



FACULTAD DE COMUNICACIÓN
TRABAJO FIN DE GRADO EN
PERIODISMO

Título: Este chico se metió en un baúl y no vas a creer lo que
sucedió a continuación

Alumna: María del Rosario Lagares Lora

Tutora: Pilar Bellido Navarro

Curso académico: 2015 – 2016

Universidad de Sevilla

ÍNDICE

1. Introducción.....	3
1. 1. La razón.....	3
1. 2. La meta.....	3
1. 3. La estructura.....	4
1. 4. Una breve reflexión sobre la bibliografía.....	4
2. Memoria justificativa.....	5
2. 1. Colgando el marco: el género.....	5
2. 2. Qué y porqués: el tema.....	6
2. 3. Escribiendo vida: los personajes.....	7
2. 4. Aclarando la garganta: la voz y el narrador.....	13
2. 5. Tejiendo ideas: la trama y la acción.....	15
2. 6. Aquí y ahora: la elección del espacio y el tiempo..	18
2. 7. Haciendo inventario: las conclusiones.....	19
3. Bibliografía.....	20
4. Relato: <i>Este chico se metió en un baúl y no vas a creer lo que sucedió a continuación</i>	24

1. Introducción:

1. 1. La razón

Varios son los motivos que sustentan la elección de un proyecto de creación como mi Trabajo de Fin de Grado (a partir de ahora, TFG). El primero de ellos es la elasticidad del formato: la posibilidad de combinar la aplicación de los conocimientos aprendidos a lo largo de la carrera con la libertad de la literatura me resultó de lo más seductora. La opción se presentaba como un reto en el que el proceso de madurez – a nivel académico y personal – de estos últimos cuatro años quedaría reflejado. Desde el primer acercamiento al trabajo he procurado realizar una labor de condensación que demostrara, mediante el ejercicio de la imaginación y la prosa, la evolución que he experimentado en el transcurso del grado universitario.

1. 2. La meta

Mi objetivo ha sido mezclar placer y trabajo. Escribir, jugar con las palabras, exprimir las, transmutarlas, es una tarea ambiciosa y absorbente a la que con gusto dedicaré el resto de mis días. Ante la posibilidad de aplicar una pasión a la vida académica, no tuve duda alguna. Tras un par de tentaciones en el desierto de la inspiración, la propuesta temática que logró seducirme fue la evolución del periodismo en España durante el último siglo. Definidos estos dos elementos, la extensión media del relato narrativo fue el factor determinante en la selección del género literario que he ejecutado.

Mi desafío, por otra parte, ha sido demostrar la asimilación de las competencias adquiridas y, en forma de relato, realizar un compendio de una serie de asignaturas impartidas en distintos años. De esta manera pretendo probar la conexión entre ellas de una forma que resulte dinámica, ágil y atractiva para el lector. He querido establecer un relato que comunique las materias propias de Historia del Periodismo Español, Tecnología y Diseño de la Información Escrita, Multimedia, Redacción en la Red y Escritura Creativa, y apareciera salpicado por el planteamiento crítico, el de la permanente duda y el escepticismo, que nos ha sido propuesto en Análisis del Discurso Periodístico. La presencia de esto en el trabajo será detallada en posteriores apartados.

Por mi ya mencionado interés en la escritura, la mejora de mi prosa se convirtió en un factor determinante en la elección del tema y la modalidad de mi TFG. Contar como supervisora con la doctora Pilar Bellido Navarro suponía la posibilidad de recibir consejo y crítica acerca de mi escrito por parte de una experta en Literatura, algo que estimé de incalculable valor si quería que el abrillantamiento de mi expresión escrita fuera perceptible. A través de un largo hilo de correos electrónicos –pues durante el último semestre he estado trabajando fuera de Sevilla–, la profesora Bellido me ha sugerido, corregido y dirigido a lo largo de la composición del TFG.

1. 3. La estructura

En cuanto a su estructura, el documento que presento divide el trabajo en dos grandes bloques. El primero de ellos comprende, además de la presente introducción, una memoria justificativa en la que analizo el desarrollo del proyecto y un listado bibliográfico. En el segundo se encuentra el relato final, titulado *Este chico se metió en un baúl y no vas a creer lo que sucedió a continuación*. Considero esta organización, en la que la teoría y razón de su práctica precede al producto final, pertinente para que el relato sea apreciado y comprendido en su totalidad.

1. 4. Una breve reflexión sobre la bibliografía

Las fuentes y referencias bibliográficas que he empleado para la creación del trabajo incluyen libros escritos y recomendados por profesores universitarios, ensayos *online* y reportajes periodísticos. *Cómo escribir ficción*, del Gotham Writers' Workshop, fue mencionado en numerosas ocasiones por el profesor Manuel Ángel Vázquez Medel en la clase de Escritura Creativa. En él, y en otras teorías para la composición de historias, como las que aparecen en *Introducción a la literatura fantástica*, de Tzevan Todorov, o *Zona de obras*, de la periodista argentina Leila Guerriero, me he apoyado para establecer los cimientos y el esqueleto del relato.

La carga teórica de la narración –aquello que, como he expresado, pretende compilar el conocimiento obtenido en Historia del Periodismo Español, Multimedia y Redacción en la Red– encontró su chispa en las clases de las asignaturas mentadas y sus correspondientes lecturas recomendadas. Una de ellas es *Historia del periodismo español*, de Javier Fernández Sebastián y Juan Francisco Fuentes, cuyos capítulos finales, los que tratan la evolución del periodismo español en el siglo XX, han guiado, refrescado y enriquecido el conocimiento que ya poseía. Para extender el repaso histórico hasta el día de hoy, he consultado, además, *De la Gazeta Nueva a Canal Plus: breve historia de los medios de comunicación en España*, de Alejandro Pizarroso. Puesto que el libro de Pizarroso no comprende acontecimientos sucedidos más allá de los años 90, y por la proximidad de los ausentes, suplí la carencia gracias a ensayos y artículos universitarios a los que he podido acceder a través de Dialnet y Google Scholar. *Periodistas del siglo XXI, sus motivaciones y expectativas profesionales*, de los profesores Félix Ortega y María Luisa Humanes, *Análisis de los diarios digitales españoles más influyentes y su presencia en las redes sociales*, de M^a Mercedes Zamorra López, *El trending topic frente a la agenda setting*, de Margarita Antón Crespo, o *Journalism and Social Media: how Spanish journalists are using Twitter*, de Pilar Carrera Álvarez y otros, han sido algunos de ellos. Las obras de los profesores Rafael Yanes Mesa y Carlos de las Heras Pedrosa me han servido para recavar información acerca de la conquista de la libertad de expresión en España y sobre las relaciones entre la industria de la publicidad y la prensa, respectivamente.

2. Memoria justificativa

A continuación diseccionaré el proceso creativo que he atravesado para la elaboración del relato. De acuerdo con los criterios que seleccioné a partir de mi estudio de la guía del Gotham Writers' Workshop, repasaré la elección del tema, la creación de los personajes, la selección del narrador y la voz, la estructuración de trama y acción, y el espacio y el tiempo. Por último expondré las conclusiones extraídas a raíz de estos meses de trabajo.

2. 1. Colgando el marco: el género

Antes de pasar a diseccionar sus ingredientes, habremos de saber ante qué producto nos encontramos. En el caso de mi relato, línea argumental y género se entrelazan, sostienen y definen. La narración se vertebra alrededor de la historia de Tomás, un periodista nacido a finales del siglo XIX que un día despierta en el Madrid de 2016. Sus funciones fisiológicas y su aspecto físico, no obstante, permanecen inalterados. El texto debía quedar registrado, irremediamente, en el espectro de lo fantástico.

Para acercarme a la literatura fantástica, consulté, por recomendación de la profesora Bellido, la obra de Tzevan Todorov. Según el lingüista francés, en lo fantástico “se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes del mundo familiar” al que su testigo habrá de encontrar una explicación: “o bien se trata de [...] un producto de imaginación [...] y las leyes del universo siguen siendo las que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente [...] y esta realidad está regida por leyes que desconocemos” (1994, 24). La desconfianza y vacilación de los personajes ante el suceso componen lo fantástico. Para Castex (citado en Todorov, 1994, 25), “lo fantástico se caracteriza por una incursión brutal del misterio en el marco de la vida real”. Y eso es, como veremos más adelante, lo que le ocurre a Tomás.

Todorov desglosa el género en cuatro subgrupos: extraño puro, fantástico-extraño, fantástico-maravilloso y maravilloso puro (1994: 39). Los hechos acaecidos en el primero de ellos pueden contar con una explicación racional, pero resultan, sin embargo, increíbles. Es el caso, señala, de *La caída de la casa de Usher*, un relato del norteamericano Edgar Allan Poe (1994: 42). En lo fantástico extraño, por su parte, los acontecimientos que al principio se antojan sobrenaturales acaban revelándose fruto de leyes naturales. Es el caso, explica, de *El cuarto ardiente*, de J. D. Carr (1994: 40). Como relato fantástico-maravilloso, a continuación, entiende aquel que “se presenta como fantástico y termina con la aceptación de lo sobrenatural”. Así sucede, por ejemplo, con *La muerta enamorada*, de Théophile Gautier (1994: 45). Por último, define el subgénero de lo maravilloso puro como el que expone acontecimientos sobrenaturales que no desencadenan reacciones en los personajes; juega sin límites definidos (1994: 46).

Cercanos a lo maravilloso puro, pero marginados, Todorov identifica cuatro subgéneros “en los que lo sobrenatural recibe una cierta justificación”. Estos son: maravilloso hiperbólico, “en el que lo sobrenatural lo es sólo por sus dimensiones,

superiores a las que nos son familiares”; maravilloso exótico, en el que los sucesos sobrenaturales no se presentan con semejante etiqueta; maravilloso instrumental, donde se introducen “pequeños *gadgets*, adelantos técnicos irrealizables en la época descrita”; y maravilloso científico, en el que los hechos sobrenaturales se destrenzan gracias a leyes que la ciencia del momento desconoce. Está ligado a lo maravilloso instrumental y actualmente se denomina ciencia ficción (1994, 46-49). Es, también y por consiguiente, el género al que pertenece la historia de Tomás.

2. 2. Qué y porqués: el tema

Definirme por un tema fue, sin duda, la fase de la reproducción que mayor inversión de mi tiempo requirió. Aunque siempre me mantuve en el apartado de la creación literaria, la primera idea que contemplé se centraba en el uso de las palabras y su influencia en la creación de las ideas y la percepción del mundo. Al consultarlo con la profesora Bellido, decidimos que el tema se alejaba del Periodismo, mi principal materia de estudio, y coqueteaba con la Lingüística, asunto del que se nos han bosquejado algunos conceptos a lo largo del grado y en cuya formación, pese a ello, flaqueaba. Fue así cómo renuncié al primer impulso y me obligué a “darle una vueltecita”.

Una tarde en la que intentaba pescar ideas, la historia me alcanzó en empate con el tema. En retrospectiva, supongo que el hecho de haber visto *Regreso al futuro* recientemente intervino en su concepción. Traer a un personaje del pasado a la España actual se me antojó como una premisa válida para repasar la historia del Periodismo y aquello que lo hace posible, como es el reconocimiento de la libertad de expresión, la industria publicitaria y los soportes físicos en los que se distribuye. Decidí entonces que la narración debía conjugar elementos fantásticos (la supervivencia del protagonista escapa a explicaciones naturales) y reales (como los datos conectados al periodismo sobre los que Tomás no puede evitar explayarse). La historia quedaba así acotada en un clima que me sugería ser conducida por la voz de un narrador en primera persona cargada de desconcierto y escepticismo. De esta forma buscaba dotar al relato de un toque de humor en la línea del presente en los textos de Jaime Rubio Hancock o Zack Bornstein. Es decir, mi propósito era procurar crear situaciones disparatadas en las que se entremezclaran elementos de la vida cotidiana con sucesos que escapan a esquemas lógicos o llegan a rozar lo absurdo.

Aunque lo desmenuzaré en un subapartado posterior, con el narrador en primera persona pretendía entablar un vínculo emocional resistente entre protagonista y lector. La técnica se acomoda, de esta manera, a la actualmente imperante mentalidad individualista, por cuya obra las opiniones se mantienen revalorizadas y las verdades relativizadas. Por su parte, la voz omnisciente había quedado descartada casi desde un principio. Renuncié por completo a ella cuando comenté mis dudas con la profesora Bellido. Tras repasar algunas de las ideas que ella había explicado acerca de la narrativa actual en clase de Letras Contemporáneas, como que el individualismo y relativismo actuales dificultan la aceptación generalizada de un narrador omnisciente (Bellido, entrevista personal, 2016), concluí que el pudor de los escritores por acceder al pensamiento de todo su elenco de personajes, por fingir que conocen por completo el mundo, hacía necesario que yo también desestimara la posibilidad de un narrador con capacidad de introducirse, a su antojo, en las almas de los protagonistas.

La historia se configuraba, así, como un relato en primera persona que, a través de un joven periodista que regresaba del pasado, trataba la evolución del periodismo español en el último siglo. Alexander Steele, profesor del Gotham Writers' Workshop distingue entre dos tipos de ficción narrativa (2003: 16). La primera de ellas es la ficción de género, cuyos autores escriben con el único objetivo de entretener a sus lectores. Los representantes de la ficción literaria, sin embargo, procuran no encasillarse en los géneros populares (ciencia ficción, terror, romántico o suspense, por ejemplo) y afirman “intentar expresar algo sobre la condición humana”. A esto se le unieron, de nuevo, nociones aprendidas en clase de Letras Contemporáneas. La forma en que analizamos *Hamelin*, de Juan Mayorga, –comprobando que había algo más que el tema de la pederastia–, y el apunte de Steele lograron que quisiera darle profundidad a mi proyecto. Si el repaso a la historia reciente del periodismo español era el tema de más fácil detección, la adaptación al cambio es el trasfondo que, por inevitable y universal experiencia personal, apelará al lector. Será, con las correspondientes distancias guardadas, mi forma de “expresar algo sobre la condición humana” a fin de que el relato sea algo más que treinta folios de palabras concordadas. La lectura de *Seis personajes en busca de autor*, de Luigi Pirandello, o los ejemplos que Steele refresca, como *Orgullo y prejuicio*, de Jane Austen, o *El gran Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, me afirmaron en la viabilidad de crear un relato que conjugara estética, entretenimiento y profundidad artística.

El protagonista ha de abandonar su concepción del mundo para acomodarse a una nueva, caótica, e inesperada realidad. Si Heráclito me permite simplificarlo, aceptaremos que todo en la vida es cambio. La situación de Tomás Villarejo, nuestro personaje principal, es, por tanto, una hipérbole y una parábola de la experiencia humana. Una vez establecido que nada permanece, la historia que presento es una forma de observar al hombre luchando contra sí mismo para poder adaptarse y sobrevivir. Tomás debe deshacerse de prejuicios, conceptos y atajos cognitivos si quiere volver a integrarse en una sociedad, circunstancia perentoria para su desarrollo como ser humano. El cambio externo desata, como tiende a ser habitual, la necesidad de modificar su interior.

2. 3. Escribiendo vida: los personajes

A la hora de enfrentarme a la creación de mis personajes, decidí separar la tarea en dos áreas: su construcción y su presentación al lector. Efectivamente, tras la lectura de varias guías sobre escritura de ficción, comprobé que los escritores profesionales también señalan la importancia de diferenciar y perfilar estos dos aspectos.

Quizá por la costumbre de encontrármelos de esta manera en la narrativa que leo, quise seguir la opinión de Ortega y Gasset que Sánchez Alonso recoge (1998, 22): “Lo eficaz es que [el novelista] me dé los hechos visibles para que yo me esfuerce” por descubrir al personaje. Sánchez Alonso concluye, entonces, que los personajes han de dibujarse “como una suma de rasgos” (1998, 22). Estos serán, explica, relativos a su apariencia física, su manera de comportarse y su relación con sus semejantes. Con esto coincide el profesor del GWW Brandi Reissenweber. Ambos distinguen dos posibilidades para caracterizar a los personajes: mostrar (“*showing*”) y describir (“*telling*”) (Sánchez Alonso 1998, 100). Reissenweber aconseja el primer método,

donde, recuerda, la clave está en “mezclarlos como hacemos en el equilibrio de instrumentos de una sinfonía” (2003, 75):

“Mostrar también te permite ralentizar el ritmo y revelar de manera gradual los aspectos más ocultos del personaje. En la vida real (...) no despliegas el alma de inmediato. Por el contrario, aquello que te hace humano e individual va desvelándose de forma gradual y con el tiempo a las personas que te rodean. Lo mismo ocurre en la ficción, solo que no requiere toda una vida. Hay cuatro formas de mostrar los rasgos de un personaje: acción, habla, apariencia, pensamiento”. (Reissenweber, 2003, 67).

La conjugación de estos elementos, asociados a un nombre propio y dispersos a lo largo del relato, conseguirá presentar al lector un personaje sólido y en su “gloria multidimensional” de la que habla Reissenweber (2003, 67). Opté, en pocas palabras, por realizar para mis personajes una descripción escenificada, en la que “el narrador deja actuar al personaje y el lector extrae sus rasgos según progresa el discurso narrativo” (Sánchez Alonso, 1998, 100).

Gracias a la extensión del trabajo, que contempla un mínimo de 30 páginas para el apartado creativo, pude desdeñar la opción de caracterizar a los personajes a través de la enumeración de sus cualidades y defectos. Es cierto, sin embargo, que la técnica del *telling* resulta útil para la caracterización de personajes figurantes, de quienes no se espera observar una evolución psicológica ni el desarrollo de un vínculo con el lector.

Una vez había visto claro cómo quería tratar a mis personajes, procedí a crearlos. Para ello, continué con mi investigación en materia de escritura de ficción. Aunque mantengo la creencia de que el proceso de escritura creativa no debería estar excesivamente reglamentado, considero que se deben conocer las normas para romperlas de forma legítima. La tradición literaria es lo suficientemente espesa para que, al observarla, se puedan extraer unos patrones eficaces para la elaboración de historias escritas.

