

Mateo Santos: del periodismo “de combate” al periodismo “profesional”

Gerard PEDRET OTERO
Universitat de Barcelona
gepeot2004@yahoo.es

Recibido: 1 de mayo de 2016
Aceptado: 14 de agosto de 2016

Resumen

El artículo propone una aproximación a la figura del periodista y realizador Mateo Santos Cantero (Villanueva de los Infantes, 1891 – México D.F., 1964), centrada específicamente en sus inicios como “hombre de letras” en la conflictiva Barcelona de la Gran Guerra europea y la inmediata posguerra. Una etapa poco conocida y sin embargo fundamental para comprender la emergencia de algunas de las principales constantes discursivas de quien desempeñaría un papel fundamental en el desarrollo del periodismo y la crítica cinematográfica en la España anterior a la guerra civil, así como también en la introducción del cine en el mundo cultural libertario durante la II República.

Palabras clave: Mateo Santos; periodismo radical.

Mateo Santos: from “combat” journalism to “professional” journalism

Abstract

This article proposes a descriptive and interpretative approach to the journalist and filmmaker Mateo Santos Cantero (Villanueva de los Infantes, 1891 – México DF, 1964), which is specifically focused on the beginnings of his career as a “man of letters” in Barcelona during the First World War years. A period little known yet, but essential to understand the unique journalistic idiosyncrasies of who would play a key role in the development of an early film culture in the pre Spanish Civil War, as well as the pioneering introduction of the cinema in the anarchist movement during the Second Republic.

Keywords: Mateo Santos; radical journalism.

Referencia normalizada

Pedret Otero, G. (2016). Mateo Santos: del periodismo “de combate” al periodismo “profesional”. *Historia y Comunicación Social*. Vol 21, número 2, páginas 527-539.

Sumario: 1. Introducción. 2. Primeros pasos: bohemia y periodismo “de combate”. 3. Del periodismo “de combate” al periodismo “profesional”. 4. Epílogo. 5. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

Pese a lo recurrente, pertinente y casi obligado de su mención en cualquier aproximación relativa al expansivo mundo del cine durante la II República y la Guerra Civil española, la figura de periodista y realizador Mateo Santos Cantero (Villanueva de los Infantes, 1891 – México D.F., 1964) sigue estando todavía hoy rodeada de no pocas incógnitas, constituyendo así a menudo un terreno fácilmente abonado a los equívocos y sobreentendidos. De hecho, para muchos la figura del manchego sería desconocida si no fuera por su pionera aportación a la cinematografía republicana durante las primeras semanas de la Guerra Civil en Catalunya, con su inaugural e icónico *Reportaje sobre el movimiento revolucionario* (Barcelona, 1936), realizado para las Oficinas de Información y Propaganda CNT-FAI. Pocos recuerdan o han tenido a bien evocar, además, el importante papel jugado durante la década anterior al conflicto bélico en el difícil proceso de configuración de una primitiva cultura cinematográfica en España; y ello pese al reconocido papel desempeñado como maestro de una generación de jóvenes cineastas –periodistas, escritores y realizadores— al frente del semanario *Popular Film* (Barcelona, 1926-1937), una de las más longevas, populares e influyentes publicaciones conformadoras del expansivo mercado editorial cinematográfico del período (Bragulat, 1986, 1992; Pedret, 2016). Y muchos menos aun, han sabido observar y comprender, finalmente, el transcendental protagonismo desempeñado en la introducción del cine y el debate sobre el mismo en el efervescente mundo cultural obrero y libertario de los años republicanos; a través, por ejemplo, de experiencias tan singulares e incomprensibles como la efímera Agrupación Cinematográfica Española (ACE), o de la prolífica labor pedagógica y desempeñada desde las páginas de revistas como el portavoz cultural de la FAI *Tiempos Nuevos* (Barcelona, 1934 – 1938) y desde la tribuna de algunos ateneos y centros culturales anarquistas (Pedret, 2008, 2016; Ríos, 2011; Martínez, 2008, 2015).

Es, pues, con la voluntad de contribuir al resarcimiento de la memoria de una figura fundamental de la historia del periodismo y el cine hispanos y de aportar así un poco de luz y un nuevo enfoque analítico que permita una mejor comprensión de la misma, que las líneas y párrafos que siguen proponen una aproximación descriptiva y analítica a una de las etapas más desconocidas de su prolífica trayectoria periodística y literaria: sus años de juventud en la bulliciosa Barcelona de la Gran Guerra europea y la inmediata posguerra. Un período anterior a la elección del cine como objeto y sujeto preferente de atención por parte de Mateo Santos –y quizás por ello poco atractivo a los ojos de buena parte de los investigadores que han tenido a bien acercarse al personaje—, pero sin embargo fundamental para comprender la idiosincrasia y el proceso de emergencia de algunas de las principales constantes discursivas de quien siempre quiso referirse a si mismo y ser referido, simplemente, como “periodista” (*Popular Film*, 10-II-1927).

