caja nº 95.278, expediente nº 248.81 N., Archivo Central del Ministerio de Cultura-, en artículos de prensa y en testimonios orales de José María Ramos, productor de la película y de José María Sánchez Silva, co-guionista, que agradezco.

(3) Cuando, a lo largo de este texto, utilizo la palabra "película" para designar *El último caído*, es únicamente en la medida en que resulta más práctico. Pero hay que tener en cuenta que la referencia es siempre una película sin acabar.

(4) "El contenido de este film abraza, a grandes rasgos, los últimos años de la vida de Francisco Franco desde 1964, fecha de estreno de la biografía *Franco, ese hombre*, hasta su muerte e inhumación en el Valle de los Caídos".

con música, "un gran fondo sinfónico", es decir, un tipo de música particularmente propicio para la grandilocuencia.

La inserción de los fragmentos poéticos del comentario en voz en *off* va a determinar la estructura de conjunto y, por consiguiente, el ritmo de *El último caído*. La futura película se divide en cinco cantos cuyo punto en común radica en el hecho de que se van introduciendo del mismo modo, mediante la recitación poética y el fondo sonoro sinfónico. Sáenz de Heredia desea poner de relieve visualmente el paralelismo entre las aperturas respectivas de los cinco cantos. Estos

"se abrirán siempre con la imagen del Valle de los Caídos [...que...] aparecerá en distintos momentos de su construcción".

La manera con la que Sáenz de Heredia piensa rodar estas imágenes debe también contribuir a la configuración del ambiente poético. Por ejemplo, se propone filmar el *incipit* de la película del modo siguiente:

"La imagen se abre sobrevolando, como pudiera hacerlo un águila, las montañas de Cuelgamuros en la supuesta época anterior al «Valle de los Caídos». Estamos en 1939. Resuenan en la lejanía, y cada vez más distanciados, disparos artilleros que galopan sus ecos por los riscos mientras nuestro vuelo gira solemne en amplia curva descendente. Entra la VOZ diciendo el «CANTO PRIMERO».

De entrada, el director utiliza una figura propiamente poética, la metáfora, que adapta al medio cinematográfico; la cámara se va a transformar en ojo de águila para proyectar al espectador en una dimensión grandiosa, irreal, excepcional.

El Romancero

El modelo poético al que Sáenz de Heredia se refiere explícitamente es, como lo hemos mencionado ya, el del *Romancero*. La alusión al *Romancero* tiene una significación histórica dentro de la ideología franquista: desde el principio de la guerra civil, los nacionales habían definido su acción como *Cruzada*, que remitía -de manera lejana, pero eficaz-, a la Reconquista. El paralelismo entre estos dos momentos históricos, utilizado por la propaganda franquista, es un tópico para los españoles. Estaba presente ya en las películas *Raza* y *Franco, ese hombre*, así que no es extraño que reaparezca en *El último caído*.

Pero José Luis Sáenz de Heredia va más allá de lo que había hecho en sus precedentes películas; no se contenta con aludir a la Reconquista mediante el *Romancero* sino que utiliza la referencia literaria como tal. Si sitúa *El último caído* en la línea de las canciones de gesta y del *Romancero*, es porque la poesía épica española de la Edad Media se caracteriza por una voluntad de mezclar dos elementos: poesía e historia. Ahora bien, esto es precisamente lo que quiere hacer Sáenz de Heredia con *El último caído*, mezclar lo efímero -la crónica, el reportaje- con lo intemporal -una formulación artística-, ser un testigo, eso sí, pero un testigo privilegiado.

Por otra parte, de la misma manera que el *Romancero* considera la historia a partir de actores también privilegiados -sus protagonistas suelen ser seres excepcionales-, el director quiere que el protagonista de su película, Franco, entre en la categoría de los héroes épicos. Esta dimensión ya estaba presente en *Franco, ese hombre*, pero sólo de modo indirecto y más

bien discreto. Por su voluntad de remitir explícitamente al *Romancero* en *El último caído*, Sáenz de Heredia afirma su deseo de dibujar a Franco con los rasgos de un verdadero héroe épico. En una entrevista de 1978 en la que recuerda la génesis de su proyecto, señala que ha pensado naturalmente en la figura del Cid. Por otra parte, amplía su campo de referencia remitiendo a la *Canción de Roldán* (5).

La pintura histórica

En su primera carta de presentación del proyecto, remitida a la Dirección General de Cinematografía, Sáenz de Heredia introducía una segunda referencia, esta vez iconográfica, para calificar su película: las pinturas rupestres de Altamira y, más generalmente, los pintores de los siglos pasados:

“la obra que me propongo acometer, obedeciendo a una responsabilidad de legado testimonial para el futuro que ya sintieron los hombres de Altamira y perseveró en los pintores de todas las épocas, está tan al margen de la que deben dejar los noticiarios y la prensa, como lo está el libro del periódico”.

Para el director, las pinturas de Altamira representan en cierto modo la prehistoria de la pintura histórica. Sáenz de Heredia quiere seguir con la tradición de la pintura histórica por los mismos motivos que los que le llevan a inspirarse en el *Romancero*: se sitúa en una relación con el arte y con la historia. Para él, la pintura histórica representa sobre todo un modelo respecto a la función de “testimoniar para la posteridad”. Desea que su película, como un cuadro, un libro o un monumento, deje una huella única que el tiempo no pueda borrar. Unos años más tarde, en una entrevista, Sáenz de Heredia aludirá también a las pinturas rupestres de Altamira para definir *Raza*:

“*Raza* es las cuevas de Altamira de nuestra contienda” (6).