Con esta idea me acerqué a las clasificación de Todorov (citado en Sánchez Alonso, 1998). Según el crítico búlgaro, los personajes primarios y secundarios quedan definidos por la relación que mantienen con la intriga. Las decisiones de los primeros son cruciales para el desarrollo de la acción, mientras que las de los secundarios tendrán una relevancia coyuntural. E. M. Forster (E. M. Forster, 1927, citado en Sánchez Alonso, 1998, 24) por su parte, tiene en consideración a dos tipos de personajes: los redondos y los planos. Mientras los primeros son ricos, complejos y susceptibles de cambio, los segundos tienden a permanecer inmutables pese a las modificaciones que se producen a su alrededor. Aunque no de manera radical, estas categorías podrían equipararse a la distinción de Todorov, donde los personajes redondos coincidirían con los primarios y, por su desarrollo, los planos, con los secundarios. De regreso a la guía del GWW, con la que contrastaba mis averiguaciones, Reissenweber habla de personajes principales, antagonistas, secundarios y extras. Los primeros aúnan “deseo, complejidad, cambio, coherencia y contraste” (2003, 63), y encuentran una voluntad que lucha contra la suya en los segundos. El profesor estima que para crear a los extras apenas se requiere “un par de rasgos definidores que capturen su esencia” (2003, 63).

Llegados a este punto, contaba al fin con el enfoque del que prefería dotar a mis personajes, una técnica para presentarlos y las categorías en las que debía organizarlos. El siguiente paso era, de manera inevitable, ponerme manos a la obra. Siguiendo las

directrices de Elena Galán Fajardo (2007), elaboré fichas técnicas que recogían los datos configuradores de los personajes con mayor peso en la trama, el primario y los dos secundarios: Tomás Villarejo, Jaime Maestre y Alfonso Maestre. Tomás narra y protagoniza la historia, por lo que resultaba crucial que yo, como autora, conociera cada recoveco de su mente. Debía detallar de tal forma su pasado, gustos, valores y manías, que pudiera adivinar sus potenciales reacciones en escenarios no plasmados en el relato. Le creé un pasado, pensé en su desayuno favorito y le hice responder al cuestionario de Proust. Para que se muestren tan reales que, como cuentan que le sucedió a Balzac en la hora de su muerte, llamara a Bianchon, un médico protagonista de *La comedia humana*. Según cuenta Fernando Sánchez Alonso (1998), el autor de la obra debe conocer cada recoveco del alma de sus personajes. Habrá de colorearlos y rematar con voluntas. Deberá saber todos los detalles, las minucias más ridículas, aunque no vayan a ser jamás empleados. Habrá de ser, con respecto a sus criaturas, omnisciente. Eso hice con el personaje principal y los protagonistas secundarios. Los Maestre sufrieron un proceso de concepción similar al de Tomás, pero decididamente más laxo en los detalles. Si bien es cierto que conocemos a nuestros semejantes por lo que les vemos hacer o lo que nos cuentan que han hecho, no estimé necesario conocerlos con profundidad pareja a la de Tomás.

Reissenweber recalca la importancia de diferenciar al personaje, de hacerle sobresalir en la masa, de singularizarlo y complejizarlo. “Ni siquiera los malos”, escribe, “lo son cada segundo del día” (2003, 49). Vuelve, así, a la idea de la “gloria multidimensional” de los personajes, que en el caso de mi relato se observará con diáfana claridad en el personaje de Tomás. Si nosotros, humanos, estamos hechos de contradicciones, de pensamientos que contrastan con las acciones, lo mismo ha de ocurrir con un personaje al que aspiro a revestir de verosimilitud. De ahí la importancia de las fichas técnicas, condensadoras de biografías y de detalles personales, que resumiré más adelante. Estas son a su vez necesarias para que, dentro de las incongruencias, se observe un orden que permita que la evolución y el cambio final del personaje sean creíbles. Para algunos autores (Pérez Galdós, 1965, citado en Sánchez Alonso, 1998, 96), “los caracteres son complejos y polimorfos. Solo en los idiotas se ve el monomorfismo, o sea, caracteres de una pieza”.

Si regresamos a la clasificación de los personajes de Reissenbeyer, mi relato (y Tomás) está huérfano de un antagonista material. Esto es porque la voluntad que se opone a la del protagonista es la suya propia. No existe un obstáculo encarnado que ponga en jaque la consecución de los objetivos del protagonista. Para el profesor Sánchez Alonso, los personajes pueden luchar contra algo o buscar algo. En este caso, Tomás va a buscarse y será contra él, contra su propia concepción de la realidad, con quien se habrá de batir. La situación se asemeja a la vida real, donde las batallas suelen consistir en un proceso de adaptación a los cambios externos. Por tanto, Tomás no cuenta con un antagonista, “pero sí tiene un oponente fuerte, siguiendo la teoría actancial greimasiana” (Bellido, *email* personal, septiembre de 2016).

Continuando con la línea del profesor del GGW, se puede delimitar el papel de los personajes sin dificultad. Como ya he explicado anteriormente, Tomás Villarejo es el primario o protagonista; los Maestre, los secundarios; el resto, los extras. La trama y el narrador son los que determinan este orden. El hecho de estar relatado en primera persona provoca que la importancia e influencia de los personajes en el desarrollo de la trama sea pareja a la intensidad de la relación con el protagonista. De esta manera, los

Maestre obtienen un peso mayor que el de la directora del periódico o el de la secretaria de la redacción.

A continuación, procedo a diseccionar la construcción de los tres personajes principales. El desarrollo y la profundidad que estos exigen en comparación con los demás son la razón por la que no reproduciré más que sus fichas y algunas muestras de sus cuestionarios de Proust. Incluso lo que escribo a continuación se verá condicionado por el peso de los personajes en la trama.

– **Tomás Villarejo:** protagonista principal.

Nombre: antes de decantarme por este nombre de manera definitiva, Tomás se llamó Paco Castaños durante algo más de mes y medio. Me gustaba el sonido, que se tratara de un hipocóristico y que el apellido contuviera una ñ. No obstante, el nombre me recordaba en exceso a Pepe Carvallo y me sugería la imagen de un señor que sobrepasaba la cincuentena, vestía una camisa de manga corta cubierta de lamparones y portaba una barriga cervecera que le impedía verse las puntas de los pies. Aunque todos los adultos han sido niños, Tomás tiene, y tendrá por siempre, 23 años. El nombre “Paco” no me parecía el más adecuado para alguien de su edad.

Fue al reparar en su aspecto físico cuando supe qué nombre encajaría con su personalidad. Como al idearlo había pensado en Christian Coulson, actor británico que interpreta a Tom Riddle en *Harry Potter y la cámara de los secretos*, Tomás era el nombre que mejor le sentaba al protagonista. Era un nombre corto que permitía diminutivos. Tras repasar mi agenda de contactos, las datas de un par de periódicos, e incluso el cartel de toda la temporada de toros de La Maestranza, el apellido lo encontré en el titular de una noticia.

Edad: Tomás tiene 23 años, uno más que yo en el momento de su concepción. Esto era importante porque facilitaba dos cosas: que yo pudiera conocer cómo funciona la mente del personaje, aunque nos separara un siglo, y que su pasado y futuro fueran narraciones plausibles.

Trasfondo social y familiar: es hijo de Joaquín y Clara, y hermano mayor de Luis. Sus padres tenían un taller de costura en el centro de Madrid (calle del Pez), de manera que, aunque en ocasiones variaba la cantidad, el ingreso económico mensual era más o menos estable. En la segunda mitad del siglo XIX no contaban con almacenes nacionales ni grandes cadenas de moda internacionales, por lo que recibían encargos de particulares a un ritmo constante que les permitía mantener un nivel de vida relajado. Tanto Tomás como Luis estaban obligados a ayudar en el taller, pues sus padres mantenían la esperanza de que el negocio se convirtiera en la herencia familiar. Cuando el mayor cumplió 16 años, anunció que su intención era dedicarse al mundo de los periódicos. Fue la proximidad a la redacción de *El Imparcial*, cuya entrada podía ver desde la ventana de la salita de estar de su casa, la culpable de despertar en él la vocación. donde veía entrar y salir a señores enchaquetados. El anuncio supuso más de una discusión paterno filial: ni Clara ni Joaquín comprendían que su hijo pretendiera renunciar al oficio en el que le habían instruido desde la

infancia. Finalmente, tras una alianza entre Tomás y Luis, aceptaron el deseo de su hijo.

En *El Imparcial* consiguió su primer empleo. Como todos los jóvenes aprendices, al comienzo su papel fue el de chico de los recados. En menos de medio año, se había hecho con la redacción. Su carisma, casi impropio para alguien de su edad, conquistó a los más veteranos de la plantilla, que lo acogieron sin resistencia. Se labró fama de chico avisado e ingenioso, lo que pronto propició que le encargaran redactar noticias y saliera a buscar otras tantas.

Más tarde, con el objetivo de probar en otros ambientes, Tomás ofreció su experiencia al *ABC* de Madrid. En este diario trabajó desde 1917 hasta su desaparición en Rusia, donde acudió como ayudante de la cronista gallega Sofía Casanova. Tomás no sabía más idiomas que el castellano, un poco de inglés y algunas palabras en francés (sus vecinos, de cuya hija menor estaba ligeramente enamorado, tenían una institutriz francesa), pero aprendía rápido y poseía desparpajo suficiente para salir de apuros.

Cuando pienso en Tomás en el extranjero, se me figura con el aplomo del personaje de Josep Pla en *La vida amarga*: reservado, reflexivo, templado y discreto, a ratos taciturno, embotellado por un ingenio que, en ocasiones, chisporrotea. A su regreso a la España de 2016, su expresión cambia en los momentos iniciales, cuando se convierte en el descolocado Bill Murray de *Lost in Translation*. Con el paso del tiempo, pese a encontrarse afectado por un acechante escepticismo, recobrará su seguridad y encanto personal.

Extracto del cuestionario de Proust:

- ¿Principal rasgo de su carácter?
La perseverancia.
- ¿Qué cualidad aprecia más en un hombre?
La honestidad.
- ¿Qué le gustaría ser?
Lo que soy: periodista. O un coche.
- ¿Cómo le gustaría morir?
No se me da bien lo de morirme. Le daría otra oportunidad a la hipotermia.

– **Jaime Maestre:** personaje secundario.

Nombre: a diferencia de la de Tomás, la elección de su nombre se desarrolló con agilidad. Jaime es uno de mis nombres masculinos predilectos; Maestre es un juego de palabras con el papel que ejerce en el relato (junto con su padre, desempeñarán la tarea de informar al protagonista de los cambios ocurridos a lo largo del último siglo; serán, por ende, sus maestros).

Edad: obviando los términos estrictos, tiene sólo un año menos que Tomás: 22. La semejanza de edad resulta, en este caso, un facilitador de la sintonía entre los dos chicos. Si el inicio de la veintena es por norma el periodo

en el que los jóvenes intentan definir su posición en el mundo, la situación de Tomás contribuye a que Jaime empatee y se solidarice con él.

Trasfondo social y familiar: Jaime es el pequeño de cuatro hermanos. Es el único que vive en casa con sus padres, Mercedes, farmacéutica, y Alfonso, documentalista de *ABC*. Cursa último año de Periodismo en la Universidad Complutense de Madrid. No está seguro de si desea ejercer de periodista, pero sabe que no quiere dedicarse a la comunicación corporativa. Tras sus primeras prácticas acabó desencantado con las rutinas periodísticas que observó en la oficina. La monotonía de las normas de redacción y la presión por aumentar las visitas *online* lograron que se planteara cambiar de estudios superiores. Finalmente decidió centrarse en acabar la carrera, que le resultaba “interesante y entretenida”, y aparcar la desilusión inicial. Prefiere el nuevo periodismo norteamericano a la crónica sudamericana, Alsina a Herrera, y Talese a Capote. Suspendió una asignatura tras discutir con uno de sus profesores sobre la imposibilidad de que todos los datos recogidos en *A sangre fría* fueran verídicos. Practica *rugby*, *El secreto de sus ojos* es su película favorita, y come queso pese a ser intolerante a la lactosa. Una vez se convirtió al veganismo por un lígüe; borró su número de teléfono tras una semana de abstinencia cárnica. Todos los jueves cena pizza.

Extracto del cuestionario de Proust:

- ¿Qué cualidad aprecia más en una mujer?
La independencia.
 - ¿La flor que más le gusta?
Me gusta cómo huelen los nardos.
 - ¿Sus autores favoritos en prosa?
Gay Talese, Ernest Hemingway y Manuel Jabois.
 - ¿Su pintor preferido?
Hopper, supongo. Hay demasiados y no conozco a la mitad. No puedo elegir.
- **Alfonso Maestre:** personaje secundario.

Nombre: le bauticé así por la seriedad, rectitud y elegancia que me transmite el nombre Alfonso. En mi cabeza evoca condecoraciones del ejército y sofás de terciopelo rojo cubiertos de polvo. Esta sensación se vio reafirmada cuando caí en la cuenta de que el último rey que figuraba en los recuerdos de Tomás era Alfonso XII. Se reforzaba, de esta manera y de forma subconsciente para el protagonista, su cariz de figura de autoridad.

Edad: 58 años.

Trasfondo social y familiar: hijo único de un padre director de banca privada y una ama de casa. Nació en Écija, pero su familia se trasladó a Madrid cuando contaba cuatro años. Vivían en el barrio de Salamanca, donde asistió a un colegio jesuita y privado. Es licenciado en Historia y Ciencias de la Información. A los 27 años se casó con Mercedes, una amiga de la infancia tres años menor que él. Trabaja en *ABC* desde los 25. Cuando se jubile quiere

adoptar un braco de Weimar, un husky y mudarse a Zahara de los Atunes. Juega al golf los domingos, las redes sociales le llaman la atención y lleva el reloj en la muñeca derecha. Usa la misma colonia desde los 15 años.

Extracto del cuestionario de Proust:

- ¿Cuál sería su mayor desgracia?
Enterrar a un hijo.
- ¿En qué país desearía vivir?
En Argentina o en las islas Azores (Portugal).
- ¿Sus poetas favoritos?
Pedro Salinas y Walt Whitman.
- ¿Su ideal de felicidad?
La tranquilidad aceptada.

Según el profesor Sánchez Alonso, en el Romanticismo se detecta una “tendencia de asignar al creador características de sus personajes” (1998, 8). Es decir, en los personajes se pretendía encontrar la personalidad del autor, un desdoblamiento o reflejo de su carácter psicológico. Cita a Chateaubriand, quien afirmó que “sólo se pinta bien el propio corazón atribuyéndoselo a otro” (1998, 9). Si bien no apoyo por completo esto último, sí creo que al autor le es imposible no transmitir sus propias vivencias o rasgos autobiográficos a los personajes a los que da vida. Por ello, en el relato presto mis recorridos por Madrid, mis gustos, experiencias, deseos y costumbres a los personajes. Por ejemplo, una vez hube de contener las ganas de discutir con un profesor que no consentía poner en duda la veracidad de *A sangre fría*, mis primeras prácticas en empresa me desilusionaron durante unos meses, y siempre llevo el reloj en la derecha. El recelo de Tomás ante la nueva rutina periodística impuesta por la red también es, en ocasiones, el mío.

2. 4. Aclarando la garganta: la voz y el narrador

Cuando llegó el turno de decidir quién narraría la historia, opté por resolver primero la cuestión del tiempo verbal. No me llevó demasiado decantarme por el uso de los pretéritos. No solo fue así por tratarse de la técnica más recurrida y, por consiguiente, a la que estamos más acostumbrados, sino porque de manera inconsciente asocié los relatos narrados en presente a historias con una elevada carga de tensión en su trama. Además, si lo que manejo es una experiencia personal que un personaje cuenta a otro, me pareció natural emplear el pasado.

En un principio pretendí que el narrador fuera un testigo de la acción. En este caso, Jaime. Me atraía la idea de crear mi propio Nick Carraway, algo fuera de la norma, de lo esperado. Sin embargo, después de elaborar una tabla con los pros y los contras de cada narrador, observé que este procedimiento supondría una inversión en analepsis demasiado amplia que a su vez revertiría en una pérdida de las impresiones personales de Tomás, cuyo conflicto con la nueva situación a la que ha de enfrentarse es el eje de la historia. Si bien es cierto que también nos encontraríamos con el choque del muchacho del siglo XXI, el contraste entre las dos realidades no sería tan acentuado. También se habría obviado gran parte de las historias que otros personajes deberán transmitir a Tomás para ponerle al día.

Durante un breve espacio de tiempo, consideré el punto de vista en primera persona múltiple. Concluí que supondría una cantidad de trabajo desmesurada si las opiniones que verdaderamente importaban eran, casi en exclusiva, las de uno de ellos.

De esta manera me decanté por la primera persona. Como he mencionado en la introducción, así busco entablar un vínculo emocional sólido entre protagonista y lector. La estrategia se acomoda, a su vez, a las actuales tendencias de carácter individualista que ensalzan y subliman las opiniones en detrimento de los relatos que aspiran a abarcar una amplia parcela de la realidad. Así, la voz omnisciente también fue descartada casi desde un principio. Renuncié por completo a ella cuando comenté mis dudas con la profesora Bellido y repasamos algunas de las ideas que ella había explicado acerca de la narrativa actual en clase de Letras Contemporáneas. Me percaté entonces de que el pudor de los escritores para acceder al pensamiento de todo su elenco de personajes, para fingir que conocen por completo el mundo, hacía necesario que yo también desestimara la posibilidad de un narrador omnisciente.

Por último, si la historia era la de Tomás, debía ser su voz la que diera vida a las palabras. Más adelante, descubrí que, de acuerdo con Todorov, “en las historias fantásticas, el narrador habla por lo general en primera persona: es un hecho empírico fácilmente verificable” (1994, 68). La decisión era definitiva.

