

Información clandestina

Dr. JUAN ANTONIO HERNÁNDEZ LES

hles@usc.es

Profesor Titular del Departamento de Comunicación Audiovisual
Universidad de Santiago de Compostela

RESUMEN

Este artículo parte de la hipótesis de que es posible plantear, desde el método comparado, una articulación metodológica de análisis y conformación del concepto “información clandestina” atribuyendo a los medios una serie de características singulares dentro de un contexto histórico diacrónico, partiendo de modelos que hallan en el cine, en la radio y en la prensa, señales de identidad informativa propias, con especial relevancia de hechos acaecidos en España y en otros países extranjeros. Al comenzar en la guerra civil española, y cerrarse el círculo en la transición política española, el trabajo abarca un amplio proceso histórico, de más de 40 años que invita a los investigadores a prestar el interés que merece el periodismo cuando éste se halla cercado por la inanición y falta de libertad.

PALABRAS CLAVE: cine documental, cine de montaje, filme tract, resistencia, Camus, *Combat*, Tribunal de Actividades Antiamericanas, Movimientos Unidos de Resistencia, periodismo critico, lucha antifranquista, rasgos informativos de la prensa clandestina

ABSTRACT

THE INFORMATION UNDERHANDED

This article is born of idea what is possible to propone, from the comparative method, a methodic articulation of conceptual “clandestine information”, imputing to the media one series of characteristics within a diachronic historical context, starting off of models

that find in the cinema, the radio and the press, own signals of informative identity, with special relevance of facts happened in Spain and other foreign countries. When beginning in the Spanish civil war, and closing the circle in the Spanish political transition, the work includes an ample historical process, of more than 40 years than it invites the investigators to lend the interest that deserves the journalism when this one is surrounded by the starvation and lack of freedom

KEY WORDS: documentary cinema, editing cinema, film tract, resistance, Camus, *Combat*, American Activities Committee, critic journalism.

De todas las informaciones existentes en nuestro modelo de comparación, el cine aparece antes que la radio o la prensa, porque partimos de una fecha paradigmática, la guerra civil española, ensayo dramático de la II Guerra Mundial, que se convierte también en un escenario de prácticas propagandísticas entre las cuales el cine de montaje tiene una importante significación. El hecho de que algunas de estas películas no pudieran ser vistas abiertamente por la población, enmarca esta información audiovisual como un elemento didáctico indispensable desde donde situar una cierta historia del periodismo clandestino.

A la salida de esta guerra un país como Francia, ocupado parcialmente durante cuatro años por los alemanes, nos da también un ejemplo extraordinario de cultura e información clandestina por ser varios los periódicos que se editan y difunden desde la Resistencia, y es precisamente desde un periódico como *Combat*, en donde un escritor, ya consagrado, Camus (Suetonio), redacta editoriales singulares, que podemos diseñar este epígrafe.

Se recogen en este artículo varios casos singulares de periodismo radiofónico e impreso clandestinos, todos referidos a una amplia historicidad, puesto que aparecen vinculados estrechamente a la época de la dictadura franquista, a la que incluso rebasan, pues la emisora La Pirenaica emite hasta abril de 1977, y Mundo Obrero se readapta a la situación de legalidad por esas mismas fechas.

Estos periodismos se hallan, a su vez, situados en un contexto político que los vincula necesariamente al problema de la censura de prensa en España, puesto que la censura no sólo inflige una evidente limitación a la prensa legal, sino que impulsa toda una serie interminable de hojas, sueltos, opúsculos de todo tipo, que hacen correr mucha tinta también clandestina, a través de una actividad política que recuerda las dificultades del primigenio periodismo de los siglos XVII y XVIII.

Hemos optado, finalmente, por no incluir en este artículo la prensa de la emigración, que es rica y abundante en las llamadas colonias gallegas de ultramar,

prensa que durante el franquismo se desenvuelve con gran dinamismo, como es el caso de *A Nosa Terra*, publicación que conoce su tercera etapa en ese momento, alcanzando cerca de 100 números hasta 1972, y que no siendo clandestina en sentido estricto, sólo puede ser difundida clandestinamente en el interior de Galicia.