2. Primeros pasos: bohemia y periodismo “de combate”

Mateo Santos Cantero nació en 1891 en Villanueva de los Infantes, villa erigida en 1905 de manos del popular “Azorín” en el ilustre lugar de la Mancha donde Cervantes quiso situar el inicio de su famoso relato. La falta de referencias sobre los antecedentes familiares y la infancia del personaje apenas permiten aventurar que era el segundo de cuatro hermanos —dos chicas y dos chicos— y que probablemente una situación económica familiar algo acomodada¹ bien pudiera haber facilitado el acceso a una buena educación, seguramente completada a base de autodidactismo. En 1912 la firma del joven Mateo comienza a aparecer con cierta asiduidad en *Vida Manchega* (Ciudad Real, 1912-1920), una revista ilustrada de carácter regional en la que gusta ser presentado a los lectores en calidad de “inspirado poeta” (*Vida Manchega*, 11-VII-1912). Pronto los anhelos de poesía, literatura y bohemia y un innegable inconformismo juvenil favorecerían su ingreso en el expansivo noviciado periodístico de la Villa y Corte; por ejemplo, en *La Tribuna*, periódico dirigido entonces por Enrique López de Alarcón, a quien Mateo Santos reconocería siempre como su primer mentor y maestro en el mundo del periodismo. Mientras tanto, el joven periodista no tarda en dejarse ver entre los miembros de “Los Independientes”, una especie de peña o tertulia poético-literaria integrada por una “*pléyade ilustre de bohemios y soñadores*” (*Vida Manchega*, 13-III-1913) dedicada a glosar y celebrar las supuestas gestas literarias de bohemios ilustres como Emilio Carrère o Pedro Luis de Gálvez, como indisimulada reacción contra un mercado cultural incapaz aún de satisfacer sus juveniles anhelos de ascenso al monte Parnaso.

Es en estos momentos cuando comienzan a perfilarse ya con claridad algunos de los principales elementos constitutivos de la singular idiosincrasia periodístico-literaria del personaje. Comenzando por una original y temprana conceptualización del periodismo, en tanto que actividad pseudo-literaria, como una forma de militancia en si mismo; cosa que lo convertía en el ámbito por excelencia a través del cual las inquietudes políticas y sociales podían y habían necesariamente de vincularse con la literatura y el arte. Una concepción que desde el primer momento aparece igualmente ligada a una visión netamente instrumental de la cultura, de inequívoco cariz tardo-modernista y muy propia también del radicalismo populista y de corte republicano emergido a finales del diecinueve en España, alrededor del cual tendería pronto a orbitar una nutrida hueste de lo que algunos quisieron referir de forma un tanto despectiva como “plumíferos” y “anfibios literarios” (Llanas, 1998: 101); personajes fácilmente caracterizados individual y colectivamente entonces por una ambigua y contradictoria actitud vital definida a la contra de un *establishment* nacional identificado de forma llana y sencilla como sinónimo de “burguesía”, “clericalismo”, “caciquismo”, “decadencia”...; y por consiguiente, como la antítesis de un pueblo místicamente invocado como “los que trabajan”, “los de abajo”, etc. e idealizado y anhelado así como público en base a su genuina conceptualización como una hipótesis ideológica naturalmente progresista y regeneradora. A pesar de su simplismo, ésta sería una concepción ideológica muy enraizada en el si de una cultura política que bajo los influjos del vitalismo irracionalista y anti-positivista finisecular deci-

monónico y de la mano de un persistente individualismo romántico y de toda una serie de valores morales muy tradicionales e incluso nobiliarios —como el honor— o cristianos —una especie de pureza ascética y virtuosismo ético— (Robles, 1994: 297; Dueñas, 2000: 101; Juliá, 2004: 85), acostumbraría a despreciar cualquier interpretación social de la Historia en favor de un imaginario colectivo alimentado a base de percepciones maniqueas —el Bien contra el Mal—, alimentadas y transmitidas por una educación de base religiosa, muy propia de aquellas comunidades tradicionales amenazadas por la emergencia de una sociedad industrial (Álvarez Junco, 1994: 279).