Se me ocurrió entonces que, para sacarlo de lo previsible, el relato tuviera un remitente concreto. Es decir, Tomás habla apelando a un interlocutor real: transcribe una charla impartida en del máster de Periodismo y Comunicación Digital ABC-UCM que lo alumnos deberán adaptar para la web del diario en una serie de relatos por entregas. El trabajo del periodista argentino Hernán Casciari en *Papel*, el suplemento de *El Mundo*, confirmó la plausibilidad de esta última idea.

Reforzar la proximidad emocional con el lector era el objeto de la técnica seleccionada. Recordé más tarde *Deadpool*, una película que había visto recientemente en la que el protagonista rompe la cuarta pared de manera intermitente. A continuación quise pensar en otro ejemplo que me garantizara que el proyecto ya había sido llevado a cabo con éxito. Me vino a la cabeza, entonces, el caso de *El guardián entre el centeno*, en la que Holden Caulfield también se dirige a los lectores, el estilo semiepistolar de *La familia de Pascual Duarte*, y la frase de apertura de *Moby Dick* (“*Call me Ishmael*”). No había vuelta atrás.

Su lenguaje, ya adaptado al de siglo XXI, es una pista de que, efectivamente, el personaje conseguirá adaptarse al medio. Este detalle lo consideré relevante al leer la idea de Bajtin acerca de la personalidad de los personajes: para él, estos están determinados por su forma de hablar, por su “sociolecto” (citado en Sánchez Alonso, 1998, 12). Me acordé de la verosimilitud que transmiten los diálogos de *Las aventuras de Huckleberry Finn* y de *Las uvas de la ira*. Por esta razón me pareció esencial que Tomás hubiera pasado un tiempo prudencial en la época presente. Porque, a pesar de que el lenguaje no ha cambiado de manera llamativa en el último siglo, el que controla es el actual. De otra forma habría resultado innecesariamente complejo y desconectado de la realidad.

Para hacer definitivas estas decisiones, también tuve en cuenta el tono que debía otorgar a la narración. Para Hardy Griffin, profesor del GWW, este factor resulta, junto con la coherencia interna del personaje, crucial para lograr la credibilidad del relato (2003: 281). Como mi intención era que resultara un texto equilibrado, lo que en este caso suponía desenfadado, me incliné por el empleo de una primera persona que fluctuara entre lo informal y lo coloquial.

La voz informal a secas, asegura el profesor Hardy Griffin (2003: 260), se suele asociar con narradores en tercera persona que tienen acceso al pensamiento del personaje y se sirven con frecuencia del discurso indirecto: procura mantener cierto equilibrio en la exposición de los sentimientos de los personajes. Quedó fuera de consideración. La formal, como es la propia de *Anna Karenina* o *Lolita*, fueron, por tanto, inmediatamente descartadas.

2. 5. Tejiendo ideas: la trama y la acción

Cuando me planteé cómo ajustar y desencadenar la trama, tuve en cuenta lo que el profesor David Harris Ebenbach, profesor del GWW, denomina “pregunta dramática” (2003, 85). Esta es aquella que halla respuesta al final de la historia, la responsable de que el lector haya deseado continuar leyendo. Se relaciona de manera estrecha con lo que Reissenweber, también miembro del GWW, recuerda en la guía del taller de escritores: el personaje debe estar movido por un deseo, un objetivo o pasión que permita que la acción sea sólida y coherente, crezca de manera “orgánica” y el lector se identifique y simpatice con el protagonista (2003: 45). De acuerdo con Ebenbach, la contestación a la pregunta dramática puede ser un sí, un no, o un quizás. En el último caso, se entiende que el final queda abierto. Para crear a mi personaje principal, la pregunta dramática que seleccioné fue “¿Conseguiré Tomás adaptarse a la nueva realidad?”. Ese sería el carburante que habría de mantener activa la acción.

Al investigar sobre la morfología del cuento, recuperé apuntes de clases de Escritura Creativa, a partir de los cuales continué investigando. Abduje la existencia de dos grandes teóricos: Vladímir Propp y Joseph Campbell. El primero habla de 31 causas que desencadenan la acción, y que Sánchez Alonso resume en dos: la oposición de una voluntad a otra o el deseo de algo en apariencia inalcanzable (1998: 97). En la guía del GWW también diseccionan las hipótesis de un tercer teórico, E. M. Forster, en dos tipos de tramas: “alguien se va de viaje o un extraño llega a la ciudad” (2003, 112). Efectivamente, en el caso de mi relato coincidiría con la segunda opción.

De vuelta a Joseph Campbell, el escritor Gabriel García de Oro (2015) recuerda que para el mitógrafo todas las historias podían variar en “temática, personajes y circunstancias”, pero el armazón de los relatos es siempre el mismo. El periodista consigue señalar las doce fases con las que el mitógrafo estadounidense dibujó el esquema existente en los grandes relatos universales. Estos son: el mundo ordinario, la llamada de la aventura, el rechazo al cambio, la aparición del maestro o ayuda, cruzar el umbral (abandono de la zona de confort), pruebas y lucha contra los enemigos, acercamiento a los aliados, la prueba final o enfrentamiento con los miedos, hallazgo del tesoro, regreso y dudas, resurrección del héroe, vuelta al mundo ordinario con lo aprendido u obtenido como tesoro. Pese a que este esqueleto narrativo me sirvió para reparar en la obligación de añadir contratiempos a las victorias, no fue mi faro creativo

en la elaboración del relato. Me resultó esclarecedor, pero prescindible. A su vez, y por la naturaleza de la estructura de la trama que establecí luego, la formulación de una pregunta dramática perdió fuelle. El uso del contrapunto, como a continuación se comprobará, forzaba la resolución de un enigma en el que la pregunta comenzaba con un “cómo” o “por qué”. Tuve que renunciar a ese camino.

A continuación debía valorar cuál de las tres estructuras tradicionales quería aplicar al relato. Tanto *in media res*, donde la acción se inicia en su nudo, como *in extremis res*, modalidad en la que la historia comienza en una escena cercana al final, se me antojaron propias de relatos de acción o aventuras. Para un texto en el que el peso recae sobre los relatos del protagonista, la complejidad de estos métodos me pareció innecesaria. De esta manera opté por el esquema narrativo clásico: planteamiento, nudo y desenlace. Y acabé por romperlo.

Con el objetivo de abordar la trama de mi relato, resulta indispensable considerar los modelos narrativos ideados por Platón y Aristóteles (citados en Julio, 1993, 198). El primero de los filósofos ramifica en tres los tipos narrativos: diégesis o narración simple, mimesis o narración imitativa, y epopeya, la mezcla de ambos. Mientras que en la diégesis “habla el propio poeta”, en la mimesis el “poeta crea la ilusión de que es otro el que habla”. Aristóteles “señala que todas las artes son miméticas, pero se diferencian en la forma de imitación”: mínima, intermedia y máxima. Este último grado se corresponde con la reproducción directa de los diálogos. Según esta división de conceptos, mi relato se compone, en su mayor parte, de diégesis.

Se pueden identificar tres niveles diegéticos. El primero queda inaugurado por la carta a Yolanda (Martínez Solana, quien, en el mes de septiembre de 2016, ostenta el cargo de directora académica del máster de Periodismo y Comunicación Digital ABC-UCM) que abre el relato. A partir de este, la historia se desliza a un segundo nivel diegético: la narración de las peripecias de Tomás ante los alumnos del máster. Desde un pasado localizado en un recinto académico en 2019, el protagonista acude al Madrid de 2016 y el San Petersburgo de 1917. De esta forma, “el narrador en primera persona y el personaje objeto de su narración son la misma persona”: el “yo narrador”, en otras palabras, se convierte en “yo narrado” (Pimentel, 1998). Es a través de fragmentos miméticos, que serán analizados a continuación, que se accede al tercer nivel diegético: las preguntas e intervenciones de los alumnos, que el lector intuye gracias a las reflexiones y respuestas de Tomás, desatan el relato de la historia del periodismo del siglo XX español. Por las dudas que surgen en su auditorio y en previsión de las que puedan hacerlo, Tomás encadena constantemente los saltos temporales. El texto se teje, así, a través del contrapunto, técnica moderna de ruptura del tiempo que combina la analepsis (*flashback* o salto al pasado), el presente y la prolepsis (salto al futuro) (López-Brea Espiau, 1998).

Para repasar los fragmentos miméticos, la propuesta de Gérard Genette (citado en Julio, 1993, 201) se presenta como la más accesible. El teórico francés menciona tres niveles: discurso narrativizado, transpuesto y restituido. En el primero “el narrador reduce las palabras de los personajes a un acontecimiento más de los hechos relatados”; en el segundo “éste introduce las palabras de los personajes en su propio discurso, sin concederles autonomía”; en el tercero se ejecuta el “estilo directo regido”, mediante el que la reproducción de palabras es literal. En el aula de 2019 detectamos que el primer nivel mimético se establece entre Tomás y los alumnos. Son, como ya ha sido

mencionado, los diálogos entre ponente y asistentes los que activan el tercer nivel diegético. En el segundo nivel diegético, el del relato de las aventuras de Tomás, se contemplan niveles miméticos narrativizados (como el recuerdo del debate acerca del metro de Madrid), transpuestos (como cuando se despide de Alejandro) y restituidos (como la conversación que mantiene con una señora tras bajar del metro).

La primera parte del relato, en palabras de Ebenbach, ha de introducir al lector en medio de la acción (2003: 93), además de encargarse de definir la pregunta dramática. En el caso de un relato corto como el mío, este requerimiento aumentaba su urgencia. No podía abusar del espacio dedicado a la presentación de personajes y trama; el inicio debía ser tan conciso como el final. El planteamiento engloba aquí la carta a Yolanda y, en el segundo nivel diegético, la porción de relato comprendida entre la llegada de Tomás a Madrid y su aparición en la redacción del actual *ABC*.

Por su parte, el nudo del segundo nivel diegético contiene el desarrollo de la presentación, en el que se disponen los obstáculos que pondrán a prueba la voluntad del héroe. Condensa, en otras palabras, la tensión de la historia. En mi relato, esto ocupa el encuentro de Tomás con los cambios del último siglo. Son las explicaciones y el enfrentamiento interno del joven con la información. Ejemplos de ello son las escenas en el metro y en la sala de documentación con Alfonso. El conflicto con el que se tope el protagonista será necesario para que la trama tenga sentido: el personaje crece al vencerlos y la historia avanza. En mi caso, los obstáculos que he colocado son más de ámbito interno que externo. Tomás no ha de luchar con dragones, sino contra su antigua percepción de la realidad. La pelea tiene lugar en su fuero interno, donde el deseo de entender la realidad, de encontrarse a sí mismo, choca con las nuevas ideas y mecanismos que le presentan.

Como recuerda Sánchez Alonso, para el filósofo Lukács en *Teoría de la novela*, la obra de ficción “debe centrarse en la vida de un individuo problemático en un mundo hostil y contradictorio” (1998, 13). Para Aristóteles (citado en Sánchez Alonso, 1998: 18), todo obedecía al principio de causalidad: una acción propicia otra. Esto se encuentra presente en el relato, aunque haya trazas –como la razón por la que Tomás llega vivo al siglo XXI– que queden relegadas a la fe del lector en la ciencia ficción. Cuando escribía sobre esto, me percaté de que en una ocasión había oído una historia similar. En la película *El secreto de Adaline*, la protagonista no logra envejecer porque, tras recibir el impacto de un rayo, sus células se vuelven inmunes al paso del tiempo. Con la teoría de Todorov y el largometraje de Lee Toland Krieger, poseía la prueba de que el relato podría funcionar (y de que en algún lugar de Hollywood había un grupo de productores dispuesto a invertir en mi proyecto).

El ritmo de la historia era otro de los asuntos que cobraban relevancia en este apartado. Claudiqué lo que me parecía lógico: elipsis para las escenas prescindibles, que habrían de ser escamoteadas aunque las hubiera escrito o ideado; emplearía frases cortas cuando la escena exigiera tensión, y largas, en los demás casos. Entre las escenas ignoradas se sitúa la visita a su casa antigua. Tomás lo menciona, pero no rememora los detalles hasta convertirlos en una descripción. Junto a las frases cortas, otro elemento capaz de acelerar la historia son los diálogos. En ellos he procurado ser fiel al habla real que considero adjudicable a los personajes. Durante meses he prestado especial atención a las personas que me rodeaban, desde familiares y amigos a peatones y compañeros de transporte público, con el fin de hacer acopio de giros, expresiones y manierismos que,

por fidelidad a la realidad actual, revistieran de verosimilitud a mis diálogos. Esto era de significativa importancia, pues es en las conversaciones de mi relato donde se centra la acción.

Con respecto al desenlace, el profesor Ebenbach lo define como el momento en el que la tensión es derrotada o vence al personaje. Es, en sus palabras, “la parte más breve de la obra contemporánea” (2003, 99). El profesor habla de las tres Cs: crisis (punto álgido de tensión), clímax (distensión) y consecuencias. La respuesta dramática al fin se resuelve y el personaje efectúa por completo su metamorfosis. Si en *Catedral*, de Raymond Carver, esta secuencia coincide con el fragmento en el que el marido afirma poder ver cuando en realidad tiene los ojos cerrados, en el relato de las aventuras de Tomás tiene lugar en la charla con Jaime. La tanda de preguntas pone fin, por su parte, al primer nivel mimético y, por ende, al texto.

2. 6. Aquí y ahora: la elección del espacio y el tiempo

Otro de los aspectos del relato que había de concretar era su situación espaciotemporal. Una de las opciones que valoré fue construir la historia en una ciudad indefinida. No obstante, si la información y los datos históricos que manejaran los personajes debían ser verídicos, la idea debía ser descartada. Cuando consulté los periódicos españoles que han resistido al paso del tiempo, *ABC* resultó ser el único superviviente. Como la edición sevillana del diario no vio la luz (o la tinta) hasta 1929, la acción quedaba circunscrita a la ciudad de Madrid, donde se Torcuato Luca de Tena fundó el periódico en 1903.

Que la ciudad fuera una distinta a la mía de nacimiento y residencia no supuso un problema. Conozco Madrid y, en el momento de composición del TFG, me encontraba en la capital realizando unas prácticas en una revista de moda. Por tanto, mis propias experiencias por el callejero de la ciudad me fueron de inspiración para crear los recorridos de Tomás.

Por último, procuré apreciar la relación que con asiduidad se establece entre climatología y estado de ánimo, a veces delatadora del devenir de los acontecimientos. Bien manejada, puede llegar a convertirse en el equivalente literario a las técnicas de iluminación cinematográfica.

En cuanto al periodo de tiempo en el que debía quedar englobada la historia relatada por Tomás, el segundo nivel diegético, estimé oportuno limitarlo a menos de una semana. Me pareció el tiempo adecuado para que el protagonista hubiera recibido toda la información suficiente y necesaria para comenzar a comprender los cambios que se produjeron durante su ausencia. Aunque nunca se mencionan de manera explícita los días de la semana, es fácil adivinar que el relato transcurre en cuestión de días. Un fragmento de tiempo inferior a este no habría permitido a Tomás asimilar tanta cantidad de información; uno más dilatado habría generado ansiedad en el protagonista ante su ostensible desconocimiento acerca del funcionamiento del mundo actual. A esto se le añade uno de los datos sobre los que pivota la historia: Tomás es periodista. Y uno que se fue a Rusia, de forma voluntaria, para aclarar las informaciones emborronadas que llegaban a Madrid. Habría sido, por tanto, incapaz de contener su curiosidad, de aplacar su sed de conocimiento.

2. 7. Haciendo inventario: las conclusiones

Considero que, para la elaboración de mi TFG, las dos líneas que he trabajado en mayor profundidad son la teoría de la creación literaria y la historia del periodismo español. Tras el estudio y la aplicación de la primera, coincido con lo que López-Brea Espiau (1994) reseña acerca de las teorías de Robber-Grillet, Villanueva y Genette: el tiempo es el personaje principal de la novela contemporánea. Designa a Proust y Faulkner como padres del método y fenómeno. Menciona, a su vez, la fragmentación temporal de cine, a lo que yo añado, por asimilación y semejanza de técnicas, las series de televisión y *streaming*. *Doctor Who*, *24* o *El Ministerio del Tiempo* son ejemplos de ello.

En mi relato, es el malabarismo de los niveles diegéticos y miméticos, regidores de los saltos temporales, el que capta la atención. A diferencia del esquema clásico (planteamiento, nudo y desenlace), la contraposición de tiempos narrativos del texto contemporáneo logra que la estructura cobre relevancia *per se*. No se puede equiparar, no obstante, a los procedimientos seguidos por autores como Agustín Fernández Mallo en *Nocilla Dream* o Ray Loriga en *Héroes*. Aquí, y considerando por primera vez a los alumnos del máster como uno implícito, las fracturas temporales se justifican por las intervenciones directas de los personajes. El tiempo se rompe y se recompone de manera “multiforme y cíclica” (López-Brea Espiau, 1994) según las circunstancias y personalidad del personaje. Se constituye, así, como un tiempo “múltiple en el que se enlazan por “contigüidad espacial acciones que, supuestamente, han tenido lugar en tiempos distantes” (Filinich, 2009). En este caso, y como ya ha sido expuesto, los segmentos miméticos son, en la mayor parte de mi texto, los encargados de marcar el ritmo de las digresiones y el inicio y fin de las secuencias de analepsis, poseedoras de la carga más identificablemente académica del relato. Pese a la predominancia de la narración diegética, por pretender replicar el discurso oral (a excepción de la carta de apertura), el texto podría considerarse un aspirante a mimesis.

En cuanto a la historia del periodismo español, su revisión ha supuesto la oportunidad de refrescar, ampliar y sellar los conocimientos adquiridos en la asignatura homónima.

Por otra parte, la proximidad física con los escenarios me ha resultado de inestimable ayuda para asegurarme de la factibilidad de los recorridos y cumplir con la veracidad con escrupulosidad, habiendo podido comprobar en persona detalles como el tipo de arma que portan los guardias civiles apostados a las puertas del Ministerio de Interior.