El análisis de estos acontecimientos se convierte en una de esas generosas ocasiones en que el estudio del periodismo se lleva a cabo realizando una aproximación que iguala dichos hechos en cuanto objetos y fuentes de la Historia. Deseo de informar puro, ajeno muchas veces a la circunstancia de la autoría mediática, que hoy es ya proliferación.

1. CINEMATOGRAFÍA CLANDESTINA. DE KARMEN A GUZMÁN

La URSS mantuvo una gran ambigüedad respecto de la República. La guerra civil española llegaba a la URSS con los atributos de una leyenda exótica en donde vibraban términos como frente popular, internacionalismo y antifascismo. En este contexto las imágenes filmadas por Roman Karmen son la parte más importante de la iconografía fílmica de la guerra civil española. Así K Sobitijan W Ispanij (Sobre los hechos en España), finalmente mentada por Esfir Shub.

Karmen no sólo firmó la guerra de España, también la de China, la II Guerra Mundial, el proceso de Nuremberg. Casi no hay ningún filme de montaje que no haya utilizado alguna de sus imágenes, desde Luis Buñuel, en París, hasta Joaquín Reig, en Berlín, y Frederic Rossif y Sáenz de Heredia. El propio Karmen volvió muchos años después sobre sus propias imágenes en Grenada Moja, 1967.

Inmediatamente que estalla la guerra en España, Karmen, en compañía de Makasejev, comienza a filmar y a enviar a Moscú el material que va a servir para montar una serie de 22 noticiarios, noticiarios no tradicionales sino crónica fílmica que quiere ajustarse a la teoría soviética del cine de montaje propuesta por los maestros Eisenstein, Kulechov y Vertov.

En 1919 el periodista Viktor Kershennzev había proclamado las bases de un noticiario soviético: *la crónica fílmica no debe ser un nuevo número de fotografías que reproduzcan la vida exacta y cuidadosamente, sino que ésta debe presentarse delante del público como narrador vivo que no sólo cuenta los acontecimientos, sino que los interpreta.*

Curiosamente, el noticiario alemán UFA Wochenschau presenta antes que la propia URSS imágenes filmadas en España por Karmen. En este caso la “clandestinidad” viene del hecho de que las imágenes han sido sustraídas durante

el avance de las tropas franquistas para ser montadas en el filme de Reig, España heroica, 1937. Estos materiales llegaban de forma clandestina al Ministerio de Propaganda alemán, bien por el interés de funcionarios corruptos de la distribuidora, bien porque en su tránsito hacia Moscú fueran duplicados en una copia ilegal.

En su espléndido estudio sobre el cine de montaje Hamdorf (Hamdorf, 1995, 117-136) opone el concepto de cine documental a cine de montaje, señalando que éste tiene una ventaja sobre aquél, pues en el documental el punto de vista está necesariamente restringido a la visión de un lado de vista del frente. Aunque hay pequeños ejemplos de documentalismo clandestino. Así, Joris Ivens, en *Spanish earth*, 1937, muestra, sobre textos de Hemingway, al enemigo como un punto negro, lejano, en el horizonte. El contraplano queda ausente, mientras que según Hamdorf el contraplano auténtico es el privilegio del cine de montaje (cfr. *La batalla de Chile*).

Este cine de montaje soviético se transforma radicalmente por mor del pacto ruso-alemán de 1939. Así, Michael Kolstov, corresponsal del Pravda en Madrid, que había sido el guionista de *Ispanija*, es víctima de la purga estalinista, y el filme se reorienta en función del nuevo pacto. Dentro de esta corriente hay que situar *L'Espoir*, de André Malraux, filmado en Barcelona en los últimos años de la guerra, *España leal en armas*, de Luis Buñuel, y *Morir en Madrid*, de Frederic Rossif.

Con el paso del tiempo la clandestinidad cinematográfica hay que ponerla en estrecha relación con las nuevas concepciones industriales derivadas del cine independiente y del cine militante. En los años 50 cierto cine americano será sufragado, al margen de la industria, por instituciones políticas de izquierda, como *La sal de la tierra*, 1954, de Herbert Biberman, financiada por la Internacional Union of Mine, Mill and Smelter Workers, sindicato de inspiración comunista, después de que el cineasta fuera ominosamente expulsado de Hollywood. Su exhibición en los EE.UU. se vio dificultada e, incluso, perseguida. Sólo a partir de los años 60 se pudo ver el filme en las universidades y salas de Arte y Ensayo, pero Biberman ya no pudo restablecerse tras la condena a la que le sometió el Tribunal de Actividades Antiamericanas en un juicio que ya ha pasado a la Historia como "el juicio de los 10 de Hollywood" (él fue uno de los 10 y pagó con la cárcel por negarse a denunciar a los sospechosos), y que resquebrajó los cimientos del cine independiente de Nueva York, y el cine de la Frontier Film, de Paul Strand.