En el caso de Mateo Santos, tanto la ausencia de una formulación doctrinal compleja como la persistente observación del pueblo como objeto y sujeto político y literario tendería pronto a discurrir de forma paralela a una idealización del periodista como “literato” e “intelectual” y a su presentación como una especie de Prometeo portador del fuego iluminador del camino de la redención y el progreso a un pueblo impregnado de una serie de virtudes naturales e inmutables, sobre el cual acostumbraría de forma poco disimulada a proyectar su propia imagen y sus íntimas frustraciones personales, políticas, profesionales, literarias... El periodismo se erigiría así pronto en el ámbito por excelencia donde dejarse seducir por el espejismo de la eficacia de la propia fuerza profética literaria y captar un público; hasta el punto que la búsqueda de otros ámbitos donde reproducir esta especie de anhelada comunión espiritual se vería siempre condicionada por el predominio del elemento periodístico. En especial cuando éste se proyectaba sobre un potencial censo de lectores que, pese a su progresiva expansión y diversificación sociológica a lo largo del primer tercio del siglo XX, tendería aún largamente a transmitir sus mitos a través de una determinada tradición familiar o de grupo (Mainer, 2004: 30).

De ahí que, en su vitalista búsqueda de un espacio y un nombre propio como hombre de letras e intelectual, el joven Mateo Santos se sintiera irremisiblemente subyugado por el bullicio intelectual y social de una ciudad como Barcelona, donde a principios de 1915 aparece ya como uno de los asiduos parroquianos del famoso “Bar del Centro”, epicentro neurálgico de la revitalizada bohemia tardo-modernista y radical que en los años de la Gran Guerra europea se adueñaría de la parte baja de la ciudad y de su famoso Distrito Vº, pronto conocido como el “barrio chino” (Capdevila, 1968: 278; Passarell, 1968: 239-248; Eroles, 1971: 145-150; Arévalo, 2003: 24-31). Sería en la trastienda del citado local donde el quijotesco romanticismo literario daría paso al activismo político, de la mano de aquellos otros parroquianos del local que se habían dado ampliamente a conocer a través de *Los Miserables* (Barcelona, 1913-1918), la más genuina y famosa tarjeta de presentación de los orgullosamente autoerigidos entonces en “*Eco de los que sufren hambre y sed de justicia*” (*Los Miserables*, 28-XI-1913). Capitanado por el tándem formado por los aragoneses Ángel Samblancat y Fernando Pintado, por las páginas del periódico desfilaría la flor y nata del autodenominado periodismo “revolucionario”, exhibiendo siempre un lenguaje incendiario, fruto especialmente de la pluma de Samblancat y de los deseos insatisfechos de sus compañeros por emularlo. Y es que estos serían los tiempos evocados por todos ellos como los “años heroicos” del periodismo también llamado

“de combate”, en los cuales el periódico constituiría una barricada —a menudo literalmente—, tras la cual sus estafalarios redactores podían afirmar encontrarse en el mejor de los mundos posibles, ya que su prosa se imprimía y leía y porque, a fin de cuentas, como reconocería el valenciano Braulio Solsona (1967: 49):

“si los lectores no eran numerosos, cada uno de nosotros podía darse el placer de leerse a si mismo y de ver el nombre al pie del artículo, lo cual al principio de la carrera es de un valor incalculable”.

El paso de Mateo Santos por *Los Miserables* y las filas de la bohemia tardo-modernista y radical se presentaría así como un acto cargado de significación política y de primigenia afirmación *intelectual*, y como una ruptura, en definitiva, con la herencia romántica murgeriana y valleinclanesca más trasnochadas. Lo cual no significaría, en absoluto, una renuncia por su parte al primigenio deseo de incorporación efectiva a un mercado cultural en plena modernización (Mainer, 1981: 66) y que implicaba reconocer tarde o temprano la inevitabilidad de ceder en mayor o menor medida a la mercantilización de la propia pluma y observar la propia actividad literaria, por tanto, no solo en términos exclusivos de militancia, sino también desde una perspectiva crematística y profesional.

Sería así como el joven manchego se aprestaría a ampliar el campo de actuación y el alcance de su abnegado apostolado periodístico más allá del selecto pero a fin de cuentas limitado campo de la prensa dicha “de barricada”, operando a tal efecto un decidido proceso de maduración e inserción socio-profesional tras el cual acabaría convertido en un verdadero profesional de la pluma y las redacciones. Un proceso que, siguiendo el ejemplo y la estela de otros compañeros de armas (Solsona, 1967: 134; Eroles, 1971: 163), se conduciría siempre siguiendo las pautas y los ritmos emanados de una activa trama de relaciones y afinidades personales de todo tipo² y sería presentado, a modo de justificación, como una especie de sacrificio obligado por las particulares circunstancias políticas, económicas, culturales y sociales del país, las cuales aconsejaban dejar atrás la irreverencia e incontinencia verbales de antaño en favor de un estilo periodístico más sagaz y reflexivo, capaz de integrar de forma armoniosa el componente informativo cotidiano —que era el que la emergente sociedad de masas urbana parecía demandar con mayor insistencia— con aquel otro trabajo más doctrinal, combativo y polémico. Argumentos que bien pueden observarse como un indicador de la notable y precoz capacidad de observación y voluntad de adaptación del personaje a un entorno social y cultural en continua evolución, puesto que son el resultado de la íntima codificación y asimilación de las diversas transformaciones operadas en el mercado cultural del país en lo referido a la emergencia de nuevos públicos y demandas, y con ellos nuevas posibilidades de lectura y proyección pública; lo que obligaba a plantear nuevas estrategias para una determinada alianza o comunión entre autor y público, la cual conviene observar sellada sobre intereses y prejuicios, rechazos y entusiasmos comunes y compartidos (Mainer, 2004: 195). No otra cosa parece sugerir, por ejemplo, la constante invocación que en adelante podrá observarse en Mateo Santos de formar parte del selecto grupo de autores portadores de una especie de primigenio virtuosismo estilístico e ideoló-