El título de la narración puede ser, tal vez, objeto de cejas enarcadas. *Este chico se metió en un baúl y no vas a creer lo que sucedió a continuación*. Se trata de un juego con los *clickbait*s (cebos digitales) popularizados por portales digitales como *Buzzfeed*. Como aquellos, este sitúa en mitad de la historia, utiliza un adverbio de negación, apela al lector empleando la segunda persona verbal sin ningún tipo de pudor y oculta información de manera consciente. Por su efectividad, Tomás los odia. Y por los contrastes de la historia y haberse convertido el *clickbait* en paradigma de la titulación actual, he creído oportuno bautizar así el relato.

3. Bibliografía

Impresa y digital:

Antón Crespo, M. y Alonso del Barrio, E. (2015). El '*trending topic*' frente a la 'agenda setting'. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, [online] 21. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/51125/47465> [Consultado: 17/04/2016].

Carrera Álvarez, P., Sainz de Baranda Andújar, C., Herrero Curiel, E. y Limón Serrano, N. (2012). Journalism & Social Media: How Spanish Journalists Are Using Twitter. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, [online] 18. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/39353/37900> [Consultado: 23/04/2016].

De las Heras Pedrosa, C. (2000). *El papel de la publicidad en la empresa periodística*. Málaga: Universidad de Málaga. Servicio de publicaciones e intercambios.

Ebenbach, D. (2003). Trama: una cuestión de enfoque. Con: A. Amend, A. Steele, T. Bain, H. Griffin, C. Lemaitre, C. Lombardi, P. Selgin, V. Vogrin y B. Reissenweber, ed., *Gotham Writers' Workshop. Escribir ficción. Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York*. Espa Ebook. Nueva York: Alexander Steele.

Fernández Sebastián, J. y Francisco Fuentes, J. (2014). *Historia del periodismo español*. Madrid: Síntesis.

Filinich, M. (2009). Tiempo percibido y narración literaria. *Études Romanes de Brno*, [online] 30, pp.13-17. Disponible: http://digilib.phil.muni.cz/xmlui/bitstream/handle/11222.digilib/114805/1_EtudesRomanesDeBrno_39-2009-2_4.pdf?sequence=1%20http://digilib.phil.muni.cz/xmlui/handle/11222.digilib/114805 [Consultado: 06/09/2016].

Galán Fajardo, E. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personajes para medios audiovisuales. *Revista del CES Felipe II*, [online] 7. Disponible en: <http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/5554> [Consultado: 26/03/2016].

García de Oro, G. (2015). El héroe de tu infancia. *El País Semanal*. [online] Disponible en: http://elpais.com/elpais/2015/11/04/eps/1446649030_381033.html [Consultado: 08/11/2015].

Guerriero, L. (2014). *Zona de obras*. Círculo de Tiza. Madrid.

Julio, M. (1993). La diégesis en la mimesis: el relato en el teatro de Rojas Zorrilla. *AISO*, [online] Actas III, pp.197-204. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/Literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_2_022.pdf [Consultado: 06/09/2016].

- López Brea Espiau, P. (1994). Técnicas constructivas del tiempo en la narrativa española actual (1975-1990). *Rilce*, [online] 10, pp.93-109. Disponible en: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/4450> [Consultado: 06/09/2016].
- López Hidalgo, A., y Mellado Ruiz, C. (2006). Periodistas atrapados en la Red: rutinas de trabajo y situación laboral. (2006). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, [online] 12. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0606110161A/12298> [Consultado: 12/03/ 2016].
- Marchese, A. (1983). Las estructuras espaciales del relato. *Semiosis*, [online] 10, pp.25-50. Disponible en: <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6262> [Consultado: 06/09/2016].
- Ortega, F., y Humanes, M. L. (2000). Periodistas del Siglo XXI. Sus motivaciones y expectativas profesionales. (2000). *Cuadernos de información y comunicación*, [online] 5, pp.153-170. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=188628> [Consultado: 12/03/2016].
- Pimentel, L. (1998). *El relato en perspectiva*. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, cap. IV.
- Pizarroso Quintero, A. (1992). *De la Gazeta nueva a Canal plus*. Madrid: Editorial Complutense.
- Reissenweber, B. (2003). Personaje: proyectar sombras. Con: A. Amend, A. Steele, T. Bain, D. Ebenbach, H. Griffin, C. Lemaitre, C. Lombardi, P. Selgin y V. Vogrin, ed., *Gotham Writers' Workshop. Escribir ficción. Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York*. Espa Ebook. Nueva York: Alexander Steele.
- Sánchez Alonso, F. (1998). Teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los tiempos del cólera). *Didáctica. Lengua y Literatura*, [online] 10, pp.79-103. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA9898110079A/19784> [Consultado: 27/03/2016].
- Sánchez Gonzales, H. y Méndez Muros, S. (2015). Las guías de uso de medios sociales: regularización periodística y calidad informativa. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, [online] 21. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/51136/47474> [Consultado: 17/04/2016].
- Steele, A. (2003). Ficción: el qué, el cómo y el porqué. Con: A. Amend, T. Bain, H. Griffin, C. Lemaitre, C. Lombardi, P. Selgin, V. Vogrin, B. Reissenweber y D. Ebenbach, ed., *Gotham Writers' Workshop. Escribir ficción. Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York*. Espa Ebook. Nueva York: Alexander Steele.
- Todorov, T. (1994). *Introducción a la literatura fantástica*. México D. F.: Ediciones Coyoacán, pp.19-96; 131-138.

Túñez López, M. (2012). Los periódicos en las redes sociales: audiencias, contenido, interactividad y estrategias comerciales. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, [online] 18. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/39367/37913> [Consultado: 18/04/2016].

Vogrin, V. (2003). Punto de vista: el menú completo. Con: A. Amend, A. Steele, T. Bain, D. Ebenbach, H. Griffin, C. Lemaitre, C. Lombardi, B. Reissenweber y P. Selgin, ed., *Gotham Writers' Workshop. Escribir ficción. Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York*. Espá Ebook. Nueva York: Alexander Steele.

Yanes Mesa, R. (2005). La complicada evolución de la libertad de prensa en España durante el siglo XX. Apuntes para su estudio. *Especulo. Revista de estudios literarios*. [online] Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/liprensa.html> [Consultado: 17/04/2016].

Zamarra López, M. (2015). Análisis de los diarios digitales españoles más influyentes y su presencia en las redes sociales. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, [online] 21. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/51137/47475> [Consultado: 17/04/2016].

Consultada pero no aludida en la memoria justificativa:

Armentia Vizquete, J. (2005). Diseño en prensa: la consolidación de un nuevo modelo informativo. [online] Disponible en: <http://www.ehu.es/jiarmentia/doctorado/doctorado2005/diseinu.htm> [Consultado: 13/04/2016].

Barreiro, C. (n.d.). La prensa española frente a la Primera Guerra Mundial. *Revista Arbil*, [online] 78. Disponible en: [http://www.arbil.org/\(78\)cris.htm](http://www.arbil.org/(78)cris.htm) [Consultado: 06/04/2016].

Cabrera Pérez, C. (2012). *Un corresponsal invisible en la historia del periodismo: Sofía Casanova*. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/31077/investigacionygenero2012-2.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Consultado: 05/07/2016].

Carrión, M. (2015). Análisis de los usos y prácticas profesionales. Datos sobre las redes en los medios de comunicación y en las empresas e instituciones. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, [online] 21. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/51134> [Consultado: 13/04/2016].

Del Campo, E. (2010). *Sofía Casanova en la Revolución Rusa de 1917*. [online] FronteraD. Disponible en: <http://www.fronterad.com/?q=sofia-casanova-en-revolucion-rusa-1917> [Consultado: 16/05/2016].

Diario Clarín, (2002). Diez autores cuentan cómo crear un personaje de novela. [online] Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2002/11/03/s-03704.htm> [Consultado: 24/03/2016].

Renó, D., y Renó, L. (2015). Las nuevas redacciones, el "Big Data" y los medios sociales como fuentes de noticias. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, [online] 21. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/51135/47473> [Consultado: 13/04/2016].

Urías Martínez, J. (2003). *Lecciones de derecho de la información*. Madrid: Tecnos.

Relato:

*Este chico se metió en un baúl
y no vas a creer lo que sucedió a continuación*

Madrid, 25 de junio de 2019

Estimada Yolanda:

Adjunta encontrará la transcripción de la clase que impartí la tarde del 28 de mayo de 2019 a los alumnos de la XXX edición del Máster de Periodismo de *ABC*. El documento se halla en estado semivirgen, pues los cambios sobre él ejecutados han consistido, en su mayor parte, en la matización de fechas históricas y la conversión de mis diálogos indirectos en directos. Tiene usted, por tanto, en sus manos un catálogo de interjecciones, coloquialismos, muletillas y encabalgamientos de cuya edición he considerado oportuno prescindir con el fin de hacer más amena la lectura de esta singular historia.

Confío en que este original le sea de ayuda para la corrección de los trabajos de fin de curso y su posterior publicación en el diario.

Reciba un cordial saludo,

Tomás Villajero

Primero fue el frío.

Eso ha quedado un poco bíblico. Ya lo adaptan ustedes como quieran. Pero lo primero fue el frío. Luego llegó la oscuridad.

No dejo de empeorarlo. Solo cuento las cosas como sucedieron. Tuvo que pasar un tiempo, que no sé si fueron horas o segundos, hasta que me di cuenta de que ya tenía los ojos abiertos y lo que veía era lo que había. Oscuridad. Abrí la boca y me salió una rana. No literalmente, aunque, entre la humedad y la suciedad, bien podría haber criado un banco de renacuajos en la campanilla. Pero no: quise gritar y mi voz fue un graznido. Ahora lo pienso y no me extraña. Cien años sin emitir palabra debería haber fulminado mis cuerdas vocales. Lo intenté de nuevo. El grito me arañó los oídos. Ahí estaba mi voz. Chocó contra algo. Sonaba hueca.

Entonces me acordé de mi cuerpo. La mente actúa de formas extrañas cuando los sentidos están anulados, y hasta ese momento no recordé que tenía un cuerpo. Sé que puede resultar difícil de creer –a mí alguien me lo cuenta y pienso que ha inhalado demasiado repelente de mosquitos–, pero si han oído hablar de los tanques de meditación, sabrán a qué me refiero. Los codos se me hincaban en los muslos, y las rodillas, en la frente. Mi instinto fue ponerme en pie. Lo único que pude mover fueron los dedos de las manos, que me caían sobre el cuello y los hombros. Estaba atrapado. Comencé a gritar y, en algún momento, perdí la consciencia.

Algo que he aprendido en estos años es que, a menos que se trate de un trabajo remunerado o de un transportín para animales, la gente no tiene cuidado alguno con el equipaje ajeno. Si deben mover una maleta que no es suya, capaces son de hacerlo a patadas con tal de no tensar un músculo de la espalda. Y si el bulto en cuestión apesta a cuero mojado y pesa unos setenta y cuatro kilos, lo más probable es que lo lancen desde el camión de un puntapié. Los goznes de la maleta cederán y su contenido se desparramará por el asfalto. O se estirará y se incorporará frente a unos transportistas

vestidos de azul, un señor con traje de raya diplomática y dos guardias civiles que mecen un par de fusiles CETME en frente al pecho. Al menos así ocurrió en mi caso.

Noté cómo las pupilas se abrían para dejar paso a la luz. Las sentí desengranarse como la válvula de protección de una cámara acorazada. O tal vez no. Quiero decir, eso pasó, es una cuestión científica, pero es imposible que yo lo notara. Los ojos me dolieron como si los pellizcaran desde el interior mi cabeza. Mi ropa aún estaba mojada, pero me sentí arder con cada movimiento que ejecutaba mi cuerpo. Cuando logré ponerme en pie, las rodillas me fallaron. Me derrumbé en el suelo. Los dos guardias civiles corrieron en mi ayuda, y como habían dejado las armas a merced de la cinta que les cruzaba el pecho, la culeta de una de ellas me golpeó la coronilla. Si existe un dolor más paralizante que el que produce el golpe de la culeta de un fusil en la coronilla, es el del impacto contra el suelo de la cabeza después de haber recibido el golpe de la culeta de un fusil en la coronilla.

Y cuando desperté, el dolor seguía ahí.

Ah, lo siento. Han debido de oír esa broma mil veces a lo largo de la carrera. Lo siento. Perdónenme. Eso ha sido propio de alguien que se las da de leído pero no supera el libro al mes. Disculpen.

Volvamos a mi desdichada y turbulenta vida.

El dolor. Sentía como si me hubieran clavado en el cráneo uno de esos fuelles que sirven para avivar las brasas de la chimenea y alguien lo estuviera usando como si no quedara más leña en todo el país y su supervivencia dependiera de que ese fuego no se apagara. Era intermitente y regular, similar a un latido. Me iba a reventar la cabeza.

La habitación en la que me habían abandonado era de mármol rojo. O tal vez fuera granito, tampoco me paré a analizarlo. Me fijé en el señor vestido de militar que colgaba de la pared. Tenía todas las condecoraciones que yo conocía y otras que no identifiqué. Las que sí, eran del más alto rango. Y eso era una fotografía. Una fotografía en color. Soy consciente de cómo les puede sonar esto, pero las únicas fotografías en color que había visto antes estaban pintadas a mano, y esto era demasiado perfecto para haber sido hecho a mano. Los colores eran reales, y las arrugas, también. Mentira. *Blanco y Negro*. *Blanco y Negro* ya había publicado fotografías en color en España. A principios de... ¿de cuándo? ¿1912? Sí, 1912, si no recuerdo mal. Pero eso era una revista. Esto era algo immaculado, como si hubieran reducido, planchado e incrustado a ese hombre tras un cristal. Me iba a reventar la cabeza.

Sí, ya. Rían. Sólo acabo de empezar.

La puerta era de caoba oscura, gruesa, y los techos eran altos y blancos. La luz se derramaba desde la ventana de lo que supuse que era un balcón. Demasiada claridad para mis desentrenados ojos. ¿Conocen ese momento cuando se despiertan y lo primero que hacen es comprobar el teléfono móvil y el brillo de la pantalla les hace daño hasta en el fondo de las cuencas? Pues así me encontraba yo, deslumbrado y sin poder suavizar la luz de mi pantalla. De verdad, me iba a explotar la cabeza.

Tenía que salir de allí. Intenté abrir la puerta y lo conseguí. Cedió. Ni siquiera tenía cerrojo. Era un picaporte falso. Dorado, pero falso. En el trayecto desde aquel cuarto hasta la salida no me interpelló ni una sola persona. Nadie me preguntó quién era, ni adónde iba, ni qué hacía ahí solo, y eso con la cara de cervatillo a punto de ser cazado que debía de estar encajando. Ya en la puerta me topé con los vigilantes de los arcos de seguridad y con los guardias de los fusiles. Y ninguno me detuvo. Es que, de hecho, apenas repararon en mí. Uno me miró desde debajo de la gorra y reanudó su conversación. Asumo que entre ellos no se encontraban los que salieron en mi auxilio y por eso no me reconocieron y no me pararon. Pero ya ven cómo se las gastan en el Ministerio de Interior.

Claro. ¿Dónde iba a estar si no? ¿Dónde creen que llevan los bienes repatriados? ¿Al Ministerio de Agricultura? Sí, más bonito es, desde luego. Pero no, al Ministerio de Interior. Y gracias a Dios.

¿Qué estaba diciendo? Ah, sí. Total, que logré salir del edificio sin que nadie moviera un músculo de la cara. Creo que en ese momento el traje ya se me había secado, pero seguía húmedo y olía mal. Olía a calcetines usados, a toalla de playa mojada que ha pasado toda la noche en una bolsa de plástico. Olía a lo que espero oler cuando me haya muerto. Y el aire quemaba porque era verano, era julio, el 28 de junio de 2016, y el asfalto relucía como si el sol se estuviera frotando en él para sacarse brillo.

Lo que de verdad brillaba eran los coches. Esos monstruos de acero suave. La primera vez que vi uno tenía seis años. Fue en 1900. Un Renault, el primer coche matriculado en Madrid. Era el del marqués de Bolaños. Alcanzaba los 40 kilómetros por hora. Y cómo se movían estos. Fluían por la carretera. Coches de colores. Rojos, azules, verdes –¡verde fluorescente! Aún hoy me parece un espanto de color–, y blancos y grises y negros. Por todas partes. Había cientos. Por todas partes. Siete carriles en una calle. Y los autobuses. Los autobuses celestes. Cómo corrían sin hacer ruido. Seguía sin comprender qué estaba pasando. Tenía el cerebro atascado. Se me enredaban las ideas. No podía pensar porque todo me gritaba. Desde los músculos, que aún estaban desgarrándoseme, a los ojos y a un taxista por la ventanilla del coche.

Eché a correr. Todo se movía más rápido que yo. No he probado las drogas, pero he visto películas y los anuncios de la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción y se parecía a lo que ve alguien que ha consumido LSD. Todo estaba acelerado. La luz se derretía en las cosas. Corrí, seguí corriendo hasta que uno de los recuerdos que acababa de grabar en el Ministerio se reprodujo de repente en mi cabeza. La conversación de los guardias. Las voces de los guardias. Hablaban. Eran palabras en español. Estaba en España.

Frené en seco. Se me había vaciado la mente de un golpe. Estaba en España. Coches, árboles, papeleras, bancos. Las losas del suelo estaban partidas. Las papeleras rebosaban. Por la información con la que contaba, podía estar en Huesca. No había nadie en la calle. Era de día y no había personas en la calle. Hacía calor. Calor pegajoso. Bochorno. O a lo mejor era la combinación de sudor y traje de franela calado. No, no se me ocurrió quitarme la chaqueta. Mi instinto de supervivencia subyuga a menudo a naturaleza racional, por qué creen ustedes que pasó lo que pasó. Nadie con una cabeza fría y un impulso templado se habría metido en– ya llegaremos a esa parte. Administremos la emoción.

¿Qué iba diciendo? Me pierden ustedes. No había nadie en la calle, eso es. El calor. Ya está, ya está. Gracias.