Biberman reproduce una famosa huelga de mineros de Nuevo Méjico que actuaron interpretándose así mismos. La película tardó 25 años en estrenarse en

España y casi dos en montarse ya que los laboratorios americanos se negaban a revelar el material. Durante el rodaje los mineros sufrieron violencia física, y Rosario Revueltas, la protagonista, fue expulsada a su país de origen en donde no volvería a encontrar trabajo jamás. Biberman no volvería a rodar hasta 1969, dos años antes de su muerte.

El cine político y de agitación se recupera a finales de los años 60, y, a partir de ese momento, los historiadores clasifican este cine en tres grandes apartados:

1. el filme tract, es decir, el más breve y directo; fue llevado a cabo por el Movimiento Estudiantil de Italia, y se conoce con el nombre de los cine-diarios, una especie de noticiario cinematográfico de contrainformación, en el que se presentan reportajes de asambleas, manifestaciones, etc.
2. el corto o medimetraje político, tipo *La hora de los hornos*, de Getino y Solanas que, con el paso del tiempo, se convertiría en un fresco histórico de más de cuatro horas de duración sobre la cuestión nacional y la liberación nacional y social, en palabras de sus propios autores, difundido en el Festival de Pésaro de 1968, y fuera de los circuitos comerciales en 16 mm., logrando 100.000 espectadores a través de numerosas exhibiciones culturales; y
3. el filme ensayo, de mayor envergadura de producción y duración, como la trilogía *La batalla de Chile* (1975-1978).

El criterio, con todo, que debe marcar la definición de una información cinematográfica clandestina es aquel por el cual determinados públicos y determinadas producciones se ven obligados a conocer dicha información en una situación de riesgo para su propia libertad. Una copia en s. 8 mm., de *El acorazado Potemkin*, recorrió los pisos de los estudiantes de Santiago de Compostela en los últimos años del franquismo. En cualesquiera de las fases del proceso en que nos situemos siempre nos encontraremos con que esa libertad aparece mermada. Patricio Guzmán pudo montar libremente *La batalla de Chile*, puesto que la montó en Cuba, y el filme se vio fuera de los circuitos comerciales en España coincidiendo con la transición, una vez muerto el dictador, pero los materiales filmados en Chile fueron sacados del país con serios riesgos para las personas que intervinieron en ella. Y uno de sus camarógrafos filmó en ella su propia muerte, en uno de los acontecimientos más estremecedores de la cultura mediática.

2. LA PRENSA DE LA RESISTENCIA. CAMUS Y *COMBAT*

En una hoja de 25 por 16 centímetros comienza a labrarse en 1942 uno de los testimonios de resistencia más ejemplares que la historia de la prensa haya podido esgrimir jamás. Cuando aparece *Combat* el periódico se presenta como el órgano de los Movimientos Unidos de Resistencia (MUR), que reúne a *Combat*,

Liberation, y *Franco-Tireurs*. *Combat* empieza tirando 10.000 ejemplares, pero un año después, con el nº 52, fechado en diciembre de 1943, la tirada es ya de 250.000 ejemplares. Dos jóvenes periodistas argelinos, Pia y Camus, son los responsables directos de esta aventura. El primero lo dirige; el segundo, lo escribe, lo compagina, lo diseña. Gallimard hace el resto: esconder el dinero que llega clandestinamente de Suiza y del sur de Francia en la caja fuerte de su creciente editorial, que está llevando a Camus, con *El extranjero*, *El mito de Sísifo* y *Calígula*, a la cumbre de las Letras Francesas.