A partir de *Franco, ese hombre* y, todavía más cuando emprende *El último caído*, Sáenz de Heredia reinterpreta su antigua película respecto a la misión que, según él, ha de llevar a cabo, y que tiene sus raíces en la pintura histórica más antigua.

El Valle de los Caídos

En el proyecto de Sáenz de Heredia el Valle de los Caídos goza de un estatuto específico. Tiene un punto en común con las dos referencias precedentes en la medida en que se presenta como la materialización arquitectónica de un fragmento de la historia: la guerra civil española y la victoria de Franco. En otros términos, el Valle de los Caídos es la encarnación arquitectónica, de lo que Sáenz de Heredia quiere hacer a nivel cinematográfico, a saber,

“dejar para el futuro un testimonio único en su género que las generaciones venideras sabrán apreciar”.

El Valle de los Caídos representa una forma de *mise en abîme* del proyecto cinematográfico de Sáenz de Heredia: edificar un monumento. Por eso está en el centro del dispositivo narrativo de la película.

(5) Entrevista publicada en el periódico *Ya* el 29/01/1978 con el título: “El director del régimen se defiende”.

(6) *El periódico*, Barcelona, 30/12/1978.



Raza
(José Luis Sáenz
de Heredia,
1941)

José Luis Sáenz de Heredia tiene previsto dar cuenta de la totalidad del proceso de construcción del monumento. La historia de la edificación no forma un bloque narrativo continuo: como hemos visto antes, la evocación del Valle de los Caídos es el motivo que subraya visualmente la estructura de la película en cinco cantos. Esta fragmentación del proceso de la construcción permite a Sáenz de Heredia darle más relieve. Por otra parte, contribuye a crear el ritmo general de la película y a dar a la narración una estructura ascendente. En efecto, la película empieza con imágenes de Cuelgamuros supuestamente anteriores a la edificación del monumento, o sea, con un espacio vacío. Después, el primer bloque narrativo dedicado al Valle está constituido por

“el material de archivo de las visitas de Franco a Cuelgamuros, entrevistas con los que le asistieron en el proyecto, arquitectos”.

El segundo canto vuelve a

“Cuelgamuros con el Valle de los Caídos en los inicios de las obras”.

El tercer momento tiene por tema

“las dificultades para construir (el monumento y España) hostigado por el resentido enemigo exterior”.

El penúltimo canto, “de tono triunfal”, debía tratar “quizá [de] la inauguración”.

Y en el último canto, que iba a contar la agonía y la muerte de Franco, el Valle de los Caídos debía asumir por fin su papel de sepultura del Cau-

dillo. En otros términos, la película se edifica poco a poco, siguiendo el ritmo de la progresión de las obras del monumento.

Más allá de su función propiamente documental, se puede suponer que las imágenes del Valle de los Caídos hubieran sido utilizadas también por Sáenz de Heredia en su dimensión estética. Si recordamos la descripción, citada más arriba, de la manera con la que el director iba a filmar el sitio de Cuelgamuros al principio de la película, nos damos cuenta de que considera el Valle de los Caídos como un verdadero objeto estético.

Por otra parte, y sobre todo, la edificación del Valle de los Caídos asume, para el director, un papel simbólico. El monumento constituye, según piensa, "el supremo símbolo de la paz y la concordia nacionales". Presentar el monumento en las distintas fases de su realización permite al mismo tiempo mostrar la encarnación concreta de una idea, fruto de una política: el deseo de paz. Al elegir como motivo central de la segunda parte de su biografía de Franco el Valle de los Caídos, Sáenz de Heredia adopta una posición acerca de la significación final del franquismo. Fiel a *Franco, ese hombre*, va a representar al Caudillo como el creador de la paz, utilizando el Valle de los Caídos para materializar su voluntad

"de que ces[e]n para siempre las dolorosas y lamentables contiendas que desde siglos nos han afligido".

En esto el discurso de Sáenz de Heredia no ha cambiado desde el aniversario de los "25 años de Paz". Pero con respecto a *Franco, ese hombre, El último caído* introduce un elemento nuevo: relaciona de manera radical las ideas de paz y de reconciliación. El monumento se presenta como la "suprema muestra del afán conciliador de Franco".

A este respecto, el título del proyecto es altamente significativo: al designar a Franco como "el último caído", pretende asimilarle a los "caídos", es decir, a todos los anónimos muertos durante la guerra civil en ambos bandos, en una unión simbólica. Así, el Valle de los Caídos, plenamente idealizado, representa para Sáenz de Heredia el lugar

"donde quiso ser enterrado para conmorir con los que en los dos bandos dieron su vida por mejorar a España".

El monumento se convierte en un inmenso altar que espera su último sacrificio: el título de la película, *El último caído*, hace de Francisco Franco un último chivo expiatorio cuya desaparición debe permitir la restauración simbólica de la comunidad entera.

La representación de la muerte

Esa es la razón por la que José Luis Sáenz de Heredia fuera a dedicar una parte importante de *El último caído* a la muerte de Franco, la casi totalidad del quinto canto descrito del modo siguiente:

"deberá tener como tema el comienzo del declive del vencedor de todo, al que ahora le presenta batalla la muerte. Será el fondo, la enfermedad, muerte, entierro, y manifestación del deber de su pueblo".