Adiviné una figura al final de la manzana. No sabía qué día era. Ni qué hora. Por la luz, mediodía. Debía de ser cerca del mediodía. Me acerqué al borde la carretera. A la izquierda, continuaban los árboles plantados en cemento. A la derecha, la calle se ensanchaba. Se difuminaba en abierto. Me era familiar. Perezosamente familiar. Me sonaba, pero no conseguía identificarla. Pero vi la estatua. Que como para no verla. Antes no estaba ahí. Antes estaba en el lado opuesto. Colón. La plaza de Colón. Y más allá, la Biblioteca Nacional. Y si hubiera caminado un poco más, Cibeles, el Banco de España, la Gran Vía, la Puerta del Sol, la Plaza Mayor. Estaba en el Paseo de las Delicias. En la Castellana. Así que retomé mi carrera. Hacia la izquierda.

¿Qué había hacia la izquierda? ¿Quién lo sabe? Deberían saberlo. Eso es. Muy bien. Correcto.

Habría tardado al menos una hora en llegar a mi casa. Vivía –antes, cuando vivía con mis padres y mi hermano– en la calle Duque de Alba, frente a la sede de *El Imparcial*, que fue el primer diario en el que trabajé. El único antes de *ABC*. *El Imparcial*, que lo fundaron don Eduardo Gasset y don José Bravo en 1867 y del que salió *El Liberal*, que se extendió por toda España. Eso ya fue cosa de Fernanflor y Miguel Moya, que tiraban más hacia la izquierda. Hasta que se volvieron a unir en 1906 por obra y gracia del trust.

¿El trust? ¿El trust de los periódicos del siglo XX? La Sociedad Editorial de España. ¿No la conocen? No, claro, yo se lo explico.

Recuerden que me pueden interrumpir cuando quieran. La Sociedad Editorial de España fue el cártel que resultó de la unión de *El Liberal*, *El Imparcial* y el *Heraldo de Madrid*. Hubo negociaciones con *La Correspondencia de España*, no sé si les suena, y con *ABC*, pero no llegaron a ningún sitio. La mecha fue que *El Imparcial*, o su director, Rafael Gasset, se había ligado al gobierno de Silvela a principios de siglo. Le habían asignado el cargo de ministro de Fomento y, evidentemente, había dejado de hacer honor a su nombre. Las ventas cayeron y a los Gasset no les quedó otra que aceptar la propuesta de Moya para formar un cártel, el trust. Después de esto, *El Imparcial* casi acabó en manos de Nicolás María de Urgoiti, que era el presidente de *La Papelera Española*. Deja bastante poco a la imaginación, el nombre de la compañía.

Repita eso más alto, por favor. La acústica de esta habitación es terrible. Deberían revisarla porque no hay quien se entere. ¿Cómo? A la importación de papel, claro.

La dirigía Urgoiti, que intentó comprar *El Imparcial*, y como no le salió, fundó *El Sol*. No sé si les sonará. ¿Lo conocen? No leí mucho en persona porque nació en 1917, pero conozco algunas cosas. Sus colaboradores, por ejemplo, eran excelentes. Desde Ortega y Gasset, que escribía casi a diario, a Mariano de Cavia y Julio Camba. A esos sí los conocerán, ¿no? Y como curiosidad –aunque no sé si encaja mejor en la categoría de chascarrillo–, uno de sus directores fue Manuel Aznar Zubigaray, quien fue a su vez uno de los fundadores de la agencia EFE, director de *La Vanguardia*,

presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid y el abuelo de José María Aznar, el expresidente del Gobierno. Pero no pongan esas cara. Ya deberían saber que todo queda siempre en casa.

¿De qué estábamos hablando antes de esta digresión? No permitan que pierda así el hilo. Ustedes córtense cuando vean que me estoy yendo por las ramas. Aunque eso también les interesará, supongo. Bueno, ¿puede alguien recordarme dónde lo habíamos dejado antes de que me encabalgara?

Corrían tiempos difíciles. Y yo, hacia la izquierda. Ah, no, pero les estaba hablando también de mi vida en *El Imparcial*. Pasé unos meses como chico de los recados hasta que hubo una baja y me permitieron ayudar en la redacción. Encajábamos los artículos de Unamuno y Baroja. Azorín también estaba. Había mucha Generación del 98 colaborando en *El Imparcial*. En *Los Lunes de El Imparcial*, en realidad, que era un suplemento cultural. El más influyente de entonces, me atrevería a decir yo. ¿Qué? Repita la pregunta, por favor. No le he oído bien. Ah, ¿si competía con *Blanco y Negro*? Diría que no. No. Es que se centraban en aspectos diferentes. *Blanco y Negro* iba ilustrada, trataba temas de sociedad, mientras que *Los Lunes* se dedicaba, sobre todo, a la literatura. *Blanco y Negro* era más general. Información más general. Y desembocó en lo que desembocó. En *ABC*, quiero decir. Torcuato, don Torcuato Luca de Tena, la fundó en 1891. Había conseguido la maquinaria de artes gráficas más moderna de Europa. Se llevó muchísimos anunciantes y cuando *ABC* surgió como tal, fue cuestión de dos años (1907) que contratáramos la publicidad de la primera página con meses de antelación. Recuerdo un anuncio, uno del Doctor Kuntz, que proclamaba curar todos los problemas del estómago y el intestino con unos polvos. Luego añadía que todos, menos el cáncer.

Y ya sí. Corrían tiempos difíciles y yo, como decía, corría hacia la izquierda. Las piernas iban solas. Quiero decir, no es que normalmente sea consciente de las órdenes que mi cerebro manda al resto del cuerpo, pero saben a qué me refiero. Corría en automático. Atravesé la Castellana saltando las vallas de metal como si estuviera en una carrera de obstáculos. Me tropecé con uno de los parterres del Meliá y acabé en el suelo, pero seguí corriendo porque daba igual. Tenía que llegar aunque fuera sin un pie. Subí por Hermosilla hasta Serrano. Acabé en la puerta de Zara. Aunque qué iba a saber yo que eso era Zara. Todo era blanco y olía a perfume sintético. Un señor apostado en la puerta, vestido de uniforme marrón, con cara de estar rogando internamente que le pegaran un puñetazo con tal de animar la mañana, me miró de arriba abajo y clavó la vista en el infinito. Estaban los bordes de las ventanas del escaparate plagadas de hombres sentados entre bolsas de plástico. Son curiosas las muestras de amor en este siglo. Ninguno de ellos me dedicó un segundo. Todos miraban sus teléfonos.

Continué corriendo Serrano arriba. Seguí corriendo. Era todo un borrón de colores. El roja de Vips, el verde de El Corte Inglés, el azul de Imaginarium. Esto lo sé ahora. En ese momento todo era una mancha. Y casi me atropellaron de nuevo. Miraba, pero no veía. Tampoco oía. El redoble de la sangre me taponaba los oídos y los músculos me ardían otra vez. Me extraña, cuando lo pienso, que pudiera moverme con aquella energía después de tanto tiempo sin consumir alguna. Supongo que tendrá que ver con el instinto de supervivencia.

Estuve a punto de pasar de largo, pero mis piernas, que habían dado un golpe de estado en mi cerebro, frenaron en el número 61 de la calle Serrano. No lo reconocí. No lo reconocía. La puerta había desaparecido, los cristales estaban tapados con el cartel de un hombre en camiseta de tirantes. Leí sin entender. Decía algo de unas obras y un centro deportivo en la cuarta planta. Entré. Sin más. Porque no había nadie vigilando en la puerta. Porque no había puerta.

Todo estaba forrado de plástico transparente. El aire tenía el color blanco del polvo en suspensión. El *hall* no estaba. No existía. Permanecía el descansillo con sus rodapiés dorados y sus paredes de mármol, pero la recepción se había ido. La puerta de caoba que llevaba a las escaleras era ahora de cristal. El suelo estaba alfombrado con cartón. Era como si hubieran echado abajo el interior del edificio.

La camisa se me pegaba a la piel, la corbata me arañaba la garganta, el traje me empujaba los hombros. La sangre seguía tamborileando en mis oídos. Me costaba respirar después de la carrera. El aliento se me había hecho una espina en la campanilla. Había luz y voces al final del pasillo. La primera claraboya era un rompimiento de gloria sobre barandillas plateadas. Apreté el paso.

Lo primero que vi fue la hilera de carros de metal. Unos encajados dentro de otros. Y la vitrina de cajones azules, todas con cadenas colgantes. Luego me fijé en las mesas. En las mesas que se movían sin moverse. En las mesas mágicas.

Por supuesto. Las cajas registradoras.

Bueno, ya. Apláquense. Pero, señores. Gracias.

Cajas registradoras. En el lugar donde dejé las rotativas y las mesas de estampación había cajas registradoras. Se me reactivaron los pies. Eché a correr.

Ahora, no se adelanten.

Yo creo que fue el olor a fruta madura. Y que todo el mundo estaba mirando. Intuyo que un hombre vestido de chaqueta y corriendo en un recinto cerrado no es una visión usual, por mucho que esto sea Madrid. Es curioso porque yo seguía mirando sin ver. No registraba las caras, ni las ropas, ni los cuerpos. No los asimilaba. Tenía los sentidos saturados. O alterados. Oía por los ojos. Yo sigo pensando que la culpa la tuvo la fruta. Ah. Y las cintas automáticas. Las cintas automáticas. Eso es. Eso fue. Cuando las vi. Esas rampas negras con gente encima. En medio de la sala de imprentas. Ese fue el momento. Me caí. Redondo.

Ustedes no la conocerán, pero – o a lo mejor sí. A lo mejor les suena. Puede ser. A lo mejor forma parte de sus recuerdos de infancia. Sí, puede ser. En todo caso: me despertó el hilo musical. Esa cancioncita. *Mercadooooona, Mercado-na*.

Esa es. Sí que se la saben. Es una taladradora cerebral. No se la van a poder sacar de la cabeza en todo el día.

Eso fue lo primero que oí. Después vino la voz de Alejandro y la de las señoras que estiraban el cuello desde los cajones de la lechuga embolsada. Sé que se llamaba

Alejandro porque lo ponía en el plástico ensartado en la pechera de su camisa. ¿Conocen esa sensación de cuando se levantan del asiento por primera vez tras haber bebido un par de copas? ¿Cómo el mundo se acelera y los pensamientos se espesan y se derraman por la lengua? Así estaba, y eso que aún me encontraba en posición horizontal.

- ¿Qué es esto?
- ¿Esto? ¿Mercadona?
- ¿Qué es eso?
- ¿Mercadona? ¿El supermercado?
- *ABC*.
- Sí, Mercadona de *ABC* de Serrano.
- ¿Dónde está *ABC*? El diario. ¿Dónde está *ABC*?
- Ah, eso ya no lo sé yo. Pero vamos, le puedo decir que hace años que eso no está aquí. Pero vamos, años –. La luz del techo era amarilla. –Venga, que le ayudo a levantarse. Si es normal que se haya desmayado usted, con ese traje que lleva y estamos casi en julio. ¿No tiene usted uno más fresquito? Que yo entiendo que tenga usted que ir elegante a trabajar, pero vamos, tampoco tiene que morir de un soponcio. Vamos, digo yo.

En el edificio de José López Sallaberry estaban vendiendo peras y champiñones. Los colores parpadearon.

- ¿Qué día es hoy?
- ¿Hoy? Hoy... hoy, 28, me parece. Creo. Sí, 28.
- ¿De junio?
- Eso es, sí, señor.
- ¿Qué más?
- ¿Qué más de qué? ¿Qué más quiere?
- ¿De qué año?
- 2016, de qué año va a ser.

Los colores se apagaron. Por completo. Fundido al negro. Me había vuelto a desmayar.

Se están ustedes riendo mucho y yo no sé si comprenden bien la situación. Fueron casi cien años. Un siglo. No se hacen una idea de lo que es permanecer cien años –y a ustedes que se les hace larga la semana– acucillado dentro de una maleta. He tenido la vida en pausa durante un siglo. Y ustedes se quejan cuando un vídeo de Instagram no se reproduce de manera automática. Un siglo. Cuando volví aquí mi vida no existía. Se había esfumado. Un siglo sin apenas actividad cerebral y cuando se reactiva, descubro que no tengo mundo. Todas mi construcciones mentales se desplomaron. Si hay gente que se desmaya cuando ve sangre. No sé si se pueden hacer una idea.

Perdonen. A veces me da la sensación de que todo esto ha logrado agriarme el carácter. Yo no era así antes. Será la edad, que ya voy teniendo una. Conservo el pelazo de los 23, pero 126 años no pasan en balde.

¿Por dónde iba? ¿Ven lo que les digo? La memoria, que ya va fallando.

Eso era. Me había vuelto a desmayar. Alejandro me agarraba por el brazo cuando perdí la conciencia, lo que había evitado que me estampara contra el suelo y acabara en el hospital. Que era lo que él pretendía.

- ¿Señor, está usted bien? Mire, a mí no me parece muy normal que se caiga usted dos veces seguidas. Vamos a ver, señor, vamos a llamar a una ambulancia y que le tomen la tensión o lo que tengan que hacer. No se me puede usted morir aquí en medio, como comprenderá.

Me había recostado en el estante de los quesos mientras se palpaba el cuerpo.

- Mire, póngase usted esto en la cabeza de momento. A ver, mantenga eso ahí. Así, muy bien. Ahora vengo. No se mueva usted, que se me cae otra vez. Voy a buscar a Manuel un momento, que no sé dónde he dejado el *walkie* ahora. Usted se está ahí quieto.

Leí la etiqueta de la bolsa que me tapaba la frente. Queso fresco en tacos ideal para ensaladas. Creo que me quedé dormido entre el emmental y el brie. El único y verdadero oasis urbano que existe, déjenme que les diga, es la sección de lácteos del supermercado.

Manuel, resultó, era el guardia de seguridad. Llevaba rosquillas y un vaso en la mano.

- ¿Cómo te llamas, chico?

Aquella pregunta fue como chocar contra una pared mental. Una pared blanca y de cartón piedra, porque se derrumbó de un puntapié, pero una pared. Tardé un segundo más de lo natural en devolver mi nombre.

- Tomás.
- Bien, Tomás. Vamos a hacer una cosa: te tomas ahora este donut y este café que te traigo aquí. No sé si le tendríamos que haber subido una Coca-Cola, ¿eh? Bueno, te tomas el donut y el café, que eso te sube el azúcar y la tensión. Vemos cómo te sienta y si no, llamamos a una ambulancia para que te hagan una comprobación. O mejor: ¿por qué no vas llamando a alguien de tu familia? ¿Tienes el móvil encima? Bajamos a la oficina, si no, y tú llamas desde ahí. Bueno, tú primero tómate el donut y ahora vamos viendo.

El café me explotó en la boca. Mis papilas gustativas eran una traca valenciana. Y eso que el líquido era de pésima calidad, uno de esos refrigerados que se venden ya listos para consumir. El donut se me deshizo en la lengua. Era de chocolate.

¿Han probado esos donuts? Son un trozo de Cielo, de cielo con c mayúscula. Berlinas, creo que las llaman allí.

Ahora que lo pienso, me sorprende que lo pudiera tragar sin problemas. Debería haberseme atascado en la faringe después de tanto tiempo cerrada. Debería haberme pasado dos meses enchufado a una bolsa de suero. Pero, miren, hay cosas que yo ya no me planteo. En las cuestiones irremediables lo mejor es no remolonear. Cuando se

tropiecen con una crisis vital, cuando se arrepientan de los cuatro años de carrera y el quinto que están dedicando a este máster, cuando se pregunten por qué existen, cuál es el fin de que los humanos sean y qué saca de ello Dios o la naturaleza o lo que sea en lo que ustedes creen, dejen de hacerlo. Sean implacables. Sean tajantes. Lapidarios. No se van a enterar hasta que no hayan muerto, así que para qué van a invertir el poco tiempo del que disponen formulando justificaciones que sólo sirven para calmar la agitación de nuestra incertidumbre. Es más gratificante y efectivo centrarse en las razones para vivir en lugar de las causas. Enfoquen la energía en lo que les hace alegrarse de existir, en lo que compensa cualquier miseria de estar vivo. Desde retomar el contacto con un amigo al momento en que alcanzan la página final de un libro.

Pero, bueno, que me voy otra vez por las ramas y no me dicen nada ustedes. Miren que les he dicho que me interrumpan. Iba por el donut, ¿no? Eso, por ejemplo, los donuts de Mercadona. Una de mis razones para existir.

Manuel y Alejandro hablaban de fútbol. Francia, Italia, España. Los países se me enredaban en los oídos. La bolsa de queso comenzaba a atemperarse. El bollo de chocolate me pesaba en el estómago. Las figuras se habían afilado y los colores habían regresado al interior de sus bordes. El donut me había anclado a la realidad. Un poco.

–Qué, ¿cómo se encuentra ya usted?

Alejandro me miraba con las manos en la cadera. Los ojos, encapuchados, me escaneaban la cara. Manuel apoyaba la mano en la porra que le colgaba del cinturón.

- Qué vas a hacer: ¿avisamos a una ambulancia y que te den un repaso o llamas a alguien para que te recoja?
- Estoy buscando *ABC*.
- Esto es *ABC*.
- Esto es un mercado. Yo quiero *ABC*, el diario. *ABC*, el periódico.
- Ah. Pues eso no está aquí.
- Si ya se lo he dicho yo, que eso no está aquí.
- ¿Dónde está?
- Ni idea. Yo qué voy a saber. Estará a las afueras, como todos los periódicos.
- ¿A las afueras dónde es?
- Mire, ya se lo busco yo a usted en Google.
- ¿Dónde?

Sacó un espejo negro del bolsillo trasero del pantalón. Lo apretó y, de repente, se hizo de luz. Deslizaba el dedo por el cristal y el espejo cambiaba de color. Aparecían palabras y dibujos.

- ¿Qué es eso?
- Un Samsung Galaxy s6.
- ¿Eso qué es?
- ¿Cómo dice usted? ¿Qué le pasa a mi móvil?

Un móvil. Ya había mencionado esa palabra antes. Había creído que se refería a un coche. A un automóvil. La pared blanca de mi cabeza ahora era una habitación sin

ventanas. 28 de junio de 2016. Apreté la bolsa de queso. Podía sentir los cubitos nadando en salmuera.