Los periódicos de la Resistencia, al igual que había ocurrido en Rusia, cuando Lenin hace la revolución, se convierten en núcleos a cuyo alrededor se forman las redes clandestinas, maquis, etc. Lanzan eslóganes a favor de la participación en el maquis y contra el Servicio de trabajo Obligatorio. Y *Combat* adelanta la línea ideológica que debe seguir el país para cuando los aliados se apresten a desembarcar y liberar Francia del yugo nazi. No se debe volver según esta línea a la experiencia pasada del Frente Popular: los comunistas deben y pueden participar en la tarea común. A su vez, Camus empieza a polemizar con los comunistas desde *Combat* y otros órganos informativos. En *Les lettres françaises* contra Eluard y Morgan, quienes consideran que Camus no es suficientemente duro.

En la *Revue Libre* Camus escribe una de sus mejores páginas periodísticas al publicar Cartas a un amigo alemán (Todd, 1996, 366-387), en donde su estilo existencialista lo sitúa, quizá, como el último humanista del siglo. Cuando los aliados liberan Francia, *Combat* ha editado 58 números. Desde el 21 de agosto de 1944 la prensa de la Resistencia se vende a veces en la calle. El editorial de *Combat* "No pasarán" tiene trazos camusianos: *¿Qué es una insurrección? El pueblo en armas. ¿Qué es el pueblo? Lo que una nación no quiere: arrodillarse nunca.*

El 22 de junio de 1944 De Gaulle promulga una ordenanza sobre la prensa que condena todos los títulos de periódicos publicados dos semanas después de la llegada de los alemanes a Francia, el 25 de junio de 1940 para la zona ocupada, y el 26 de noviembre de 1942 para la zona no ocupada. El general elige estas fechas para liquidar el diario *Le Temps*, que no se cerró por voluntad propia a tiempo en la zona sur. El gobierno provisional, a través de su *Journal Officiel* publica los títulos de trece periódicos autorizados. Los comunistas se llevan la parte del león con *L'Humanité*, órgano central del PCF, *Liberation* y *Front National*. Aragon dirige *Ce Soir*. Los socialistas reeditan *Le Populaire* de París. Los socialcristianos sacan de nuevo *L'Aube*, y *Le Figaro* reaparece. Varios periódicos nacen de la Resistencia, *Combat*, *Franco-Tireur*, *Front National*. Los prisioneros de guerra y deportados se reagrupan en torno al *L'Homme Libre*, cuyo editorialista es François Mitterrand.

El gobierno provisional raciona el papel de prensa de acuerdo con criterios políticos. Socialistas y comunistas salen beneficiados. *Le Populaire* y *L'Humanité* tienen derecho a 250.000 ejemplares. *Ce Soir* y *Defense de la France* a 225.000. *Combat* y los restantes a 180.000.

En *Combat* Camus, como en la época del *Alger Republicain*, se siente responsable de todo, desde la información de tres líneas hasta los reportajes. Propone temas, relee títulos, diseña la maqueta, etc., y escribe las más hermosas palabras sobre el periodismo, sobre la verdad de las palabras, hasta el punto de que podemos considerarlo como el creador del llamado periodismo crítico (Camus, 1944): *El periodismo crítico equivale a pedir que los artículos de fondo tengan fondo, y que las noticias falsas o dudosas no se presenten como noticias verdaderas. Se quiere informar deprisa en vez de informar bien. La verdad no gana con ello. Un periodista debe ser un historiador del día a día.*

En ese momento Camus, que había sido comunista por libre, ya no se siente comunista, ni marxista, no cree en el fin de la Historia. La revolución –dice– no es la rebeldía. Lo que ha llevado a la resistencia durante cuatro años ha sido la rebeldía, es decir, el rechazo total, casi ciego al principio, de un orden que pretendía poner a los hombres de rodillas. La rebeldía es, ante todo, el corazón. Pero llega un momento en que pasa al espíritu, donde el sentimiento se convierte en idea, donde el impulso espontáneo termina en acción concertada. Ese es el momento de la revolución.

El 8 de agosto de 1945 Camus es el único editorialista francés que muestra su horror tras la explosión de la bomba atómica sobre Hiroshima. La izquierda francesa y Camus creen en ese momento que la URSS es una democracia como las demás, y que es el pueblo quien sostiene el Régimen. El PCF se presenta como el partido de los 60.000 fusilados. El PCF consigue el 25% de los votos en las elecciones. De Gaulle se declara partidario de las nacionalizaciones.