Se añade que en él se contará

"la más detallada historia de su segunda y última enfermedad, de sus operaciones quirúrgicas y larga agonía hasta su muerte, y desde ellas hasta la capilla ardiente de Palacio, el duelo y vela del pueblo [...] el funeral de la plaza de

Oriente y el posterior traslado del cadáver a Cuelgamuros, con su inhumación final en la Basílica”.

Es imposible saber realmente cuál hubiera sido el resultado final de esta representación de la muerte de Franco. Sin embargo, las intenciones de Sáenz de Heredia son evidentes, el proyecto pone de relieve una fascinación algo morbosa frente a la progresión de la muerte cuyos detalles no quiere escatimar: enfermedades, operaciones quirúrgicas, agonía, imágenes del cadáver. Incluso Sáenz de Heredia prevé completar estas imágenes con “entrevistas cinematográficas con [...] los doctores que le asistieron”.

Esta manera de representar la muerte debe relacionarse con una tradición iconográfica: la fascinación, también morbosa, por el tema macabro del cuerpo de Cristo flagelado o crucificado, en el arte pictórico y escultórico español. El sufrimiento de Cristo, encarnado en su propio cuerpo y mostrado como espectáculo, es la prueba de su sacrificio. Franco, al igual que Cristo, ofrece su cuerpo para redimir a España: el último canto utiliza el motivo del chivo expiatorio dentro de una simbología cristiana (7).

Por otra parte, teniendo en cuenta que el conjunto arquitectónico del Valle de los Caídos se estructura alrededor de una cruz monumental que se eleva a unos 300 metros de altura, se puede imaginar perfectamente el partido visual que José Luis Sáenz de Heredia hubiera podido sacar de este símbolo cristiano. La cruz se refiere directamente a la Crucifixión; en cuanto al sitio de Cuelgamuros, posee las características propias de la iconografía más corriente del Gólgota.

Es verdad que ya en *Franco ese hombre*, José Luis Sáenz de Heredia utilizaba los elementos de una simbología cristiana en su representación del personaje de Franco, pero se puede decir que lo hacía en tono menor. En *El último caído*, en cambio, el conjunto de la representación se basa en ella. Con lo cual este último proyecto del director asume radicalmente uno de los principales componentes de la ideología franquista, es decir la amalgama entre lo político y lo religioso. Lo religioso se utiliza con una finalidad política, como justificación suprema.

Oración fúnebre: “Franco ha muerto, ¡viva el Rey!”

Entre los momentos de la película dedicados a la edificación del Valle de los Caídos, José Luis Sáenz de Heredia prevé intercalar escenas que dan cuenta de

“los momentos más densos, por su historicidad y su conmovedora hondura sentimental, de la edificante culminación de este español que dió a nuestra Patria mucho más de lo que nos parecía posible obtener cuando, tras él, salimos a los frentes en aquel julio de 1936”.

Se trata, pues, de hacer un último retrato del Caudillo con ocasión de su muerte. La película celebrará las virtudes del difunto, en una práctica que se asemeja a la oración fúnebre. El *leitmotiv* del Valle de los Caídos contribuirá a crear este ambiente oratorio, al dotar a la narración de una

(7) Franco se sitúa al lado del enemigo (los soldados republicanos enterrados en el Valle de los Caídos), de la misma manera que Jesús yace en la Cruz al lado de los dos ladrones.

dimensión ritual. Comentando la génesis de su película, Sáenz de Heredia se refería directamente a esa oración fúnebre por excelencia que son en España las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique (8).

Oración fúnebre, pero también, naturalmente, testamento. Si José Luis Sáenz de Heredia piensa recoger

“lo más significativo de la vida pública y privada del Caudillo entre los años 1964 y 1975”,

añade que dedicará

“una atención especial al crecimiento y aprendizaje del Infante Don Juan Carlos desde su niñez en España hasta su juramento en las Cortes como sucesor a título de Rey, siempre de la mano del Generalísimo”.

Desea sobre todo que figure en la película

“la proclamación de Don Juan Carlos I como Rey [y] su primera visita a la capilla”.

Imagina una transición política perfecta de la que *El último caído* ofrecería el primer testimonio. Para él, la monarquía que Juan Carlos va a encarnar es la continuación del Régimen de Franco. De modo que le parece natural que en su película aparezca el personaje del Rey: la sucesión política de Franco forma plenamente parte del Régimen que encarnó.

Convencido de la importancia política que tendrá su película, José Luis Sáenz de Heredia no tarda en dirigirse personalmente al Rey Juan Carlos en una carta que lleva la fecha de 15 de diciembre de 1975 -o sea, sólo diez y ocho días después de que haya sido proclamado Rey- para exponerle su proyecto y solicitar su colaboración (Anexo 2, págs. 26 y 27). Presenta su petición de manera siguiente:

“por entender que en orden de prioridad debe figurar antes que ningún otro testimonio la presencia de Vuestra Majestad, es por lo que me he permitido, Señor, dirigiros esta carta con la que os ruego que con destino a este «poema documental» os digneis concederme una breve entrevista filmada en forma similar a la que para *Franco, ese hombre* tuvo a bien concederme Su Excelencia el Generalísimo”.

Se pone a su entera disposición para que esta entrevista filmada tenga lugar en las mejores condiciones. Le propone que haga correcciones o sugerencias a la serie de preguntas que quiere hacerle, si lo estima necesario.