- Mire: calle Juan Ignacio Luca de Tena.
- ¿Juan Ignacio?
- Juan Ignacio.
- ¿No será Torcuato?
- Juan Ignacio pone aquí. Yo le digo lo que pone aquí. Calle Juan Ignacio Luca de Tena, número 7. ¿Quiere que le diga cómo se llega?

Juan Ignacio era un crío de mi edad. Un par de años menor que yo, en realidad. Era el hijo de don Torcuato. No podía haber una calle con su nombre.

- ¿Juan Ignacio?
- Eso es, caballero. Juan Ignacio. ¿Le digo cómo se llega? Mire, tiene que coger el metro en Núñez de Balboa. Se monta usted en la línea 5, dirección Alameda de Osuna, se fija usted en que ponga dirección Alameda de Osuna, y se baja en Suanzes. Yo no sé cuánto tardará. ¿Cuánto tardará, Manolo?
- ¿El metro?
- Sí, el metro. ¿Qué le pasa al metro?
- ¿Ya lo han inaugurado?

El guardia de seguridad cambió el peso de pierna.

- ¿Eres de aquí, chaval?

Del metro se había estado hablando desde que yo era pequeño. Se quería construir algo como lo que existía en Londres y Buenos Aires: una red de trenes subterráneos que aligerara la congestión de carruajes y tranvías. Miguel Otamendi y algunos más habían comenzado el proyecto antes de que partiera hacia Rusia. Se me secaban los ojos. La ropa volvía a humedecerse entre quesos.

- No.

¿Qué le iba a decir? El guardia devolvió el peso a la otra pierna.

- Ya. ¿Alejandro, tú cuándo sales?
- ¿Yo?

Con el dedo índice iluminó de nuevo el cristal negro.

- En dos horas y media.
- ¿Te has tomado ya el descanso?
- ¿Qué quieres?

Alejandro no podía ser mucho mayor que yo, pero se empeñaba en tratarme de usted. Debía de ser cosa del traje de chaqueta. Él se había mudado de camisa. En ese momento vestía una camiseta blanca con dibujos en el pecho. Los pantalones, verdes, y los zapatos, negros, seguían siendo los mismos. No sé cuál de los dos llamaba más la atención. Manuel le había mandado acompañarme hasta la puerta del metro. Le había

encargado, de paso, un cajetilla de tabaco. Si el gerente aparecía y preguntaba por él, el guardia diría que había tenido que salir por una emergencia familiar. Manuel, resultaba, era su tío.

Alejandro hablaba sin parar. Hilvanaba las frases, se les enrollaban entre los dientes. No tengo ni idea de qué estaría diciendo. Me limitaba a asentir de vez en cuando. Los músculos aún me quemaban y parecía que me hubiera ajustado todos los huesos de cabeza. Era como si toda la nueva información me hubiera hinchado el cerebro de información y ahora chocara contra el cráneo. Estaba borracho de impresiones. Sólo quería llegar ya al periódico. Cuando me acordaba de mis padres, pensaba en *ABC* y me aseguraba a mí mismo que ese sitio, la calle de Juan Ignacio, estaba más cerca que mi casa.

Caminaba rozando el brazo de Alejandro, como si fuera a evaporarse en cualquier momento. Iba con el cuello estirado, absorbiendo todo sin registrarlo. Por el rabillo del ojo veía los coches y a la gente pasar, pero sólo era luces en movimiento. No los asimilaba. Aún no estaba preparado para hacerlo. Es curioso, ¿verdad? Cómo hay cosas que no entiendes hasta que no cambias tú primero. Que ni habías procesado ni habías asimilado porque no estabas aún equipado para registrarlas. Como cuando ves una película por segunda vez y pillas un chiste nuevo porque ya conoces lo esencial y ahora tienes tiempo para remolonear en los detalles. Como cuando comienzas a distinguir las siluetas de los muebles tras haber apagado la luz de la habitación. Y como cuando aprendes una palabra nueva y al día siguiente la encuentras hasta en el lomo del cartón de leche.

Pero, señores, que llevo ya un tiempo aquí y tenemos edades parecidas. ¿A qué se creen que dedico mi tiempo libre? ¿A hacer rodar un aro con un palo? ¿Mi favorita? ¿Serie o película? De series, *Kimmy Schmidt* y *Mr. Robot*.

Claro que tengo cuenta de Netflix. Ustedes piensan que he excavado un búnker en medio de Madrid y que vivo envuelto en una manta esperando el fin del mundo. ¡Pero si llevo un iWatch! No tengan unas mentes tan obtusas, señores. Las preconcepciones no les servirán de nada en este mundo en el que se han metido. El otro día leía – y seguro que ustedes lo han leído también en algún momento de la carrera, y si no, deberían hacerlo en cuanto tengan tiempo– a Kapuscinski. *Los cínicos no sirven para este oficio* se llamaba el libro. Háganse con un ejemplar en cuanto puedan y aplíquenselo desde el nombre.

Habíamos llegado a la boca de metro. Alejandro callaba por primera vez en media hora.

- ¿Tarjeta tiene?
- ¿Tarjeta?
- De metro. El bono del metro.

Me escudriñó la cara. De repente, relajó la suya.

- Calle, si usted no es de aquí. Qué va a tener una tarjeta. Hale, venga, que le invito.

Soy consciente de que, según la convención social, debería haber forcejeado verbalmente durante un par de minutos, pero la verdad es que no tenía un duro encima, y aunque lo hubiera tenido, no me habría servido de nada. Por eso mismo, porque habrían sido duros.

- Alameda de Osuna, ¿eh? Se monta usted en el tren que diga Alameda de Osuna y se baja en Suanzes. Esto dice que en trece minutos está allí. Usted siga la línea verde, ¿de acuerdo?

Asentí con la vista clavada en la gente que se arremolinaba alrededor de las máquinas azules. Tocaban los cristales y las figuras y las palabras y los colores cambiaban, como en el móvil de Alejandro.

- ¿Me está escuchando usted?
- ¿Qué?
- Que mire: cuando se baje en Suanzes tiene que andar quince minutos, ¿de acuerdo? Sale usted por los impares de la calle Alcalá, que eso lo mira en los carteles, que lo pone. Sale por lo impares de la calle Alcalá y luego llega hasta Miami, ¿de acuerdo? Miami la calle, no se me vaya usted a Barajas ahora.
- ¿Dónde?

Suspiró como si el alma le estuviera intentando escapar por la boca.

- Bueno, usted vaya por Alcalá, por los impares de Alcalá, ¿eh?, luego por Miami y si se pierde, pregunta, ¿de acuerdo?
- De acuerdo.
- Ea, pues vaya yéndose ya, que llega un tren en dos minutos y no vaya usted a perderlo. Y yo me tengo que volver también, que verá usted que hay hoy inspección sorpresa en *ABC*. En mi *ABC*, no en su *ABC*. Hale, corra usted.

Le di las gracias y me despedí. Para satisfacer esa norma social sí contaba con suficiente riego sanguíneo en el cerebro. A día de hoy continúo sin entender por qué se apiadaron de mí. Pero, como dije antes, hay cosas a las que es mejor no darles vueltas.

El aire de los pasillos del metro huele al interior de un coche aparcado al sol una tarde de agosto. El aire de los pasillos del metro asfixia. Me pegué a los azulejos marrones y me agarré al pasamanos como si fuera el otro polo de un imán. Caminé detrás de un señor con traje y maletín marrón hasta llegar a las vías. Un cartel de luces rojas advirtió de que el tren con destino Alameda de Osuna se aproximaba. Recuerdo el ruido de la máquina, que era como un trueno, avisando antes de que cayera el rayo, y cómo el aire comenzó a convertirse en una brisa que succionaba. Los anuncios de papel me resultaron espantosos.

La decena de personas presente en el andén comenzó a montar guardia tras la pintada amarilla del suelo. Los imité. Me coloqué entre una señora con pantalones y el señor del maletín.

Sí, una señora con pantalones. Y pantalones estrechos. Muy estrechos. Eran como su piel. Claro que entonces me llamó la atención. Cómo no iba a hacerlo. Cómo

esperan que no lo hiciera. Lo más parecido a una mujer con pantalones que había visto jamás fueron las que salieron a la calle con faldas pantalón en... ¿cuándo fue eso? ¿1911? Sí, 1911, sí. Sí, porque me acuerdo de un artículo que escribió Carmen de Burgos a principios de año. ¿Carmen de Burgos, Colombine? ¿Les suena? ¿Una periodista del *Heraldo de Madrid*? ¿Perdone? Repita la pregunta, por favor. Sí, eso es. El periódico en el que trabajó Chaves Nogales, pero esto ocurrió antes. Chaves Nogales estuvo en el *Heraldo* durante la dictadura de Primo de Rivera y en 1929 se fue a París. El resto ya es historia.

No era mucho más pequeño que yo, Manuel. ¿Me pueden comprobar en qué año nació? ¿1897? Tres años menos que yo. Sí, me cuadra. Coincidimos alguna vez en algún sarao, como ahora gustan ustedes de llamarlos.

Les hablaba del andén. A mi alrededor se encajaban los hombros y se ajustaban los bolsos. El ruido del tren removi6 el aire. Cuando el artefacto fren6, todos saltaron al interior en una amenaza de coreografía, como una guerrilla que recibe la orden de ataque. Casi acabé en el suelo cuando reanudó la marcha. Aún sumido en mi plagio del señor del maletín, me había quedado de pie en mitad del vagón. Me abracé a una barra libre de manos. Localicé otro de los carteles de luces y así, saqueando la pantalla a vistazos, permanecí durante todo el trayecto.

La velocidad me puso al borde del v6mito. No sean listillos: conozco de sobra el AVE. Lo uso a menudo. También he visto esos artilugios del infierno, las montañas rusas. Ahí ni me he montado ni me pienso montar. Las montañas de Rusia no ponen a uno boca abajo, se lo confirmo yo por si no han estado. No, no me voy a montar. He tenido emociones de sobra para tres vidas.

Olía a especias y a sudor. Miraba a todos y nadie me miraba. La mayoría estaba a sus móviles. Uno leía un libro, otro cerraba los ojos hacia el techo. Unos cables blancos y muy finos le brotaban de las orejas. También tenía dibujos grabados en la piel y zapatos blancos de goma. El pelo de una mujer, que debía de rondar mi edad, era naranja. Naranja melocotón. Y sus pantalones estaban rotos. No, rotos, no. Estaban rajados. Las aberturas a la altura de las rodillas eran demasiado limpias para ser producto de un accidente. Y la lencería le asomaba en los hombros. Y llevaba las uñas de color blanco. Completamente blanco. Y sus cejas eran rectangulares, de alquitrán. Creo que la moda fue uno de los cambios que más impactaron al principio.

¿Recuerdan lo que les comentaba hacía un rato sobre Carmen de Burgos? Pues bien: tras la publicación de esa columna, en Madrid se sucedieron una serie de debates pseudointelectuales que evolucionaron a conflictos físicos. En febrero de 1911 – creo que era ese el mes –, a las mujeres que vestían pantalones las atacaron con piedras. Algunas acabaron en comisaría. *La Correspondencia de España*, *La Corres*, contactó con algunas de sus lectoras para pedirles su opinión acerca del tema. Supongo que eso ahora se traduciría en insertar un puñado de tuits en la noticia. A mi madre le preguntaron. Ella estaba a favor. Ella los llevaba dentro de casa.

¿Han visto *Lost in translation*? ¿Recuerdan la cara de Bill Murray durante la sesión de fotos? Así me imagino a mí mismo en el metro, pero con más pelo y menos años. Y sin un vaso de alcohol.

Ya les he dicho que veo películas. ¿Tanto les choca? No lo entiendo. El cine es vida congelada. Lo extraño sería que no me gustara.

La pantalla informó de que Suanzes era la próxima parada. Me desenganché de mi barra y me anclé frente a la puerta. Por las carreras que había observado en las demás estaciones, no tenía pinta de que fueran a mantener las puertas abiertas por mí.

Retomé el protocolo de actuación que había adoptado en Núñez de Balboa: pegué los ojos a la línea verde y el brazo al pasamanos. Sólo me desprendí cuando hube localizado el cartel de la calle de Alcalá, números impares.

Me encontraba en la acera correcta, pero no sabía qué dirección debía tomar. No sabía si tenía que caminar hacia la izquierda o la derecha. Eché a andar y al rato di con el rótulo de la calle de Miami. Era verano y la tarde se deshacía, pero el sol aún no aflojaba. Tampoco me incomodaba. Mi ojos se habían acostumbrado desde hacía rato, el traje había dejado de pesar. Estiré los dedos en los zapatos. Los calcetines seguían húmedos.

Entonces la recordé. Ella me habría ordenado que me los quitara inmediatamente, con la salud no se juega, Tomás, mira que te lo digo siempre. Me habría comprado otros con tal de mantener mi temperatura corporal asegurada. La muerte de su hija pequeña le había dejado una cicatriz de las que no hay forma de disimular. Había sido culpa del paranoico de su marido. Wincenty Lutoslawski, un diplomático de Polonia que la había engatusado cuando era joven. Estaban en Galicia y el desgraciado le había prohibido llamar a un médico para que examinara a la niña. Le decía que él la curaría transmitiéndole su energía. Tenía disentería y pretendía curarla con la mente. Soy, y ustedes también deben serlo, consciente de que eran otros tiempos, pero no hace falta que pase un siglo para que hoy se consolide un rechazo generalizado hacia la homeopatía, ¿verdad?

Lutoslawski era un supersticioso. Un filósofo supersticioso, eso era. Y a eso se dedicaba: a la filosofía y la política. Había estado enamorado de Sofia, se había desvivido por ella y por los ocho idiomas que hablaba, por lo desproporcionado de su nivel cultural en un país en el que sólo el diez por ciento de las mujeres eran alfabetas, por su agilidad mental y por su pelo rubio, pero fue él el responsable último de su miseria interior. La había arrastrado por toda Europa y la había llevado hasta la inmundicia emocional.

Cuando yo la conocí, ya era célebre en España. Hacía años que lo era. Había comenzado a escribir en *El Faro de Vigo*. Antes de casarse con el polaco, solía firmar versos en *El Imparcial*. Con 24 años publicó su primer libro de poemas. Después contrajo matrimonio y se dedicó a enviar crónicas desde otros países. Su hermano Vicente le ayudaba a menudo a consolidar los contratos. Trabajaba como lo harían Camba o Pla: sin encargos. Escribía sobre lo que fuera que robara su atención. Y siempre en primera persona y transcribiendo los diálogos.

Pasó de Varsovia a Londres, de Londres a Varsovia. Luego regresó a España y más tarde, me parece, volvió a Polonia. En uno de sus viajes a casa, una de estas veces en las que vino a España, dio una conferencia en el Ateneo de Madrid. *La mujer*

española en el extranjero se titulaba. No sé si se podrán hacer con una copia del original de alguna manera, pero inténtenlo.

Era amiga de Emilia Pardo Bazán. Fueron vecinas, de hecho, en Galicia. Eso fue en la época en la que su hija estuvo enferma, creo. Todo esto me lo contó Pepa y lo tengo ya un poco nublado.

¿Pepa? Una señora mayor, también gallega, que la acompañaba a todas partes. Algo entre una asistente y un ama de llaves. En la entrevista a Trotsky aparece, por ejemplo.

Sí, era lo que andaba cerrando cuando yo estuve allí, la entrevista a Trotsky. Esa la pueden encontrar en *FronteraD*, la revista de Armada. Alfonso Armada, el director de *El Cultural*, de este periódico. No sé si continuará, pero ahí la leí yo. Compruébenmelo, si son tan amables.

¿El apellido? ¿No lo he dicho? Casanova, Sofía Casanova.

¿Sí? ¿Cuándo fue publicada? Marzo de 1918. Se retrasó bastante. Yo llegué en... sí, se retrasó más de lo que pensaba.

Sofía – déjenme que les ponga en contexto – había mandado crónicas durante años a *El Liberal* y *El Debate*, que fue el que publicó su relato del estallido de la Gran Guerra. Esto fue antes de 1914. Y en 1914, claro. Un año más tarde, en 1915, toda la familia se trasladó a Rusia. A Moscú. Entonces empezó a colaborar con *ABC*. Se suele decir ahora – y sobre todo después del libro que publicó Inés Martín Rodrigo, que precisamente trabaja para *ABC* y devolvió la popularidad a Sofía, o al menos se habló de ella en los periódicos durante unos meses – se suele decir que ella, que Sofía, fue la primera corresponsal de guerra. No es del todo cierto. Carmen de Burgos, de la que les he hablado cuando mencioné la batalla urbana por los pantalones, ya había elaborado crónicas durante el inicio de la guerra con Marruecos. Se movían en niveles diferentes, eso es cierto, pero somos periodistas: seamos honestos con la historia.

¿Por qué digo qué? ¿Lo de los niveles? Ah, me refiero a la cantidad y calidad de los textos. Sofía sí que fue, por ejemplo, la primera española en ser propuesta como candidata al Nobel de Literatura. Maura, Antonio Maura, y Emilio Cotarelo fueron quienes la recomendaron, imagínense. Aunque hay alguien en el currículum de Sofía que deslumbra por completo a Maura y a Cotarelo: la edición del libro de poemas del que les hablé antes la costeó Alfonso XII.

Amigos en común. Sofía era amiga de Ramón de Campoamor, que era conocido del Conde de Andino, que era el tutor de Alfonso XII. Campoamor los presentó y Sofía se convirtió en una habitual de las tertulias literarias que organizaban en palacio. Se solía decir que la debilidad del rey por Sofía tenía que ver con el parecido que guardaba con una de sus hermanas, la infanta Eulalia.

Pero les iba contando antes que Sofía y su familia se mudaron a Moscú tras el inicio de la guerra. Se trasladaron, mejor dicho. Mudarse es un verbo un tanto vago para esta situación. No fueron allí a pasar una temporada vacacional. Eran refugiados.