Camus y Pia mantienen buenas relaciones con los correctores y tipógrafos, la aristocracia obrera del periodismo. Esta aristocracia pertenece a la CGT, controlada por los comunistas, pero les da igual trabajar en periódicos de derechas o de izquierdas. Ambos están en contra de la sección de cartas al director, y de que la primera página aborde los sucesos. *Combat* es el único periódico importante donde no hay Consejos de Redacción, y que pasa de quince a treinta redactores al acabar la guerra. El PCF plantea problemas a los periodistas de *Combat*. Camus rompe con el PCF en enero de 1945, y los comunistas empiezan a atacar a *Combat* y a Camus.

3. HISTORIA DE LA REI, EMISORA LA PIRENAICA

En opinión de Marcel Plans (Plans, 1981, 115) la historia de esta radio merece estudiarse por: 1) ser un medio original, clandestino, marginado y combativo respecto de su destinatario, 2) ser un instrumento importantísimo de propaganda del PCE, ligado por lo tanto a su historia, y 3) ser la emisora antifranquista por antonomasia.

En sus archivos se encuentran las 108.000 emisiones que cubren todos los días que comprenden desde el 22 de julio de 1941 al 14 de julio de 1977, y además miles de cartas que enviaban los españoles desde el país o desde el extranjero, las informaciones del partido, las noticias de agencia, los recortes de periódico, y “escuchas” de distintos radios, y hemeroteca de publicaciones clandestinas, octavillas, panfletos, y alocuciones históricas de Dolores Ibarruri, Santiago Carrillo, y otros dirigentes.

Según Marcel Plans, *es posible que en el recuerdo colectivo del país REI haya quedado como un grito antifranquista, exagerado tal vez, triunfalista casi siempre, panfletario sin duda, pero que durante muchos años fue para los vencidos una voz de esperanza, una voz que decía que todo no se había perdido y que con lucha y sacrificio, podría encontrarse una salida. Fue, en definitiva, un grito de resistencia.*

La REI nació al compás de otras emisoras “nacionales” creadas desde Moscú, surgidas como consecuencia del poderío nazi en Europa, al frente de las cuales se situó Palmiro Togliatti. La REI comenzó siendo una emisora muy agresiva, y esa agresividad estuvo justificada por la prolongación del movimiento guerrillero en España, y por la frustración de la recuperación de las libertades en Europa.

A partir de 1951 la REI intentó un cierto cambio de estilo al percatarse el PCE de que la lucha antifranquista debía consolidarse en la calle, en la opinión pública, en las parroquias, en los Colegios profesionales y en la Universidad, y el responsable de realizar este cambio fue R. Mendezona, que había sido el promotor de la propaganda durante la guerra civil. En 1952 fue nombrado director de la emisora.

En 1955 la emisora fue trasladada a Bucarest cuando Moscú decidió dejar de ser el centro del movimiento comunista internacional. En torno a Mendezona se reunió un equipo de 12 personas que redactaban los programas, seleccionaban la música, mantenían al día el archivo. En los años 60 la jornada empezaba a las siete de la mañana con un boletín de noticias que duraba unos diez minutos, y que

volvía a emitirse a las ocho y a las tres de la tarde, emitiéndose cada hora a partir de las cinco de la tarde.

Además de estas personas hay que destacar que otras muchas de reconocido prestigio en la actualidad también pasaron por la Pirenaica, como Jordi Solé Tura, el general Hidalgo Cisneros, un aristócrata que llegaría a ser Jefe de la Aviación Republicana, y Joan Manuel Serrat.

Semanalmente la emisora emitía programas especiales. Cataluña tenía el suyo los lunes y los jueves durante 25 minutos. A veces se realizaba en España y se decía en catalán. El programa para Euskadi se emitía el viernes. Los miércoles o sábados entraba el programa para Galicia, que incluía colaboraciones en lengua gallega. El programa de más éxito fue “Antena de Burgos”, por estar realizado dentro de la cárcel. Un experto lo pasaba en papel de fumar, y en papel de fumar llegaba a la emisora que lo grababa y lo emitía. En él los presos denunciaban los abusos de los funcionarios y comentaban la situación política del país. Había también una sección, “El correo de la Pirenaica”, en donde se contestaba a las miles de cartas que llegaban a la emisora.