En resumidas cuentas, con *El último caído*, José Luis Sáenz de Heredia afirma su voluntad de ponerse al servicio del nuevo Rey, de la misma manera que lo había hecho con el régimen anterior con *Raza y Franco, ese hombre*. Al final de su carta, expresa los motivos que justifican este deseo:

“tengo que añadir la expresión del íntimo contento con que, como la inmensa mayoría de los españoles, os he recibido como Rey; de la fundada esperanza de futuro que, por encima de las disposiciones legales, hace concebir vuestra

(8) Ya 29/01/1978.



**Franco,
ese hombre**
(José Luis Sáenz
de Heredia,
1964)

propia personalidad; y de la transmisión a Vuestra Majestad de la misma sincera y entrañable lealtad que rendí, limpiamente y con fervorosa entrega, a «ese hombre» que ya goza del descanso en Dios y a quien con mi mejor deseo de servicio trato de rendir el homenaje que mi gratitud de español le debe”.

Sáenz de Heredia está convencido de que va a servir a la historia ya que la lógica del futuro está naturalmente incluida en los cuarenta años que acaban de transcurrir. Mediante la representación de la monarquía, *El último caído* debe abrir un futuro que percibe, al igual que Franco, “atado y bien atado”.

La manera con la que el director enfoca la entrevista con Juan Carlos es reveladora. En su carta, señala que su modelo será la entrevista concedida en su tiempo por Franco al final de *Franco ese hombre*. Con lo cual, el director quiere relacionar simbólicamente a los dos personajes. Juan Carlos se dirigirá al público como lo había hecho Franco antaño: en otros términos, va a ocupar su sitio. La entrevista con el Rey opera simbólicamente una verdadera transmisión de poderes.

Con ocasión de una película histórica dirigida en 1961 por Anthony Mann, *El Cid*, Marcel Oms subrayaba con razón que

“En el momento en que se plantea en España el problema de la sucesión del Caudillo, este film viene muy al caso para recordar al futuro Rey de España que la espada del héroe fundamenta a menudo la legitimidad de la

corona, y que el pasado mítico lo atestigua" (9).

Después de la muerte de Franco, el problema de la sucesión, más actual que nunca, se puede enfocar de la misma manera. El análisis de Marcel Oms se aplica tanto mejor a *El último caído* cuanto que el *Romanero*, cuya influencia ha sido anteriormente subrayada, constituye un ámbito de referencia esencial para José Luis Sáenz de Heredia. Así que la transmisión de poderes representada en *El último caído* cobra su sentido no en función de una modernidad política, sino más bien respecto a los fundamentos más antiguos de la ideología franquista: el espíritu de Cruzada del período de la guerra civil.

Una película sin acabar

Resulta imposible conocer exactamente el grado de realización de la película cuando José Luis Sáenz de Heredia interrumpió su trabajo. Primero porque las informaciones de las que dispongo son sin duda incompletas. Por otra parte, por motivos esencialmente técnicos, ya que se trata de un documental basado en documentos de archivos y escenas rodadas para la ocasión y en el cual la fase de montaje es determinante (10). A pesar de todo, los documentos reunidos permiten afirmar algo esencial: cuando se interrumpe, la película está más bien cerca de su fase final que de su fase inicial (Anexo 4, pág. 29).

En cuanto muere el Caudillo, el equipo técnico se moviliza para rodar en *videotape* las escenas relativas a uno de los principales motivos de la película: los funerales de Franco, desde la exposición del cuerpo en la sala de Columnas del Palacio de Oriente hasta su inhumación. José Luis Sáenz de Heredia manda a unos laboratorios londinenses una selección de 2300 metros de película (o sea, una duración aproximada de una hora) para que se transfieran en negativo Kodak (11), de manera que dispone de un primer material bastante importante que podrá utilizar luego en el montaje.

Por otra parte, el 26 de febrero de 1976, informa a la Dirección General de Cinematografía de que ha realizado ya una serie de entrevistas con testigos. A esto hay que añadir una serie de secuencias de tipo documental, que el equipo técnico recoge en varios lugares del país y, en primer lugar, en el Valle de los Caídos (12). Luego, en agosto de 1976, un periódico local, *La voz de Avilés*, donde se está rodando, anuncia la inminencia del final del rodaje en exteriores. Para apreciar el grado de realización de *El último caído*, hay que tener en cuenta también el material rodado con ocasión de *Franco, ese hombre* que no se había utilizado: escenas de la vida familiar de Franco, en El Pardo (13). Imágenes que debían corresponderse con la dimensión biográfica y humana de *El último caído*. Por

(9) Marcel OMS, "A comme Andalousie, L'héritage arabe en Espagne". El autor me comunicó este artículo sin indicarme la referencia.

(10) Es evidente que se podría decir lo mismo de todas las formas cinematográficas. Pero, al utilizar documentos heterogéneos, el resultado final del documental de montaje es más difícil de prever.

(11) La licencia de importación lleva fecha del 7 de febrero de 1976.

(12) El día 20 de diciembre de 1975, una carta del director de producción informa a la Dirección General de Cine: "Por la presente me es grato comunicar a V.I. que con esta misma fecha se ha dado comienzo al rodaje [...] en el Valle de los Caídos".

(13) El operador Ricardo Andreu, en un artículo en *La voz de Avilés* - 11/08/1976-, recuerda el rodaje de estas escenas, "cuando doña Carmen -en una habitación contigua- hacia ganchillo y el Caudillo leía a su lado"...

fin, y por lo que respecta a los documentos de archivo que se iban a incluir en el montaje, José Luis Sáenz de Heredia disponía también de material localizado con ocasión de *Franco, ese hombre*. Había vuelto a consultar archivos, entre otros los de NO-DO y tenía seleccionadas unas cuantas imágenes.