gico (*Popular Film*, 10-II-1927), la cual, más allá de su lógico funcionamiento como reclamo publicitario, puede observarse también como un mecanismo de prevención y seguridad ante posibles soluciones periodístico-literarias y políticas acomodaticias o evasivas y como un instrumento orientado igualmente a mantener una cierta cohesión grupal, en un contexto en el que, al compás de confusas y aceleradas dinámicas de transformación social y cultural, parecía consolidarse el proceso de modernización de la estructura empresarial de la prensa española con la emergencia de un producto editorial diferente: el “periódico de masas” (Gómez, 1992), caracterizado por su nítida organización industrial y orientación comercial y por su presentación como un objeto de consumo más o menos extensivo y surgido del convencimiento que una publicación debía ser, ante todo, económicamente rentable; lo que exigía un mayor grado de profesionalización de las redacciones, incluso en aquellas de la denominada “prensa de partido” (Mainar, 1918: 9).

Un panorama, en definitiva, que obligaba a replantearse sustancialmente la intensidad y las formas del compromiso público de todos aquellos deseosos de un reconocimiento público como literatos o intelectuales, el intervencionismo social y cultural de los cuales se veía así impelido a pasar por las redacciones de unos periódicos y revistas obligados a servir a los nuevos públicos temas obligados a servir a los nuevos pnos periy cultural de los cuales tendodismo moderno era el resultado lúbllicos temas y cuestiones relacionados con una actualidad cada vez más efímera y fugaz y ante la cual Mateo Santos se aprestaría a enfrentarse armado del convencimiento que el verdadero periodismo estaba siempre más en el fondo que en la forma y de que no era sino un “oficio” sin mejor academia o escuela que la propia experiencia “de calle”, pues era aquí donde necesariamente se gestaba y maduraba la imprescindible capacidad de observación y adaptación a los cambios sociales y culturales del verdadero periodista, quien en su opinión no podía ser otro que aquel dispuesto en todo momento a ejercer su natural función de independiente observador y conciencia crítica de la sociedad:

Lo que pide el periodismo moderno al repórter es verticalidad, que se ponga en contacto con los “centros nerviosos de la vida nacional”, y que si acaso, contraste la información directa con la oficial. Lo que no le está permitido es que busque la amistad condicionada de las autoridades, pensando en que le sea la noticia más asequible. Porque esto es una inmoralidad y una torpeza. (*La Tarde*, 22-I-1921)

3. Del periodismo “de combate” al periodismo “profesional”

El tránsito al periodismo “profesional” comenzaría así a tomar cuerpo en otoño de 1915 con su incorporación *Germinal* (Barcelona, 1915-1916), punta de lanza editorial del cabecilla radical local Emiliano Iglesias en su pugna con el “jefe” Lerroux por el control de la organización en Barcelona y de la redacción de *El Progreso* (Barcelona, 1906-1933), tras el fracaso electoral de la coalición republicana sellada con el llamado Pacto de San Gervasio entre los radicales del PRR y los catalanistas de la

UFNR. Pese a lo efímero y teatral de una empresa oportunamente presentada ante la opinión pública como una lucha por la recuperación de las supuestas esencias izquierdistas y revolucionarias originales del lerrouxismo, Mateo Santos no dejaría pasar la oportunidad brindada para ampliar su incipiente aureola mediática, levantando a tal efecto el dedo acusador para emular al venerado Émile Zola mediante una singular campaña de “saneamiento espiritual” en forma de una pionera serie de reportajes de actualidad agrupados bajo el genérico encabezamiento de “Los que envenenan” y dedicada a tal efecto a denunciar los perniciosos efectos sociales de la venta de drogas en algunas farmacias del populoso Distrito Vº de Barcelona (*Germinal*, 3 al 11-XI-1915).