Las voces femeninas y la música ligera entraron muy tarde en la emisora. SE consideraban poco revolucionarias. El franquismo trató de interferir las ondas de la Pire, pero como dice Julián Hale (Hale, 1988) *la interferencia en la onda rara vez supone una perturbación total, y de hecho alienta a escuchar en lugar de desalentar.*

En cualquier caso la emisora utilizaba las llamadas ondas “volantes” que aparecían en distintos puntos del vial con programas grabados el día anterior y retransmitidos por emisoras de Hungría y Bulgaria. Uno de los documentos más importantes que conservan los archivos de la emisora reproduce el discurso que Dolores Ibarruri pronunció el 2º de noviembre de 1975, fecha de la muerte de Franco. Entre otras cosas se puede escuchar:

Como el despertar de una angustiada pesadilla, nuestro pueblo ha conocido la muerte de Franco. Francisco Franco, principal responsable de tantos crímenes, de tantos dolores, ha muerto. ¡Que la tierra le sea leve! España, liberada de cerca de 40 años e dictadura fascista, comienza una nueva vida. Más que nadie piense que con la muerte del llamado caudillo todo va a ser fácil. Ningún poder impuesto por arriba a espaldas del pueblo, ninguna monarquía franquista puede ser una solución viable para España.

4. PRENSA CLANDESTINA EN ESPAÑA. EL CASO DE MUNDO OBRERO

El periodismo clandestino se abre paso en circunstancias de represión política y falta de libertades. Las primeras páginas clandestinas se destacan durante la dictadura de Primo de Rivera. Hay que resaltar el periódico Hojas Libres, editada en Hendaya por Eduardo Ortega y Unamuno, que publicó 19 números entre 1927 y 1929. La mayoría de los artículos son de Unamuno, el primer intelectual español que con más ardor combatió la dictadura. Pese a las presiones del gobierno francés y al interés que puso en el debate el propio dictador desde El Heraldo de Madrid, Unamuno continuó su trabajo de zapa hasta el final. Otro escritor, Blasco Ibáñez publica España con Honra en 1926.

Especial importancia adquieren los periódicos catalanes, como *Boletín Catalán*, 1925, del que se enviaban copias a la embajada inglesa, y al Foreign Office, o *La Independencia*, de Manuel Brouse, diputado francés, al que se le acusaba en España de mantener relaciones con los separatistas catalanes.

Recogemos aquí el caso de un periódico como *Mundo Obrero* que, en el momento de la transición, se ve obligado a dar el salto desde la clandestinidad a la legalidad, tanto por el interés de la elección temporal, como por el hecho de que su larga singladura en el tiempo impide que un hipotético resumen satisfaga el importante papel jugado por él a lo largo de todo el periodo.

En el año 1974 los dirigentes comunistas realizaron una importante campaña de recaudación de dinero con el fin de sacar un periódico diario en el momento en que el partido fuera legal. Tardaron dos años y medio en recaudar los 200 millones que se requerían. Así, el 21 de noviembre de 1978, salía el primer Mundo Obrero diario. Esa cantidad se gastó en quince meses. El 29 de julio de 1980 caía el telón.

La quiebra de Mundo Obrero representó un triple fracaso, ideológico, empresarial, y profesional, según subrayarán los trabajadores despedidos en un extenso informe destinado al Comité Central. Si volvemos atrás por un instante observaremos que el periódico difundía por circuitos ilegales cerca de 70.000 ejemplares en 1972, un año singular en Galicia por tantas razones – huelga general, muerte violenta de dos obreros de Bazán el 10 de marzo -.

Por esas fechas llega a Madrid Federico Melchor, con la idea de transformar aquel quincenal ciclostilado en un semanario de tamaño tabloide. Cuando eso ocurre estamos en 1976 y sólo en Madrid hay 80 periodistas afiliados al PCE. Sin embargo, el entendimiento entre la Dirección y los profesionales del periodismo,

comunistas, nunca fue bueno. Así, en una reunión celebrada en París en 1975 entre Santiago Carrillo y un reducido grupo de periodistas, refiriéndose a lo que debería ser el futuro diario de los comunistas españoles el líder dice: *Aún no sabemos muy bien cómo tendrá que ser, pero sabemos cuál es el ejemplo que no debemos seguir, el de L'Humanité.*

Los trabajadores despedidos en 1980 sostenían en su informe (Vega y Erroteta, 1982, 288-291) que *la salida del periódico estuvo marcada desde el primer momento por la improvisación más total, desaprovechando así la oportunidad de ofrecer a los lectores un órgano de prensa en condiciones aceptables.* El criterio de selección de la plantilla se basó en el espíritu militante, en la confianza política, más que en cuestiones profesionales. Se confundía la gerencia con la dirección comercial, y con la dirección administrativa.