De este modo, y aunque las informaciones que tenemos no sean completas, éstas ponen sin duda de manifiesto el grado de compromiso de José Luis Sáenz de Heredia con la realización de su película.

Entre los elementos que permiten entender el abandono del proyecto figuran motivos de tipo coyuntural. En primer lugar, José Luis Sáenz de Heredia padece graves problemas de salud. Pero, en realidad, el testimonio del director de fotografía de la película revela que, a pesar de la hospitalización del director, el trabajo pudo continuar durante algún tiempo (14).

Por otra parte, la película provoca muy rápidamente cierta desconfianza. Varias personas se niegan a colaborar. El coguionista de la película, José María Sánchez Silva, afirma:

"Todo el mundo tenía un miedo espantoso. No tuvimos la menor colaboración" (15).

Lo cual está confirmado por el jefe de producción, José María Ramos así como por José Luis Sáenz de Heredia, que menciona varias "deserciones" (16).

Entre estas, figura en primer lugar la de los poetas solicitados para escribir los versos que se iban a incluir en la película. José María Sánchez Silva insiste bastante en este aspecto:

"José Luis y yo pensamos encargar ese largo poema en cinco cantos a un poeta de verdad. No se lo íbamos a encargar a José Luis o a mí, ni a García Serrano, sino a un poeta de verdad. Sondeamos a varios, pero se asustaron. Nadie se atrevió. Entonces José Luis lo escribió él mismo. Hizo un poema de corazón, de sentimiento, espléndido. Pero malísimo porque no era poeta[...]. Nos reunimos con un poeta mediano, pero capaz de hacerlo mejor, y cuando José Luis le dio su poema sin decir de quien era, el poeta dijo: «Eso es horrendo, espantoso. Pero no te lo hago. Para mí esto es superior a mis fuerzas, pero con tal poema no puedes hacer nada»" (17).

Es evidente que la cuestión del poema es esencial para la calidad general de la película. Si la poesía no tiene calidad puede caerse fácilmente en el ridículo. Así pues, la cuestión de los poetas planteaba un problema grave.

Pero la mayor "deserción" es la del nuevo Rey, Juan Carlos, que deja sin respuesta la carta que le había escrito José Luis Sáenz de Heredia (18). Con esta "deserción" se derrumba el edificio ideológico de *El último caído* ya que la presencia física del Rey, mediante la entrevista, debía garantizar simbólicamente el discurso sobre la evolución de la historia de España

(14) *Ibidem*.

(15) Entrevista que me concedió José María Sánchez Silva.

(16) *El Periódico*, Barcelona, 30/12/1978.

(17) Entrevista citada.

(18) *El Periódico*, Barcelona, 30/12/1978.

contenido en *El último caído*. Esta ausencia tiene consecuencias no sólo en la estructura de la película, sino que significa también implícitamente que *El último caído* no gozará del apoyo oficial que *Franco, ese hombre* había obtenido en su tiempo, lo cual es contradictorio con el espíritu de la película, fundada en una dimensión política, más allá del proyecto estético.

Acerca de las otras "deserciones", los tres testimonios de los que dispongo tienen un punto en común: guardan un púdico silencio. José Luis Sáenz de Heredia, entrevistado por un periodista, expresa su reticencia a hablar del tema:

"Bueno, de esto ya vamos a hacer un punto final, porque no se pueden decir cosas tan importantes así, con pequeño matiz. Al decir deserciones, pon las que tú quieras y hablemos de otras cosas" (19).

Añade:

"muchas deserciones; tan hirientes, tan grandes, tan ostentosas, que verdaderamente algunas de ellas han contribuido a llevarme a la UVI del hospital, donde estuve dos veces por esos disgustos tan gordos, con dos trombosis" (20).

Su decepción es proporcional al entusiasmo con el que había trabajado en el proyecto. El director tiene la impresión de haber sido traicionado y mal entendido. Finalmente, su estado de salud será el pretexto utilizado para justificar la suspensión del rodaje.

Un nuevo contexto

El motivo más profundo que permite entender por qué el proyecto fracasa es la muy rápida evolución del país desde un punto de vista sociopolítico después de la muerte de Franco. Es verdad que, en un primer momento -y precisamente cuando José Luis Sáenz de Heredia concibe su proyecto-, podía ser difícil predecir los cambios radicales que iba a experimentar la vida política española, toda vez que la nominación por Juan Carlos de Arias Navarro como Jefe de Gobierno parecía encarnar una voluntad de continuidad.

Pero, muy rápidamente, la situación política de España, apartándose cada vez más del pasado, se encamina hacia un futuro democrático basado en valores nuevos. En el transcurso del año 1976 ya no es la hora de la exaltación del Régimen anterior. El proyecto de José Luis Sáenz de Heredia, orientado hacia el pasado, está a contracorriente del nuevo clima político y más bien resulta molesto.

El cine de la transición

Desde un punto de vista cinematográfico, la repercusión del nuevo contexto político es bastante inmediata. Muchos títulos enfocan un pasado más o menos reciente considerándolo con otra mirada. La crítica del franquismo es más o menos directa, según las películas.

Al lado de numerosas películas de ficción, varios largometrajes de montaje que utilizan documentos de archivo o entrevistas de testigos históricos se estrenan en España después de la muerte de Franco: *Canciones*

(19) *Ibidem*.