La renovada notoriedad pública adquirida, el buen desempeño literario mostrado en un género periodístico relativamente novedoso aún en la prensa diaria del momento, así como también el apoyo prestado al cabecilla Iglesias, no tardarían en dar sus frutos: a finales de verano de 1916, tras un breve y epifánico paso por las salas de la Audiencia y los calabozos de la cárcel y un efímero intento posterior de dar continuidad por cuenta propia a la tarea de agitación de “Los Miserables”, con el periódico *Don Quijote* (Barcelona, 1916) y el panfleto *El periodismo, la cárcel y la muerte* (Barcelona, 1916), dedicado a denunciar la muerte en prisión del camarada “miserable” Santos Muñoz (Capdevila, 1968: 330; Eroles, 1971: 153), Mateo Santos se incorporaba a la redacción de *El Progreso*. La anónima e ingrata tarea encomendada inicialmente de “ensanchado” de telegramas y notas oficiales del Gobierno Civil y de redactado de crónicas de teatros permitiría pronto al manchego ganarse la confianza y los galones necesarios en la redacción para poder disponer incluso de un espacio propio en primera plana con el cual airear regularmente su firma: “Glosas irreverentes”, una sección que por su formato y contenido bien puede observarse como una recurrente evocación bastarda del periodismo institucionalizado en Catalunya por Eugeni D’Ors en forma de artículo breve y mordaz crónica cultural y social de actualidad (Casasús, 1988: 30). Todo ello en espera de una oportunidad para recabar de lleno la atención de la audiencia y situarse de nuevo en el centro del debate mediático.

Ésta llegaría en otoño de 1917, a propósito de un asunto turbio relacionado con las supuestas actividades del espionaje alemán en Barcelona; tema bastante recurrente en la prensa del momento, que tras el verano caliente de 1917 asistiría a una reactivación de la guerra de papel entre aliadófilos y germanófilos. Y es que Mateo Santos se dedicaría a denunciar en meses sucesivos, mediante una larga serie de reportajes de investigación y artículos en *El Progreso* y otros medios, las supuestas connivencias de agentes alemanes con funcionarios, militares y algunos medios periodísticos (*El Progreso*, 20-XI-1917, 16-IV-1918 y 15-VI-1918; *El Tiempo*, 15-IV-1918). Pese a la renovada notoriedad pública y mediática adquirida, el manchego volvería a ver desvanecerse su firma de las páginas del periódico, sin que su nombramiento como “secretario de redacción” pudiera aplacar sus irrefrenables anhelos de notoriedad público-mediática ni mitigar la acuciante precariedad pecuniaria propia del medio periodístico. Desengañado y públicamente enojado con Iglesias (*La Tarde*, 18-II-1920), Mateo Santos acabaría por abandonar finalmente *El Progreso*, tras ver

definitivamente frustradas sus aspiraciones profesionales al frente de la redacción por Iglesias, quien temeroso nuevamente de perder el control del periódico a manos de Alejandro Lerroux y de Juan Pich y Pon, optaría por situar al frente de la redacción a un hombre de su absoluta confianza: Manuel Jiménez Moya, miembro de la vieja guardia radical y hasta entonces redactor en jefe de *El Resumen* (Barcelona, 1917-1925), periódico fundado y dirigido por el también radical Ángel de Borjas y Ruiz.

El paso por *El Progreso* se revelaría en cualquier caso como un jalón fundamental en el proceso madurativo de Mateo Santos, quien había podido constatar así en primera persona cómo el creciente protagonismo de la prensa en la nueva sociedad de masas emergente traía consigo una acuciante precariedad pecuniaria y laboral para el grueso de los nuevos profesionales de las redacciones, los cuales parecían condenados a asistir impotentes al escamoteo constante del anhelado reconocimiento público por parte de aquellos que conseguían colocar su firma a pie de artículo por el simple hecho de figurar en la política, el mundo del arte y las ciencias, la industria... (*La Nación*, 13-IX-1919; *La Tarde*, 17-III-1920) Un panorama, en definitiva, que difería sustancialmente de las idílicas y apriorísticas concepciones sobre la prensa “moderna” publicitadas en algunos ámbitos intelectuales, y que al proyectar a su mezcla de picaresca, sordidez e idealismo a partes iguales sobre una característica conceptualización militante del periodismo, llevaron a Mateo Santos a emprender la búsqueda de nuevas formas y mecanismos de proyección pública. Comenzando por una original redefinición de la propia figura del periodista como una especie de “obrero intelectual”, la cual, a tenor de las particulares circunstancias políticas y sociales del país, bien puede interpretarse como un voluntarioso intento de traspasar la barrera anti-intelectualista característica de un activo y expansivo obrerismo confederal erigido desde entonces en indisimulado objeto de deseo de todos aquellos grupos y elementos republicanos extremistas deseosos de poner las bases de un amplio frente político orientado a forzar un cambio de régimen en España con un marcado acento social (Ucelay-Da Cal, 1994; Ruiz, 2006).