Federico Melchor había presentado el proyecto del diario ante el Comité Central el 18 de julio de 1978. La paternidad era de Enrique Guerrero y, entre otras cosas, se decía: *la viabilidad económica del diario es evidente, aún contando con tiradas inferiores a 25.000 ejemplares, o que era imposible obtener 117 millones de beneficios anuales.*

Julio Segura, economista y miembro del CC, advirtió de los errores de cálculo existentes, como olvidar reducir las devoluciones al precio real de circulación, y no al de edición, hacer una previsión de gastos de energía eléctrica de 10.000 pesetas mensuales, asignar salarios de 35.000 pesetas, o calcular una plantilla de 45 personas que después resultó ser más de 100. La decisión más insólita fue la relativa a la audiencia. Se optó por una imprenta situada en Guadalajara. Sus instalaciones eran insuficientes para atender a las necesidades de un diario. Páginas como las de Sociedad tenían que estar en imprenta el lunes por la mañana para salir el miércoles. La Información Internacional tenía que estar al mediodía de la víspera de su publicación, y las de Nacional antes de las seis de la tarde. Una oferta de Hauser y Menet mejorando los horarios de recepción, la calidad de impresión, y el precio de coste, también fue rechazada por la Dirección.

Después de veinte meses de publicación ni los propios trabajadores sabían si hacían un periódico de partido, comercial, o una sopa de letras en expresión de Pedro Vega y Peru Erroteta: *la valoración –escribieron- de las noticias, en función de su interés general para el lector, fue nula, sobre todo en lo concerniente a la primera página. Y más adelante: las informaciones sobre el PCE, independientemente de su importancia concreta, prevalecieron sobre aquellas relativas a otros partidos que podrían interesar más a los lectores potenciales de*

Mundo Obrero. Por el contrario, cuestiones relativas al PCE, que resultaban conflictivas de abordar, fueron silenciadas.

Las páginas de *Mundo Obrero diario* estuvieron saturadas de titulares en forma de consigna, comunicados y declaraciones oficiales, o discursos íntegros de Santiago Carrillo. Fue notable la escasez de artículos de opinión. Cuando la URSS invade Afganistán, la primera reacción del periódico es una editorial de Federico Melchor en términos ambiguos y exculpatorios. Donde unos decían “resistentes”, los otros escribían “rebeldes afganos”. En general, las cuestiones concernientes al “socialismo real” eran siempre motivo de confrontación.

Melchor se negó siempre a considerar que aquello fuera una empresa, de ahí que la propuesta de los trabajadores a finales de 1979 de crear una sección sindical de CC.OO. provocase encendidas polémicas que obligaban a intervenir al Secretariado del CC. Con todo, la sección sindical acabó siendo aceptada. En la votación ganaron los críticos, los cuales después serían borrados en masa al cerrar el diario y procederse a una selección para la plantilla del semanario.

El proyecto de *Mundo Obrero* no carecía de pretenciosidad: al principio se contempló la posibilidad de lanzar tres ediciones diferentes. Una para Madrid y el resto del Estado. Otra para Cataluña. La tercera para Andalucía. Pero en esos tres años resultó imposible modificar la imagen del periódico. Sólo cambió el lema “Órgano del CC del PCE” por “Un diario para el pueblo”.

La decisión del cierre tuvo lugar el 29 de junio de 1980 y la tomó el Secretariado del PCE. Días antes Santiago Carrillo le había dicho a Federico Melchor: *te entregamos una criatura y la has convertido en un monstruo*. El día 23 de julio despedían a 112 trabajadores ante el Instituto de Mediación y Arbitraje para evitar una inspección de las cuentas del PCE. De la guerra se salvaron 17 puestos de trabajo, los imprescindibles para asegurar la continuidad de *Mundo Obrero Semanal*.