(20) *Ibidem*.

para después de una guerra (21) y *Caudillo* (22) de Basilio Martín Patino, *Entre el fraude y la esperanza*, película colectiva (CNT-FAI), *Raza, el espíritu de Franco* de Gonzalo Herralde, *Por qué perdimos la guerra* de Diego Santillán y Luis Galindo, y *La vieja memoria* de Jaime Camino. De manera mucho más directa que en las ficciones, estos documentales miran el pasado. En el fondo, hacen lo que quería hacer Sáenz de Heredia con *El último caído*, pero con la diferencia de que éste enfocaba el pasado a partir de una "memoria oficial" mientras que en las películas que acabo de mencionar, más allá de sus diferencias ideológicas, se utilizan las imágenes de archivo o documentales para reinterpretar la historia reciente de España, para asentar las bases de una nueva memoria.

Una de estas películas permite medir el desfase entre el proyecto de José Luis Sáenz de Heredia y *l'air du temps*, es decir, el carácter profundamente anacrónico de *El último caído*: se trata de *Caudillo* de Basilio Martín Patino. En cierto modo, *Caudillo* es el anti-*El último caído*, su contrapunto exacto. En efecto, la película de José Luis Sáenz de Heredia iba a desarrollar hasta el límite una de las dimensiones de *Franco, ese hombre*, la perspectiva hagiográfica, que cobraba su verdadero valor con la muerte del Caudillo. Esa dimensión está precisamente en el centro de la película de Patino, pero con una significación absolutamente opuesta.

Caudillo utiliza imágenes que hubieran podido incluirse perfectamente en *El último caído*: imágenes oficiales. Pero les priva de su sentido original, dado por la propaganda franquista. Primero, con efectos de montaje, que obligan a contemplarlas de manera distinta. Luego, por la inclusión, junto a documentos de archivo, de imágenes sacadas de soportes varios, como el tebeo, que dan al discurso una dimensión grotesca. Por ejemplo,

"los inicios de Francisco Franco en el ejército de Africa se nos cuentan en viñetas donde el heroísmo y lo grotesco se reparten los modos de representación, imágenes de Epinal e imágenes piadosas" (23).

Por último, y sobre todo, el tono del comentario en voz en *off*, a menudo irónico, pone de relieve los resortes estereotipados de la propaganda oficial. Con la primera frase del comentario, "Hubo una vez un hombre enviado por Dios para salvar España", se anuncia el propósito de la película: Basilio Martín Patino recoge los componentes de la hagiografía y los lleva hasta un punto extremo que se asemeja a la cari-



José Luis Sáenz
de Heredia
conversa con
Francisco Franco

(21) Terminada en 1971, pero prohibida hasta el final del franquismo, la podemos considerar como una película de la transición.

(22) A pesar de que *Caudillo* haya sido realizada un poco

antes de la muerte de Franco, la fecha en la que se estrena hace de ella también una película de la transición.

(23) Marcel OMS, *La guerre d'Espagne au cinéma* (París, Cerf, 1986), p. 277.

catara, para subvertirlos mejor. De la misma manera, la película concluye con

“una imagen *kitsch* de un Franco-arcángel rodeado de luz incandescente y portando la espada de los Cruzados de Occidente, en una fusión del mito militar y el mito religioso” (24).

Esta imagen final remata el proceso de desmitificación desarrollado a lo largo de toda la película. Simbólicamente, se sitúa en absoluta oposición respecto a la manera con la que José Luis Sáenz de Heredia deseaba tratar el conjunto de la biografía del Caudillo en *El último caído*.

Según el testimonio de Marcel Oms, Basilio Martín Patino tenía el proyecto de rodar la segunda parte de *Caudillo*. Entre otras cosas, quería dedicar un momento de su película al Valle de los Caídos:

“En otra de las secuencias previstas, dedicada a la erección del monumento del Valle de los Caídos en la que trabajaron en las peores condiciones de esclavitud [...] prisioneros del bando derrotado en 1939, se veía, procedente de un noticiario, una imagen de Franco sobre un muro recibiendo las ofrendas de la sección femenina de la Falange. Las ofrendas se acumulan -flores, frutas, ganado, etc.- y casi acaban por ocultar al pequeño hombre. Todo ello, con la marcha nupcial de *Aida* en la banda sonora. El poder que embriaga y la compensación erótica del poder...” (25).

No es una casualidad que Martín Patino coincidiera con José Luis Sáenz de Heredia en la voluntad de tratar el motivo del Valle de los Caídos. En efecto, la dimensión simbólica del monumento como encarnación de la perspectiva hagiográfica es evidente. Pero la diferencia de tratamiento del motivo entre ambos proyectos pone de relieve la distancia que les separa. *El último caído* pertenecía al pasado; la segunda parte de *Caudillo* iba a abrirse a un porvenir iconoclasta.

Aunque Patino declare que su combate contra Franco terminó con el final del franquismo (26), motivo por el cual no llevará a cabo este proyecto, *Caudillo* participa de un movimiento más amplio de recuperación de la memoria y de desmitificación que sólo puede cobrar sentido con la muerte del Caudillo.