Esta oportuna conceptualización del periodista como “obrero intelectual” se haría especialmente visible durante el paso de Mateo Santos por *La Tarde* (Barcelona, 1920-1921), periódico fundado y dirigido por Fernando Pintado, quien al igual que su antiguo compañero de armas había venido ensayando también nuevas formas de adecuación del viejo y abnegado apostolado periodístico-político radical a la particular evolución de las circunstancias políticas, sociales y culturales del país, esforzándose por dotar de una mayor estabilidad empresarial a sus proyectos editoriales y adaptarlos a las exigencias formales del discurso comunicativo de masas emergente. Así, las sucesivas apariciones y reinenciones de *Los Miserables* a lo largo del bienio 1917-18, a través de efímeras cabeceras como *La Discusión* (Barcelona, 1917) o *Cataluña 1918* (Barcelona, 1918), culminarían a principios de 1919 con la edición del periódico *La Nación* (Barcelona, 1919), que no tardaría en verse obligada a cambiar su cabecera por la de *La Tarde*, a fin de esquivar la suspensión gubernativa a que se vería condenada por culpa de la conflictiva situación social de Barcelona. En cualquier caso, lo relevante es que la nueva empresa de Fernando Pintado presentaría

ya una estructura formal y una composición y distribución de contenidos bastante diversificada y equiparable a las del resto de periódicos de información general, contando así con una mayor diversidad de secciones, un mayor peso específico del componente informativo y una mayor importancia de la publicidad como mecanismo de financiación regular. Dicha morfología no impediría, sin embargo, que el periódico evidenciara en su discurso y contenidos una creciente afinidad con el sindicalismo confederal, en relación al cual aspiraría abiertamente incluso a ejercer las funciones de portavoz oficioso y “director” gracias a la supuesta capacidad de influencia que el medio periodístico podía ejercer sobre la opinión pública, “*eso que no es nada y lo es todo*” (*La Tarde*, 2-II-1920). Lo cual no tardaría en demostrarse fatal en un contexto marcado por la crítica escalada de la violencia y la tensión social, pues el periódico, su director y colaboradores se verían pronto nuevamente inmersos en una espiral de suspensiones gubernativas, citaciones de la Audiencia, entradas y salidas de los calabozos, amenazas e incluso, finalmente, un atentado a manos del Libre, el cual se saldaría con la muerte del periodista Rosendo Giménez, (*La Tarde*, 17-VI-1921), la huida de Fernando Pintado a Madrid y la pronta desaparición de la cabecera, tras unas últimas semanas de vida en las que sus páginas, cada vez más mutiladas por la censura, no dejarían de informar de la huida de buena parte de sus redactores³.

Hasta entonces, sus páginas serían testigos privilegiados de la emergencia de la que en adelante se erigiría en una de las principales constantes discursivas de Mateo Santos: la insistencia en la necesidad de proceder a una dignificación social y profesional del periodista. Y es que el manchego no se cansaría de denunciar los perversos efectos operados en el mundo del periodismo a manos de la supuesta modernización de la prensa y la empresa editorial, los cuales parecían determinar fatalmente una renovada esclavitud de los llamados “profesionales de la pluma”, tanto en lo relativo a lo pecuniario y específicamente laboral como, sobre todo, en lo “moral”. Porque lo peor de todo sería siempre, en opinión de Mateo Santos, la miseria moral que parecía cernirse sobre el conjunto de la “profesión”, la cual se traduciría en un servicial y generalizado pliegue de los redactores de diarios y revistas a los dictados empresariales y gubernativos y en una igualmente generalizada autoconcepción pequeñoburguesa de éstos, la cual parecía a su vez desembocar fatalmente en una especie de quejoso y autocomplaciente compadreo en vez de en una verdadera conciencia colectiva como profesionales y como intelectuales dispuestos a ejercer, por supuesto, su natural función social crítica (*La Nación*, 13-IX-1919).

4. Epílogo

Esta singular exigencia de libertad e independencia profesional e intelectual se evidenciaría especialmente a partir del asentamiento profesional de Mateo Santos en el naciente ámbito del periodismo y la crítica cinematográfica durante los años de la Dictadura primorriverista. Si bien dicho proceso escapa al objeto del presente escrito y al espacio disponible, resulta oportuno añadir, como colofón a lo expuesto hasta aquí, algunas consideraciones al respecto.