Luego pasaron a San Petersburgo, que fue donde la conocí. De día, Sofía trabajaba como voluntaria en un hospital de emergencia de la Cruz Roja. Por la noche, escribía sus crónicas para *ABC*. Fue una buena época para el diario. Proporcionó la cobertura bélica más ágil y contaba con unos colaboradores brillantes, desde Azorín a Ramón de Maeztu. También era el periódico que mejor remuneraba a sus redactores.

Sus crónicas, las de Sofía, tendían a estar manchadas de opinión. Su idealismo religioso – porque Sofía era muy católica, razón por la que, creo yo, se resistía a separarse de su marido, y eso que acabó teniendo hijos con otra mujer – su idealismo religioso, decía, enlazó de manera natural con la utopía marxista. A medida que la ideología se transformaba en práctica, y la práctica, en represión, Sofía terminó por convertirse en una férrea detractora del marxismo. Como imaginan, la metamorfosis ideológica de Sofía agradó a Luca de Tena, que nunca le exigió pureza informativa en sus textos.

No. Pongo la mano en el fuego por la veracidad de las informaciones de Sofía. Sólo digo que no se reprimía a la hora de plasmar sus opiniones. Pero estaban correctamente delimitadas. Eran crónicas más personales de lo acostumbrado, casi un dietario epistolar. Por eso mismo que les dije antes: siempre escribía en primera persona. Ya lo habrán visto en el texto que han ojeado en *FronteraD*.

Sin embargo, por lo que he podido averiguar, eso también llegó a su fin. Sofía, como les he dicho, estaba en contra del comunismo y, a principios del ascenso de Franco, lo apoyó. Pasado un tiempo, cambió de postura y sus colaboraciones habituales cesaron. De vez en cuando enviaba alguna crónica, pero era ya un asunto esporádico. En 1944 desaparecieron por completo.

¿Yo? No, es que no le oigo bien. Ah, yo. Que cómo acabé allí. Sí. Fue una época complicada. Me obligaron a recorrer diariamente en ropa interior el camino entre mi casa y la redacción. Durante tres meses, sólo se me permitió alimentarme a base de pan, claras de huevo y agua. Fue duro. Eran pruebas de resistencia física y psicológica que parecían sacadas de un campo de entrenamiento militar. Luca de Tena decía que debía demostrar mi valía si quería que me costearan el viaje. Fue una época dura, sí. Hércules no lo habría aguantado.

Bah, les estoy tomando el pelo. Fue bastante sencillo: pregunté si podía ir. No guardó más envidia el tema. Pregunté, simplemente. Había pasado algunos meses en Londres y chapurreaba algo de inglés. Convencí al jefe de redacción de que Sofía estaría más cómoda con un asistente joven con el que compartiera oficio y lengua. Yo podría ayudarle a transcribir los textos y no molestaría mucho. Tenía un buen expediente en la redacción. Nunca había cometido errores. O ninguno apocalíptico. Y, además, era un tipo discreto. Nunca me ha gustado llamar la atención y eso es algo que, en este oficio, a veces se aprecia. La capacidad de echarse a un lado y dejar que se desarrollen los acontecimientos es una de las que aún se recompensan. Cuando les presenten a alguien que se quieran ganar, véndanse a ustedes mismos, no a su ego. Eso si quieren ser periodistas. Si lo que buscan es convertirse en presentadores de televisión con ínfulas, seguro que en *La Sexta* abren un hueco.

Eso fue todo lo que hice: preguntar. Ustedes no sean tímidos. No vayan a perder, por Dios, la oportunidad de sus vidas sólo por una cuestión de timidez. Háganlo con

calma, con aplomo, con vergüenza. No sean tímidos, pero tampoco se comporten con descaro. El mundo es de los espabilados. Luchen por lo que creen suyo, pero mantengan en mente que la vida no les debe nada. Se lo deben ustedes a ella. Cuando quieran algo, pregunten, pregunten, pregunten. Es mejor que la alternativa.

¿Qué les contaba antes de mi enésima digresión? Cierto, la vida de Sofía. Esa es, a grandes rasgos. Rompió los moldes sin salirse de ellos.

Eso, en un rato. Ya casi llegamos. Estábamos en la calle de Miami. Les iba hablando de mis calcetines.

Anduve durante un tiempo hasta que me di por vencido. La situación resultaba decepcionante: había logrado poner pie en San Petersburgo sin ayuda de nadie y ahora era incapaz de encontrar el rótulo de una calle. No quería preguntar. Me daba miedo que sospecharan algo. O que me hicieran perder más tiempo. O que me arrestaran. Tenía que llegar a la calle de Juan Ignacio.

Paré a una señora mayor. ¿Sesenta años? Sí, sí, ya. Ya sé que eso no es mayor hoy en día. Creo que sería de la edad de mi madre. Cargaba con bolsas de plástico y tenía los ojos enmarcados en turquesa.

- ¿Calle Juan Ignacio Luca de Tena? ¿Eso qué es? ¿ABC?
- Sí, ABC, el periódico.
- Claro que el periódico. Pues mira, hijo, te tienes que dar la vuelta, porque por aquí no es. Vamos, sí es, pero no por aquí. Te das la vuelta y coges todo recto. Luego giras y ya lo ves. Y ya estás ahí. Coges todo recto del revés. Pero ¿tú a qué estás yendo? ¿A ABC?
- Sí, señora, a ABC.
- Pues eso no se llama ABC. En el edificio no pone ABC. Es ABC, pero no se llama ABC.

Mi corazón se saltó un latido. Mi cerebro, que había encontrado una ventana en el metro, volvió a chocarse contra la pared blanca.

- ¿Qué es?
- ¿El edificio? ABC, pero no se llama ABC. Se llama Vocento. Eso pone en la fachada.
- ¿Eso qué es? ¿Qué es Vocento?
- Pero, hijo, ¿tú allí a qué vas? ¿Te tienen que entrevistar?
- Tengo que hablar con alguien. ¿Qué es Vocento?
- Vocento... pues una empresa. Una empresa de periódicos y de revistas. No sé si es una imprenta. Pero ¿tú allí a qué vas?

Le di las gracias y me encaminé por donde había indicado con las manos.

A Juan Ignacio Luca de Tena, en efecto, le habían puesto una calle. Un edificio plateado y marrón robaba el sol escondido tras unos pinos despeluchados.

¿Les parece a ustedes bonito el sitio? No sean lamebotas, que la nota del curso no se la pone el arquitecto. El interior es otra cosa, pero compárenmelo con la sede de Serrano. Sobre todo, con la zona que da a la Castellana, que la diseñó Aníbal González.

¿Saben de quién era primo Aníbal González? Esto procuren no buscarlo en Google. ¿Nadie?

De don Torcuato Luca de Tena. Primos por parte de madre. ¿Qué les había dicho yo cuando hablamos sobre los Aznar? Todo queda en familia.

Accedí al recinto sin problemas. El guardia de seguridad ni siquiera enarcó las cejas del todo cuando me vio pasar la barrera para coches. Que era para coches lo comprendí cuando me encontré rodeado de todos esos chismes de colores. Miren, me he acostumbrado a los teléfonos móviles, al euro y a los agujeros en las orejas del tamaño de un albaricoque, pero estos coches, el preciosismo, el culmen del automóvil, es un asunto que me sobrepasa. Y he viajado en avión y sé que hemos llegado a la Luna y que hay humanos viviendo en mitad del espacio, pero hay algo en la ordinarietà de los coches que me fascina.

Entré, entonces, sin sortear más obstáculos que los cantos de sirenas a cuatro ruedas. Ya conocen de sobra este sitio, no hace falta que se lo describa. Me dirigí a la puerta con el cartel de *ABC*. El logo no había cambiado demasiado.

Dos señoras con un garfio de metal alrededor de la mejilla se sentaban detrás de una mesa de madera blanca que las cubría hasta los hombros. Una hablaba con la vista fijada en el interior del mueble; la otra me sonrió.

- Buenos días.
- Buenos días.

Se alicató la sonrisa en los labios. Noté cómo recorría las solapas de mi chaqueta con los ojos y regresaba a mi cara. Ahora inspeccionaba mi pelo. Dudé entre llamar su atención y permitirle que completar el examen. Sentí de nuevo la humedad en los calcetines.

- Buenos días.
- Sí, dígame. ¿En qué le puedo ayudar?
- Vengo a hablar con el director de *ABC*.
- Sí, ¿cómo se llama usted?
- Tomás Villarejo.
- Sí, pues le informo de que usted está aquí y le aviso en un momento.
- Gracias.
- Sí, siéntese, si quiere, en los sillones del fondo y ahora le llamo yo.

La mesa de cristal que escudaba a los asientos estaba tapizada con la prensa del día. Con toda la de Vocento: *ABC, La Verdad, Las Provincias, Sur, Hoy, Ideal, El Comercio, La Voz de Cádiz, El Correo, El Diario Montañés, Inversión, XL Semanal, Mujer Hoy*. Creo que me he dejado alguno. Seguro. En fin, ustedes ya los conocen. Ya la ven todos los días. O tal vez no, porque dudo que se detengan cada mañana en recepción. Pero saben quiénes forman Vocento.

La portada de *ABC* constaba sólo de fotografía y titular. Así eran las últimas que había visto en 1917: encabezado, fotografía y pie de foto. Parecidas, en realidad. Nosotros no nos habíamos lanzado a por el titular en bandera por completo, aunque era algo que en España se practicaba desde la Guerra de Cuba. Sacábamos la imagen mediante el procedimiento tipográfico. En ocasiones, eso sí, se optaba por el huecograbado. El problema es que, por lo que se tardaba en preparar las planchas, resultaba un sistema excesivamente costoso.

Ahora la fotografía se extendía por toda la página. No había una mancha blanca en los bordes como antes. Lo que sí había era color. El fondo era azul eléctrico. De perfil, un señor con barba y gafas comprobaba su reloj. Se leía: “Rajoy quiere un gobierno de coalición con un programa pactado para agosto”. También recuerdo la entradilla: “Aunque intentaría ser presidente incluso en minoría, espera que PSOE y C’s faciliten su investidura. Inmediatamente después comenzará el proceso de renovación en el PP”. A continuación, la llamada: “Editorial, Enfoque y Primera Plana”. Me los sé de memoria por todas las veces que corrí los ojos por ellos. Había comenzado a leerlos sin verlos. Y porque tiendo a funcionar bien bajo presión. Y eso era lo único que podía hacer, leer aquella portada. La sangre me tamborileaba en los oídos de nuevo. Sentía hormigas en las manos.

Hablaban de unas elecciones recientes. Cuando dejé España, Alfonso XIII llevaba la corona y Eduardo Dato, del Partido Conservador, era Presidente del Consejo de Ministros por segunda vez. Sustituía al Conde de Romanones, que a su vez sucedía a Dato, que a su vez sucedía a Romanones. Había equilibrio, sí. También estuvo García Prieto en un par de ocasiones. Él era el heredero político de Canalejas, y Romanones, de Sagasta.

Dato estuvo entretenido: hubo de enfrentarse a la huelga general de agosto y a las Juntas de Defensa, que eran algo así como sindicatos militares. Fueron, en realidad, un conato de sindicato. Exigían acabar con los exámenes de aptitud implantados por el gobierno de Romanones para los oficiales de graduación intermedia. Romanones ordenó, en vano, la disolución de las Juntas, pero Dato las acabó por legalizar. Como debía conservar la máscara de control, aumentó el control de las publicaciones. Se incrementó la censura.

Por aquel entonces se manejaba la Constitución de 1876, que en su artículo 13 proclamaba la libertad de prensa. Más tarde, se reguló mediante la Ley de Policía e Imprenta de 1883. Después, llegó la Ley de Jurisdicciones.

¿La Ley de Jurisdicciones? La Ley de Jurisdicciones entró en vigor en 1906 y, por lo que he leído, hasta donde sé, se suprimió en abril de 1931 por voluntad de Manuel Azaña. Que es normal que lo hiciera: la ley convertía en objeto de jurisdicción militar cualquier texto o expresión oral que pudiera ser considerada una ofensa para el ejército, la patria o la bandera. No sé si es una majadería afirmar que actuaba como la ley marcial de la libertad de expresión. La promovieron Segismundo Moret y Romanones. La implementaron, como dicen ustedes ahora. Por lo que he estudiado, y seguro que ustedes también, en 1918 se implantó una ley que hacía definitiva la censura previa y que, además, jugaba con los precios del papel. En 1919 vino la censura roja, que ya saben en qué consistió.

¿No lo saben? ¿Por qué no lo saben? Ah, entiendo. Ya veo. Creí que la mayoría de ustedes se habían graduado en Periodismo. Ya veo. No se preocupen, yo les explico qué fue la censura roja: las garantías constitucionales se suspendieron a causas del revuelo político que campaba en el país, lo que hizo que en gran parte de los centros de artes gráficas se decidiera no imprimir las noticias que perjudicaran a los trabajadores. Eso fue la censura roja. Tras el golpe de Estado de Primo de Rivera, se publicó un Real Decreto por el que se imponía la censura previa.

Esto último ya no tiene que ver con la censura roja, pero me parece que mejor vamos a hacer un inciso. Uno muy breve, lo prometo. No pueden salir al mundo laboral sin conocer la evolución de la libertad que los ampara. Ahora volvemos a los sillones de la recepción.

Primo de Rivera instauró la censura previa. El Presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid, que Miguel Moya (¿lo recuerdan? ¿Promotor del *trust*?) había fundado en 1895, el Sindicato Español de Periodistas (ligado a la UGT y a *El Liberal*) y los Comités Paritarios de Prensa (conectados con *El Debate*), protestaron, por supuesto, ante la medida. Primo de Rivera respondió a través de una circular en la que afirmaba que era necesario un estatuto, y cito, “para obligar a la prensa a ser buena”. No sé si les sonará el discurso.

Los funcionarios de los Gobiernos Civiles se convirtieron en censores y se creó la Oficina de Información y Censura. Aun así, si viajaran a 1926 –y ya ven lo que es la vida–, no encontrarían un panorama tan amargo como el que pintan los datos: las revistas comunistas continuaron publicándose y, en otra circular que difundió entre los censores, Primo aseguraba que se debían permitir los textos que cuestionaran la propia censura, la monarquía y la dictadura siempre y cuando no contuvieran tintes, y cito de nuevo, “separatistas”. En realidad, los textos que resultaban podados eran aquellos que transmitían alguna sensación de turbación social. Todos los que trataban huelgas, escándalos o delitos eran cercenados. En ese caso, muchos diarios, como *España*, de Azaña y Ortega y Gasset, optaban por dejar el espacio de la noticia en blanco o rellenarlo con puntos suspensivos. La técnica les duró hasta 1927, cuando finalmente fue prohibida. De todas formas, como les digo, la situación fue más o menos sostenible. Es más, bajo el mando de Primo se otorgó el indulto a los procesados por delitos de prensa y se recuperó el descanso dominical.

No estoy defendiendo en absoluto aquel régimen, eso que quede claro. Únicamente quiero que entiendan que las cosas no son ni blancas ni negras, sino todo lo contrario.

Tenía Primo la inoportuna y desafortunada costumbre de inmiscuirse en la prensa. En una de sus incursiones, fundó *La Nación*, que se configuró como un diario oficioso. En 1929 sucedió lo que era cuestión de tiempo que sucediera: uno de los redactores publicó un soneto que en teoría alababa al dictador, pero que en realidad componía un acróstico en el que se leía “Primo es un borracho”. Es similar a lo que pasó hace unos años con Juan Soto Ivars y Juan Luis Cebrián, no sé si lo recuerdan. Cebrián ya saben quién es. Soto era – es, porque continúa en otros medios–, columnista de uno de los suplementos de *El País*. En uno de sus textos ocultó un acróstico que

decía algo como “Cebrián es un tirano como Calígula”. Un amigo de Soto lo reveló en Internet y la columna se retiró. Soto había dimitido antes de hacerlo público.

Menudas caras se les ponen cada vez que menciono cualquier invención posterior a la máquina de escribir. No sean tan incrédulos, señores.

¿Por qué hablábamos de Soto? Ah, el acróstico. Eso era. *La Nación*. Como les decía antes, la censura previa se mantuvo hasta 1930, que, como saben, fue el año en el que dimitió Primo de Rivera. En ese año, por cierto, nació el diario *Ahora*, cuyo primer redactor jefe fue Manuel Chaves Nogales.

En 1931 – ¿1931? Sí, claro, el 14 de abril 1931 – en 1931, Alcalá Zamora formó un gobierno provisional republicano. Tres días después, el 17 de abril, se abolió la Ley de Jurisdicciones. Aguantó, eso sí, la Ley de Policía e Imprenta de la que les hablé antes. Con lo que también sí que se acaba es con la censura en la impresión de libros. Además, se concedió una amnistía por delitos relacionados con la prensa. Aun así, se suspendieron publicaciones monárquicas, como les sucedió a *ABC* y a *El Debate*, y se quemaron conventos, así que ya ven ustedes cuál era la libertad real que recogía la Constitución del 31. En el mismo año se implantó la Ley de Defensa de la República, que hacía de nuevo lo que Primo: prohibía las noticias que pudieran perturbar la paz social. Al final, en 1933 se impuso la censura previa. Si prefieren quedarse con un dato positivo, en aquella época nació la Federación de Empresas Periodísticas de Provincias Españolas, la FEPPE, que ejercía, o intentaba ejercer, cierta presión ante las autoridades gubernamentales.

Surgieron una infinidad de periódicos de partido con la República. *El Radical*, por ejemplo, estaba ligado a la agrupación de Lerroux, el Partido Republicano Liberal; *El Correo*, a Alcalá Zamora; *El Pueblo Gallego*, a Portela Valladares. *El Heraldo de Madrid* o *El Sol* se movían en la órbita republicana, pero no se terminaban de definir.

En la oposición, los que se imaginan: *ABC* y *El Debate*. Nació entonces *Informaciones*, que era propiedad de Juan March. También entran en este grupo, por supuesto, *Arriba*, que pertenecía a la Falange. Por otra parte estuvieron los diarios anarquistas y comunistas, como *CNT* y *Mundo Obrero*, y los nacionalistas, con *El Día* en el País Vasco y *L'Opinió* y *L'Humanitat*, de Lluís Companys, en Cataluña.