5. RASGOS INFORMATIVOS DE LA PRENSA CLANDESTINA

Uno de los temas fundamentales de la prensa clandestina en España fue el tratamiento que se le daba a la negociación colectiva. Los llamados Convenios Colectivos interesaban a la clase obrera y, por otra parte, representaban el pulso que esta clase mantuvo con el Régimen hasta el final. En la tabla reivindicativa sobresalían el salario, la jornada laboral, la jubilación, las vacaciones, y la igualdad de salarios entre hombres y mujeres. Esta prensa, en este sentido, refleja la tensión habida entre la opción de plantear las reivindicaciones desde la propia estructura del Sindicato Vertical y la opción de pasar directamente a la clandestinidad.

La lectura de la prensa clandestina refleja también la adaptación de la dirección política a los cambios sociológicos que se van produciendo en el país. Así, en Galicia habrá que esperar a 1973 para observar el interés que pone aquella en las reivindicaciones de los “nuevos” sectores sociales, como los trabajadores del mar, los mariscadores y los campesinos.

En cambio, los temas estrictamente políticos aparecen en segundo plano si la prensa clandestina de que se trate proviene de un Sindicato, CC.OO., y no de un partido. Por lo general, se invita a los lectores a la abstención si se anuncian elecciones dentro de un sistema que como el franquista carecía de partidos. La prensa clandestina gallega de ascendente comunista, como es el caso de *Vigo Obreiro*, no tuvo nunca reparos en reivindicar objetivos nacionalistas, proponiendo en varias ocasiones conmemorar el aniversario del Estatuto de Autonomía plebiscitado en junio de 1936.

Dentro de este segmento el tema de las reivindicaciones del 1º de mayo ocupa el segundo lugar en importancia, y a su lado se destacan las informaciones acerca de las elecciones sindicales –a favor o en contra-. La solidaridad en forma de movilizaciones fue una de las informaciones políticamente más importantes que pueden colegirse de esta prensa de finales del franquismo, pues la represión se recrudece y la respuesta va en aumento.

Todos los juicios del famoso Tribunal de Orden Público contra obreros represaliados merecen en las editoriales el punto de atención central. Como dice Fernando M. Randulfe:

Aqueles papeis ciclostilados ou multicopiados eran obxectos tanxibles na clandestinidade. Volátiles porque podían destruírse ou queimarse e desaparecer en situación de acoso policial. Sólidos, porque daban conta fidedigna e indubidable da existencia real das organizacións clandestinas que as sustentaban. E non so proporcionaban información naquela sociedade desinformada, tamén se constituían en referencia fixa e indeleble, ata unha vellez digna e fermosa en sepia. Correndo de man en man, naquel medio cultural ágrafo, xeeraron unha autoestima e adición daquela necesarias.

BIBLIOGRAFÍA

- CAMUS, Albert (1996): *Obras*, 2. Madrid, Alianza Tres.
 CARRILLO, Santiago (1987): *Los límites a la libertad de prensa en la Constitución de 1978*. Barcelona, PPU.
 CORA, José de (1977): *Panfletos y prensa antifranquista clandestina*. Madrid, Ediciones 99.

- HALE, Julián (1988): *La radio como arma política*. Barcelona, Gustavo Gili.
- HAMDORF, Wolf Martin (1995): "Madrid-Moscú. La guerra civil española vista a través del cine de montaje". En *Actas del V Congreso de las AEHC*. A Corña, CGAI.
- MAIZ, Bernardo (1989): *Memoria Catálogo das publicacións galegas antifranquistas*. Sada, Edicións do Castro
- MENDEZONA, Ramón (1981) (Editor): *La Pirenaica*.
- TOOD, Olivier (1997): *Albert Camus, una vida*. Barcelona, Tusquets.
- VV.AA (1997): *Vigo Obreiro, o periódico das Comisións Obreiras de Vigo*. Edc Facsimil. Santiago de Compostela. Ediciones Tórculo y Fundación 10 de marzo, 1997.
- VEGA, Pedro, y ERROTETA, Peru (1982): *Los herejes del PCE*. Barcelona, Planeta.

(Artículo recibido el 25 de octubre de 2001. Aceptado el 10 de mayo de 2002)