Comenzando por señalar que, más allá de los hechos y episodios concretos que jalonan la transición de Mateo Santos al mundo del periodismo y la crítica cinematográficos (Pedret, 2016: 55-64), ésta bien puede explicarse a partir de la especial capacidad de observación y la voluntad de adaptación exhibidas por el periodista manchego en relación a un entorno social y cultural dinámico y en constante evolución, las cuales a buen seguro facilitaron una clarividente y precoz percepción por su parte del estrecho vínculo existente entre la nueva sociedad de masas emergente y la rápida institucionalización del cine como el espectáculo y el divertimento por excelencia de unas clases populares urbanas fácilmente contagiadas del optimismo inherente a la relativa mejoría del nivel de vida de una clase media imbuida del típico ambiente de los “felices veinte” y capaz de consolidar nuevos hábitos de consumo y ocio. Sería entonces cuando probablemente una figura como Mateo Santos tomaría conciencia del hecho de que si pretendía seguir viviendo de la propia pluma sin tener que renunciar a mantener viva y actualizada una característica conceptualización instrumental del periodismo y la cultura en general debía afrontar de una manera u otra el imparable proceso de redefinición de los espacios sociológicos de las artes y los espectáculos, y replantear, por consiguiente, la intensidad y las formas del propio compromiso público en materia social y cultural. A partir de aquí, factores como la afortunada y generalizada caracterización del cine como un fenómeno de inequívoco matiz tardo-modernista —a causa de sus primigenias reminiscencias científico-técnicas, realistas e industriales—, o su inherente populismo e inter-clasismo, debieron favorecer la proyección sobre el medio de la largamente anhelada idílica comunión espiritual entre autor y público... En especial a partir del momento en que el medio completaba el rápido tránsito de la mera curiosidad técnica al espectáculo de masas y consolidaba igualmente el desbordamiento del marco estricto de los periódicos de información general para dotarse de su propio soporte periodístico-publicitario, a fin de reforzar su despliegue como espectáculo.

Un proceso, finalmente, que en España se desarrollaría en un contexto social y político tan particular como el de la Dictadura de Primo de Rivera, la acción vigilante y censora de la cual sobre la prensa obligaría pronto a desplazar la atención informativa de periódicos y revistas de las cuestiones sociales y políticas hacia aquellas otras aparentemente menos comprometidas, para mirar así de evadir a los posibles lectores del aburrimiento provocado por la falta de debate político en unas cabeceras obligadas a renunciar a su condición de portavoces de opinión. No sería éste, sin embargo, el caso de Mateo Santos, poco habituado a prodigarse en posturas acomodaticias y, por el contrario, propenso a saltar de un tema, género o formato a otro para poder continuar esgrimiendo y usando la pluma “*como un azadón o como un arado. Y a veces también como una piqueta*” (*La Nación*, 8-VII-1919). Y es que la proyección pública del manchego como periodista, cronista y crítico de cine vendría determinada en años sucesivos por el íntimo convencimiento que el público lector y espectador debía mostrar en relación al entonces conocido ya como “séptimo arte” el mismo rigor analítico y espíritu crítico que en cualquier otro asunto vital; en especial teniendo en cuenta la notable capacidad de influencia social demostrada por un

medio conceptualizado ya en algunos ámbitos como el más fabuloso instrumento de cohesión y movilización social. Porque

El público que no ejerce su derecho de crítica se rebaja socialmente y parece significar que procede con idéntica indiferencia y lenidad cuando se ventilan problemas que le afectan más directamente como ciudadano y como hombre. (*Popular Film*, 20-III-1930)

5. Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ JUNCO, J. (1994): “Los “amantes de la libertad”: la cultura republicana española a principios del siglo XX”. En TOWNSON, N. (ed.) (1994): *El republicanismo en España (1830-1977)*, Madrid: Alianza Editorial.
- ARÉVALO, J. (2003): *La cultura de masses a la Catalunya del nou-cents*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BRAGULAT, A. M^a (1986). *Popular Film (1926-1937). Aportació a la historia de la crítica cinematográfica*. Barcelona: Tesis de Licenciatura de la Universitat de Barcelona.
- (1992). “Mateo Santos i la generació de Popular Film”. En *Cinematògraf*, nº 1. Barcelona: pp. 121-141.
- CAPDEVILA, LL. (1968): *L'alba dels primers camins*. Andorra la Vella: Editorial Andorra.
- CASASÚS, J. M. (1988): *El periodisme a Catalunya*. Barcelona: Plaza & Janés.
- COSTA, O. (2006): “Penyes i Tertúlies (1906-1939)”. En CASASSAS, J. (dir.) (2006): *L'Ateneu i Barcelona. I Segle i ½ d'acció cultural*. Barcelona: RBA.
- CRUSELLS, M.; MORALES A. (2011): “Mateo Santos Cantero. Aportaciones cinematográficas a su biografía”, a *Actas del XIII Congreso de la AEHC. Aurora y melancolia. El cine español durante la II República*, A Coruña, Vía Láctea, pp. 227-233.
- DUEÑAS, J. D. (2000): *Costismo y anarquismo en las letras aragonesas. El grupo de Talió (Samblancat, Aláiz, Acín, Bel, Maurín)*. Huesca: Edicions de l'Astral
- EROLE, E. (1971): *Memòries d'un llibre vell: cent anys de la vida d'un llibre*. Barcelona: Pòrtic.
- GÓMEZ, J. L. (1992): *La gènesi de la premsa de masses a Catalunya (1902-1923)*. Barcelona: Pòrtic.
- JULIÁ, S. (2004): *Historia de las dos Españas*. Madrid: Taurus.
- LLANAS, M. (1998): *Gaziel: vida, periodismo i literatura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MAINAR, R. (1918). *El Arte del periodista*. Barcelona: Gallach.
- MAINER, J.C. (1981). *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra
- (2004): *La doma de la Quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*. Madrid: Vervuert-Iberoamericana.