Más allá del carácter anacrónico de *El último caído* en un contexto que hace que no pueda realizarse, hay también que tener en cuenta lo que en una perspectiva más amplia representa la figura de José Luis Sáenz de Heredia. Desde *Raza* y, a la fuerza, después de *Franco, ese hombre*, la imagen de José Luis Sáenz de Heredia siempre se vinculó con el Régimen. Cuando muere Franco, encarna, como su película *Raza*, cierta mala conciencia del cine español y en realidad, de los españoles. A este respecto, no es una casualidad que Gonzalo Herralde haga *Raza, el espíritu de Franco*, película en la que no sólo se pone en tela de juicio una película preexistente, sino también y sobre todo la figura de su director y, simbólicamente, la imagen de un pasado indeseable con el que se quiere acabar.

(24) Román GÜBERN, *La guerra de España en la pantalla 1936-1939*. (Madrid, Filmoteca Española, 1986), p. 176.

(25) Marcel OMS, *La guerre d'Espagne au cinéma*, op. cit.,

p. 278.

(26) Marcel OMS, *La guerre d'Espagne au cinéma*, op. cit., p. 278.

La desaparición de Franco coincide con el final de la carrera cinematográfica de José Luis Sáenz de Heredia. *El último caído*, película inconclusa, es su último proyecto. El director no se dio cuenta del carácter profundamente anacrónico e inoportuno de su película. Así, todavía en 1978, expresaba su amargura:

“me encontré con la sorpresa de que cuando yo creía que toda España iba a estar en la misma línea sentimental de aquellos momentos, en la misma que yo me encontraba de haber perdido al padre, los españoles empezaron a dar terribles bandazos” (27).

ABSTRACT

In this article the creation and development of the last film project by José Luis Sáenz de Heredia is presented for the first time. This project, under the title of The Last Fallen, was conceived during General Franco's agony in the last months of 1975. The project is presented and analyzed using basically file documents, articles from newspapers and direct testimonies. The failure of The Last Fallen, a film which was never completed, shows clearly how the system that Franco had created could not survive its leader's death.

■ NANCY BERTHIER es Profesora del Departamento de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos de la Universidad de París VIII. Licenciada en Filología Hispánica y Estudios Cinematográficos, así como autora de diversas publicaciones sobre el cine español, ha completado recientemente su tesis doctoral sobre la obra de Sáenz de Heredia

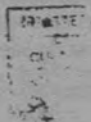
JOSÉ LUIS SAINZ DE IRREDIA

ILMO.SR.DIRECTOR GENERAL DE CINEMATOGRAFIA.

Ilustrísimo Señor:

La triste circunstancia que desde el pasado mes de Octubre tiene en apesadumbrada tensión a todos los españoles y que en los momentos presentes parece agudizar la obturación de acceso a esa esperanza que hasta ahora nos ha sustentado, me mueve a dirigirme a V.I. con cierta urgencia, para exponerle:

- 1).- Que por haberme cabido el honor de ser el Realizador de los dos testimonios intrínsecamente cinematográficos relacionados directamente con S.E. el Generalísimo ("RAZA" y "FRANCO, ESE HOMBRE") me siento personal y profesionalmente obligado a realizar éste nuevo y definitivo testimonio histórico de su edificante final si, contra lo que todos deseamos, no quisiera Dios prolongar su vida.
- 2).- Que la obra que me propongo acometer, obedeciendo a una responsabilidad de legado testimonial para el futuro que ya sintieron los hombres de Altamira y perseveró en los pintores de todas las épocas, está tan al margen de la que deben dejar los noticiarios y la prensa, como lo está el libro del periódico, y que el empeño aspira a tener, cuando menos, la misma envergadura de tratamiento que mis dos aludidas realizaciones anteriores.
- 3).- Que para poder acometer cuanto antes el proyecto



É LUIS SÁENZ DE HEREDIA

Pag. 2

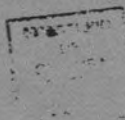
- me es indispensable sustanciar previamente:
- a).- el asentimiento y la preceptiva autorización de ese Ministerio;
 - b).- la posibilidad de ayuda económica en forma de subvención que me aliviara de tener que producir exclusivamente a mis expensas éste costoso documental al que, en mi opinión, todos nos debemos entregar fervorosamente, pero del que no es fácil conjeturar sus futuras posibilidades comerciales;
 - c).- la ayuda material respecto a la libre utilización en su día, y para éste exclusivo fin, del material existente en NO-DO, en TVE, y en la Filmoteca Nacional, así como la otorgación de potestad para poder encomendar a NO-DO la captación de alguna noticia que pueda producirse distante de las posibilidades de mi equipo particular.
- y d).- la provisión de documentación acreditativa y eficaz a los componentes de mi equipo particular, (6 personas) para tener seguridad de acceso sin trabas a los lugares donde tengan lugar los acontecimientos que se produzcan.

Creo que básicamente esto es todo lo que, por el momento, quiero someter a la consideración de V.I. a quien respetuosamente saludo.

Madrid 19 de Noviembre de 1975

José L. Sáenz de Heredia

Fdo: José Luis Sáenz de Heredia



José Luis Narra de Irujo

A Su Majestad el Rey
Don Juan Carlos I de Borbón
Palacio de la Zarzuela
Madrid.

SEÑOR:

Tengo el alto honor de dirigirme a Vuestra Majestad para exponeros lo siguiente:

El año 1964 con motivo de celebrarse solemnemente el "25 Aniversario de la Paz" realicé el documental biográfico titulado "Franco, ese hombre" que, por los méritos de su protagonista, fué entusiastamente acogido en toda España y que es entre mi producción profesional la obra de la que más orgulloso me siento por haber podido contribuir, en la modesta proporción de mi oficio, a la tarea de consolidar ésta España a la que todos nos debemos con el mismo fervoroso entusiasmo del que Vuestra Majestad nos dá el mejor estímulo y ejemplo.

Por creer que los que hemos vivido éstas históricas jornadas y tenemos a nuestro alcance los medios expresivos estamos obligados a testimoniar para la posteridad, he comenzado, con la anuencia del Ministerio de Información y Turismo (y a raíz de la acentuación en la gravedad de Su Excelencia el Generalísimo) la realización de un nuevo documental, complemento del anterior, que recoja, si bien con técnica narrativa muy diferente, los momentos más densos por su historicidad y por su conmovedora hondura sentimental, de la edificante culminación de éste español que dió a nuestra Patria mucho más de lo que nos parecía posible obtener cuando tras él salimos a los frentes en aquel Julio de 1936. Tendrá por título "EL ULTIMO CAIDO" queriendo interpretar en el su deseo, tan sincero, de que cesaran para siempre las dolorosas y lamentables contiendas que desde siglos nos han afligido, y que quiso materializar con la erección del "Valle de los Caidos" donde quiso ser enterrado para conmorir con los que en los dos bandos dieron su vida por mejorar a España. El film aspira a emparentarse, por su envoltura, del tratamiento, con el tradicional estilo de las "canciones de gesta" de nuestro Romancero, sin que ello excluya de su contexto general la aportación del llamado "cinema-reportaje" imprescindible para cumplir con la citada misión testimonial.

Para atender a éste importante aspecto y también por entender que en órden de prioridad debe figurar antes que ningún otro testimonio la presencia de Vuestra Majestad, es por lo que me he permitido, Señor, dirigiros ésta carta con la que os ruego que dignéis concederme este "poema-documental".

MINISTERIO
DE
INFORMACIÓN
Y TURISMO
ARCHIVO
CENTRAL

José Luis Sáenz de Heredia

- 2

entrevista filmada en forma similar a la que para "Franco, ese hombre" tuvo a bien concederme Su Excelencia el Generalísimo. Si, como deseo vivamente, me haceis el impagable honor de aceptar, procedería acto seguido a redactar con mi colaborador, el insigne escritor José María Sánchez Silva, el cuestionario de la entrevista y a enviaroslo para que Vuestra Majestad lo conozca con anterioridad al rodaje y pueda así aprobarlo ó sugerir otras preguntas. Queda igualmente, y por supuesto, al arbitrio de Vuestra Majestad la designación del sitio, día y hora de la filmación. Por mi parte, y desde éste mismo momento en que tengo el emocionado honor de contactar por primera vez, y aunque indirectamente, con Vuestra Majestad, estoy en disposición con mi equipo para llevarla a cabo.

No me queda ya, Señor, sino rogaros que sepais disculpar la inevitable extensión de ésta carta a la que aún tengo que añadir la expresión del íntimo contento conque, como la inmensa mayoría de los españoles, os he recibido como Rey; de la fundada esperanza de futuro que, por encima de las disposiciones legales, hace concebir vuestra propia personalidad; y de la transmisión a Vuestra Majestad de la misma sincera y entrañable lealtad que rendí, limpiamente y con fervorosa entrega, a "ese hombre" que ya goza del descanso en Dios y a quien con mi mejor deseo de servicio trato de rendir el homenaje que mi gratitud de español le debe.

En ilusionada espera de que os dignéis acceder a mi petición quedo, Señor, incondicionalmente ofrecido al servicio de Vuestra Majestad cuya vida se digne Dios conservar muchos años.

Madrid a 15 de Diciembre de 1975.

José Luis Sáenz de Heredia

Fdo: José Luis Sáenz de Heredia





MINISTERIO
DE
CULTURA Y TURISMO

SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA Y TURISMO

... 112
... X.I. ... 17-78
... 126

De:

Fecha

y

ref.º

GP/MG

Subsecretaría	: 1	Información y Turismo
Dirección General	: 2	Cinematografía
Subdirección General de Ordenación y Empresas	: 3	Cinematográficas
Sección	: 4	Producción, Distribución y Exhibición
Negociado	: 7	

Madrid, a 20 de noviembre de 1975 Expte. 265-75

En relación con su escrito de 19 de noviembre, que ha sido estudiado con la celeridad que el tema exigía, tengo a bien comunicarle que como Director General de Cinematografía considero un total acierto su proyecto de realizar un testimonio cinematográfico sobre el Generalísimo Franco, cuya calidad avalan sus anteriores realizaciones sobre la vida y la obra del Jefe del Estado, y que será también un importante documento histórico. En base a ello, y en relación con los puntos expuestos en su escrito, le comunico que:

- a).- Se le concede autorización para llevar a cabo el proyecto expuesto en su escrito.
- b).- Dentro de las normas existentes en la materia, esta Dirección General prestará la mayor ayuda económica posible.
- c).- Igualmente podrá contar con el apoyo de la Filmoteca Nacional, debiendo dirigirse al Organismo NO-DO en solicitud del mismo, por tratarse de Organismo dependiente de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, aunque puedo anticiparle ya que contará con su ayuda.
- d).- En cuanto a la documentación acreditativa para los componentes del equipo de realización, le será concedida tan pronto presente la identificación y datos de los miembros del mismo.

Dios guarde a Vd.
EL DIRECTOR GENERAL

A: D. JOSE LUIS SAENZ DE OJEDA.
Avda. de Burgos nº