- MARTÍNEZ, P. (2008). *La producción cinematográfica anarquista durante la guerra civil (1936-1939)*. Barcelona: Tesis Doctoral de la Universitat Pompeu Fabra.
- (2015). *Mateo Santos: Cine y anarquismo. República, guerra y exilio mexicano*. Valencia: La Imprenta. Comunicación Gráfica.
- PASSARELL, J. (1968). *Homes i coses de la Barcelona d'abans*. Barcelona: Pòrtic.
- PEDRET, G. (2008). “Grups llibertaris i cinema a Barcelona. El paper de Mateo Santos (1930-1936)”. En *Cercles. Revista d'Història Cultural*, nº 11, Barcelona: pp. 168-182.
- (2016) *La quimera de la gran pantalla. Periodisme, grups llibertaris i cinema a Catalunya (1926-1937)*. Barcelona: Tesis Doctoral de la Universitat de Barcelona.
- REIG, R. (2000). “El republicanismo popular”. En *Ayer*, nº 39, Madrid: pp. 83-102.
- RÍOS, A. (2011). *Hojas volanderas. Periodistas y escritores en tiempos de república*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- RUIZ, J. (2008). “Soviet y República. La lògica insurreccional de la extrema izquierda republicana durante el trienio bolchevista”. En RIVERA, A.; ORTIZ, J. M^a; UGARTE, J. (eds.) (2008): *Movimientos sociales en la España contemporània*. Madrid: Abada Editores. pp. 929-948.
- SANTOS, M. (1916). *El periodismo, la cárcel y la muerte*. Barcelona.
- (1921). *Periodismo y periodistas*. Sabadell: Imp. Canals y Vila.
- SOLSONA, B. (1967): *Evocaciones periodísticas y políticas*. Barcelona: Pòrtic.
- UCELAY-DA CAL, E. (1996): “Formas grupales masculinas en la sociedad catalana: una hipótesis de trabajo sobre los mecanismos fundamentales del asociacionismo catalán”. En: *Boletín Sociedad Española de Psicoterapia y Técnicas de Grupo*, nº 10, pp. 11-44.
- UCELAY-DA CAL, E.; TAVERA, S. (1994). “Una revolución dentro de otra: la lógica insurreccional en la política española, 1924-1934”. En *Ayer*, nº 13, Madrid: Marcial Pons. pp. 115-146.

Notas

- ¹ No se ha podido localizar la partida de nacimiento de Mateo Santos. Si en cambio la de sus hermanas Eusebia María (1888) y Ángeles Carmena Cayetana (1895) y su hermano Matías Guillermo (1893). En ellas consta siempre como ocupación del progenitor, don Matías Santos y Castejón, la de “comerciante”.
- ² No puede pasarse por alto aquí la importancia de la función vertebradora de las “peñas” y “tertulias”, verdaderas “unidades básicas” de la sociabilidad catalana y que gracias a su marcado carácter informal se arrogarían el papel de instrumentos de influencia doctrinaria y cohesión y encuadramiento para-político entre aquellos ambientes caracterizados por su manifiesta hostilidad a cualquier forma de encuadramiento –profesional, político, etc.— formal y, por el contrario, por su concepción de las redacciones de periódicos y revistas como espacios primigenios de relación, la informalidad de los cuales posibilitaría así, finalmente, su proyección exterior como grupo más o menos cohesionado (Ucelay-Da Cal, 1996; Costa, 2006).

- ³ Tal sería el caso del mismo Mateo Santos, quien tras haber asumido en verano de 1921 la dirección del semanario en ausencia del huido Fernando Pintado, optaría finalmente por buscar refugio en Igualada, localidad natal de su mujer y donde aun tendría ocasión ese mismo año de asumir la dirección del portavoz del republicanismo local *L'Igualadi* (Igualada, 1921), brevemente reaparecido en su 6ª etapa para alinearse con los elementos agrupados al entorno del Partit Republicà Català (PRC) encabezado por Lluís Companys y Francesc Layret.