¿Continúo hablando de esto o ustedes ya lo conocen? Es por ustedes, a mí no me importa seguir, pero no sé cómo vamos de tiempo o si les estoy aburriendo, sobre todo porque no sé nada excepcional. Esto lo encuentran en los libros y en Internet. Y en la carrera, claro, pero ya me han dicho que no la han estudiado. ¿Saben, por cierto, cuándo se fundó la primera facultad de Periodismo de España? Eso es, 1971, la Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense de Madrid. ¿Y esto por qué sí lo saben? Ah. Entiendo. Pues antes de eso, se dio algún intento de reglar la formación de los periodistas, pero quedaron en escuelas. Aunque merece la pena mencionar el caso del Instituto de Periodismo de Navarra, que en 1971 evolucionó a la categoría de estudio universitario. Privado, claro. Sea como fuere, a partir de la década de los 70, comenzaron a brotar por España las facultades de Ciencias de la Información.

¿Retomo, entonces, la Historia, con mayúscula? ¿Sí? Como quieran. De acuerdo. A mí, como comprenderán, me fascina el tema, pero intentaré ser más conciso.

Pues luego, como saben, vino la Guerra Civil, que pilló al periodismo en plena transición entre el modelo informativo del siglo XIX y el modelo de masas. Madrid y Barcelona fueron, para variar, las ciudades con las redes de comunicaciones más densas.

En los dos bandos se declaró la censura previa. La zona republicana lo hizo el 19 de julio, un día después del estallido de la Guerra Civil, mientras que el bando nacional tardó algo más en reaccionar. No imitó la medida hasta pasados diez días. La ratificaron mediante la Ley de Prensa de 1937, que se mantuvo en vigor hasta 1966. Fueron ellos también, los sublevados, quienes crearon la Oficina de Prensa y Propaganda, la Radio Nacional de España y la Agencia EFE. Eso imagino que lo sabrían.

El bando republicano estaba informativamente desperdigado. El autoproclamado nacional, sin embargo, estaba estructurado, era compacto. Ahí radicó una parte enorme de su victoria. Hasta 1937 los republicanos fueron incapaces de centralizar su mensaje. Hasta ese año los oficiales de su ejército hacían declaraciones a la prensa sin control alguno. Fue entonces, en 1937, cuando las intervenciones se prohibieron.

Por supuesto, los corresponsales de guerra que llegaron a España desde el extranjero también sufrieron aquel pandemonio. En el bando republicano al principio pudieron actuar con libertad, pero más tarde, cuando comenzó a tomar forma el aparato informativo de los golpistas, su actividad también fue regulada. La Sección de Prensa y Propaganda del Ministerio de Estado de Madrid se encargaba de controlarlos. Los sublevados, por su parte, crearon en Sevilla un órgano que expedía tarjetas identificativas a los periodistas extranjeros. El carnet. En 1938, el Servicio Nacional de Prensa asumió parte de la tarea de criba de corresponsales.

No hubo, por lo general, periodistas soviéticos en la zona del alzamiento ni alemanes o italianos en el bando republicano. Desde las tres grandes democracias – Francia, Estados Unidos y Gran Bretaña – sí que desplegaron a sus reporteros por toda la Península. Me parece, por lo que he leído, que el caso de los enviados del *New York Times* es el que mejor representó la situación. Entre los republicanos mandaron a Herbert Matthews; entre los franquistas, a William Carney, que se mostraba a favor del bando rebelde sin pudor alguno. Matthews, sin embargo procuraba redactar sus informaciones sin contaminarlas de manera voluntaria de su ideología. Ocurría que en aquel momento la dirección del periódico estaba en manos de un grupo, con fuertes influencias religiosas, que tenía a Matthews por bolchevique y valoraba las crónicas de Carney por encima de las de suyas. En la ocupación de Teruel, por ejemplo, Carney logró mandar su texto – muy detallado, muy preciosista, como lo componía él – antes que Matthews, que iba acompañado de Robert Capa. No obstante, cuando el periódico recibió el de Matthews, se vio obligado a publicarlo para desmentir el de Carney.

También llegó desde Norteamérica Ernest Hemingway, a quien doy por sentado conocen. Hemingway, a quien envió la NANA, la *North American Newspaper Alliance*, se posicionó del lado de la República. Otro nombre que les sonará es el del escritor británico George Orwell, que también brindó su apoyo al bando republicano.

Durante esta época, durante el levantamiento militar y la Guerra Civil, la radio jugó un papel nuclear. Los rebeldes, como supondrán, fueron los que mayor partido le supieron sacar. Los republicanos contaban con Indalecio Prieto, Lluís Companys y

Dolores Ibárruri, la Pasionaria, pero los nacionales tenían a Queipo de Llano. Queipo de Llano, que era general, era mucho Queipo de Llano. Durante dos años, dos años ininterrumpidos, Queipo de Llano dio charlas todos los días a través de *Unión Radio Sevilla*. Era chabacano y vulgar, pero ponía el extra en ordinariez. Se convirtió en una estrella radiofónica. Salvando las distancias, fue el Javier Cárdenas de los años 30.

En absoluto. He dicho “salvando las distancias”. No creo que Cárdenas pretenda insuflar aliento en ningún levantamiento militar. Me refería a la fama, la omnipresencia y la llaneza del lenguaje.

Y hasta aquí, que nos estamos comiendo los minutos. Ahora, si no les importa, cerramos este paréntesis y regresamos a los sillones de la recepción.

Les decía... ¿qué les decía? Cierto, eso es. Gracias.

Les hablaba de la portada azul de Rajoy. Sólo reconocí las siglas del PSOE. Me pregunté de pasada si se trataría del partido de Pablo Iglesias. Ya he descubierto que sí, pero no.

El pulso en los oídos me taponaba los pensamientos. El recuerdo de la última vez que me había sucedido los desatascó.

Noviembre acababa de abrir. Debía de ser alrededor del día cuatro. Habíamos almorzado y Sofía me hablaba de una obra de George Bernard Shaw. Se habían conocido durante su estancia en Londres. Wincenty no estaba en casa. El gallego de Pepa y Halina, la pequeña de las niñas, se deslizaba al salón desde la cocina. Bueno, pequeña. Eso es relativo. Debía de tener un par de años menos que yo. Debía de contar 21.

El ruido en la calle levantó a Sofía del sillón. Desde la ventana vimos marchar las patrullas de cadetes hacia el Palacio de Invierno. Llevaban con ellos piezas de artillería. Farfullando, Sofía cogió su abrigo y se echó un cuello de piel sobre los hombros. Encontré mi chaqueta en el recibidor. Oí a Sofía chascar la lengua y avisé a Pepa de que salíamos y no sabía cuándo regresaríamos, que no se preocupara por la merienda. Me llegó con retraso aquella merienda. Casi cien años tarde. No creo que olvide jamás aquel donut de Mercadona.

El frío me incendiaba las mejillas. Sofía caminaba sobre el aguanieve con la falda remangada y el paso de piedra. Continuaba murmurando para sí misma.

– Tomás.

Recuerdo que troté para alcanzarla rezando por que los zapatos no me resbalaran y mi cadáver no acabara en mitad de una carretera de Rusia con la sangre congelada en el pelo ni mi nombre en la sección de sucesos del periódico.

- ¿Sí?
- Vamos al puente Litieyne.
- Sí.
- ¿Qué chaqueta llevas, Tomás?

- La de siempre.
- ¿La de siempre es la que trajiste de Madrid?
- Sí.

Miraba de un lado para otro sin apenas rotar el cuello. Tenía hierro en los gestos. Me recordaba a mi madre. Debían de tener la misma edad.

- ¿Pero qué te dije, Tomás? Quiero que cojas un abrigo de casa cuando volvamos y te lo quedes. Uno de Wincenty. No se va a enterar. No puedes salir así a la calle. Te vas a congelar.

Sofía, ya ven, siempre fue una persona muy clarividente.

No éramos los únicos en el parapeto del Litieyne. Una multitud se agolpaba en el puente, encarando las embarcaciones atracadas en la orilla del Neva. Llevaban todo el día anclados en la rívera. Tanto los barcos como ellos. Esperaban órdenes de sus nuevos líderes. Durante la noche se habían repartido armas de fuego que los hombres ahora acunaban en el interior de sus abrigos.

Ahora no es la época, pero ¿saben cómo el aire se eleva y se aplana justo antes de que llueva? ¿Saben cómo el viento que anuncia tormenta aúpa las hojas del suelo, las levanta, pero no las vuela? Esa tensión espesa que traquetea contra la respiración, la aprieta y deja la bocanada de aire a medias, que los pulmones parecen en modo de consumo de batería bajo. Esa electricidad invisible que no ilumina, sino que desordena. De eso era el puente de Litieyne aquella tarde de noviembre.

El ruido de los caballos alteró a la muchedumbre. Por un extremo del puente, se acercaba una decena de jinetes precedido por casi medio centenar de soldados. Por el otro, llegaba una tropa de oficiales del gobierno. De repente, se oyó un disparo, el gentío se agitó, las voces se alzaron y eché a correr.

No sé por qué lo hice. Supongo que fue una de esas reacciones de lucha o huida. El instinto, otra vez. La primera. Corrí sin pensar en los zapatos que resbalaban y sin saber dónde iba. Corría con el aire abrasándome la garganta. Corrí sin pensar en Sofía.

Y acabé en su casa. En la puerta de su casa. Llamé y nadie abrió. Grité. Volví a llamar. Volví a gritar. No venía ningún ruido del interior. Grité de nuevo. El pulso en los oídos me taponaba los pensamientos.

Bajo la ventana del comedor, un *flash*, un reflejo, me golpeó los ojos. La nieve que cubría la escotilla de acceso al sótano se estaba derritiendo. No tenía pestillo. La abrí con un tirón.

Sólo había entrado en aquella habitación una vez: cuando llegué a San Petersburgo, para guardar mi maleta, para quitarla del paso. El sitio estaba repleto de muebles de madera descompuestos, de pantallas de lámpara saturadas de humedad y de baúles de cuero reblandecido. Localicé mi equipaje vacío junto a un armario con puertas de espejo. No lo había asegurado con candado. Nadie me iba a robar.

Ya les digo que no sé por qué lo hice.

Era lo suficientemente grande. Lo abrí, me agaché, me encogí, me hice una bola, y me acurruqué. Tiré del interior de la tapa y los dientes de la clavija encajaron. El pulso en los oídos me taponaba los pensamientos. En algún momento, debí de quedarme dormido.

Sí, sí que fue una buena siesta. Una de esas de las que uno se despierta desubicado.

Me gusta pensar que sí, que, tras un mes viviendo en aquella casa y con mis cosas aún desperdigadas por mi habitación, alguien preguntó por mí. Supongo que me buscaron. Quiero pensarlo.

¿Si alguien desaparece, de repente, de la tarde a la noche, usted se dedicaría a revisar el interior de las maletas de su trastero? A mí no se me pasa por la cabeza, por muy grande que sea el baúl. Un baúl, además, abandonado en un sótano de Rusia en noviembre. La temperatura media de San Petersburgo en noviembre es de 1°C. ¡La temperatura media! ¡Media! Y en un sótano la humedad se dispara. Es un iglú subterráneo. La única razón válida para descender a ese infierno sin fuego es esconder un cadáver.

Soy consciente de que esto resulta tan antiperiodístico como dirigirse al lector en segunda persona, pero ya les dije antes que la mejor reacción a veces es obviar el ‘por qué’. Céntrense en el para, el cómo, el dónde, el qué, con quién, en lo que deseen. Pero si no quieren que el pasado secuestre su presente – y, por tanto, su futuro –, en ocasiones, en algunas, van a tener que olvidar el ‘por qué’.

Eso es un consejo para su vida, no para el ejercicio de la profesión. No vayan a entregar un reportaje sin haber resuelto, o al menos buscado, el ‘por qué’.

Pero volvamos a la recepción de *ABC*.

¿Cuánto tiempo nos queda? Gracias.

Bien.

La mujer del garfio de metal en la mejilla se acercaba hacia mí. Tenía el paso pegajoso. Caminaba como si quisiera apagar una colilla con las puntas de los pies.

- Sí, ¿disculpe? El señor Rubido no se encuentra aquí en este momento. ¿Tenía usted una cita concertada?
- No.
- ¿Para qué quería hablar con él?
- Me parece que no es asunto suyo.

Noto que me escudo demasiado en la respuesta del instinto y en el estrés, pero le aseguro que en aquel momento no era dueño de mí mismo.

– No, señor, no lo es, pero si me lo dice le puedo derivar a otra persona. A lo mejor puede hablar con Montserrat Lluís, que es la subdirectora, o con Pérez Maura, que es el director adjunto.

- Con Torcuato.
- ¿Torcuato?
- Con Torcuato. Con Torcuato Luca de Tena.
- ¿Luca de Tena? ¿Catalina? ¿La presidenta?
- ¡Con Torcuato! ¡Con Torcuato Luca de Tena! ¡Quiero hablar con Torcuato! ¡La culpa de esto es suya! ¡Él fue el que me envió a Rusia! ¡Quiero hablar con Torcuato!

La mujer que aún quedaba sentada tras la mesa blanca había dejado de hablar y contemplaba la escena con el ceño arrugado. No les voy a repetir lo del estrés. Sé que es comprensible y que no hacía nada objetivamente malo, pero no puedo evitar sentir vergüenza por mi comportamiento. Por mi tono. Siento vergüenza ajena de mi propio tono. Me parece que nunca le había hablado a alguien así antes. Y espero no volver a hacerlo.

- ¿Es usted corresponsal?
- ¡Con Torcuato! ¡Quiero hablar con Torcuato!
- Pero, señor, si no me dice qué quiere, no le puedo ayudar.
- ¡Quiero hablar con Torcuato!
- Señor, o se calma o tendré que avisar a seguridad.

Oí los tacones de la otra mujer contra el suelo y los bordes de la recepción comenzaron a difuminarse. Hablaban, pero las palabras se disolvían antes de llegarme al cerebro. Recuerdo el cosquilleo en las rodillas. Caí redondo en el sitio.

Sí, está claro que el donut no había sido suficiente. Demasiado es que no hubiera perdido la capacidad de habla.

Cuando me desperté por enésima vez en ese día, lo hice en una habitación de cristal y sillas negras desnudas. Era una de las salas de videoconferencias de la primera planta. Si se desmaya alguien, ¿ustedes lo abandonan en una habitación? No sé por qué me encerraron ahí. No se me ocurre qué pretendían y prefiero no pensarlo. Tengo que preguntárselo a Maricarmen un día de estos. Sea como fuere, menos mal que lo hicieron. Salí sin problemas. La puerta estaba abierta.

En un libro suyo, *Los amigos del crimen perfecto*, Andrés Trapiello – esto se lo comento porque todavía tengo la lectura fresca – habla del nacimiento de las novelas. Dos personajes discuten acerca del origen de las historias de ficción. Uno argumenta que las novelas parten de la vida real, que el material que las compone se extrae del día a día; y el otro, que son invenciones fantásticas e intentar encontrar alguna traza de ellas en la vida real lleva a la perdición. Yo les puedo asegurar, y les aseguro, que en la vida están las novelas.

No había nadie en el pasillo. Siempre me ha llamado la atención lo tranquilas que suelen estar las zonas comunes de este edificio. Es como si todos pudieran teletransportarse.

La primera puerta con la que di resultó ser la biblioteca. Entiendo que la han visitado a menudo este año y que han visto los retratos de todos los directores de *ABC* alcatados en orden cronológico. No vi a nadie y salí de allí. Notaba las pulsaciones en un músculo de la espalda. Mi cabeza y mis movimientos estaban funcionando a velocidades diferentes. Necesitaba hablar con alguien. Con quien fuera.

La segunda puerta, según la placa junto al quicio, era la sala de documentación. Abrí sin llamar. También estaba abierta.

¿Han visto *La vida secreta de Walter Mitty*? ¿Sí? ¿Se acuerdan de la habitación en la que trabajan Ben Stiller y su compañero, esa especie de estudio de revelado fotográfico que es un laberinto de estanterías? Así, más o menos, es la sala de documentación. Digo sala de documentación porque es lo que aparece en el cartel, pero, en realidad, es la hemeroteca.

Oí unos pasos apretados. Un hombre más alto que yo surgió desde uno de los pasillos de papel. Tenía la melena blanca y las mejillas secas. Unas gafas en forma de barra de pan le colgaban de la punta de la nariz. Llevaba un cuaderno y un bolígrafo en la mano.

– ¿Te puedo ayudar en algo?

Cómo enarcaba las cejas aquel señor. Se le iban a enganchar en la raíz del pelo.

- Sí. Estoy buscando a Sofía.
- Pues me parece que este no es el sitio. Aquí no trabaja ninguna Sofía. Aquí estoy solo yo.
- Sofía Casanova.

Había empezado a digerir mis pensamientos. La luz suave de la habitación me permitía ver con claridad. Creo que me tranquilizaba. Me devolvía al interior de la maleta en algún nivel del subconsciente.

- ¿La periodista? ¿La de Martín Rodrigo?
- La de Galicia.
- La periodista. ¿Qué es lo que buscas?
- Noticias. Cualquier noticia de noviembre de 1917. Cualquier cosa que enviara a principios de mes.

Sacó un espejo del bolsillo que le iluminó la cara. Era como el de Alejandro. Veía las imágenes transformarse en el cristal de las gafas. Se giró sobre sus pies.

– No esperarás que, encima, te lo traiga.

Aceleré para alcanzarle. Caminaba como haciendo marcha, como si el suelo fuera una alfombra que lo deslizaba.

- Creo que no te he visto antes. ¿Cómo te llamas?
- Tomás.

- Yo soy Alfonso.

Hablaba sin dirigirme la mirada, con la vista fija en el frente, redondeando las esquinas de las estanterías como si formara parte de un circuito cerrado. Algunas palabras se perdían por encima del hombro.

- Aquí es.

Frenó ante unas cajas de metal verde. Eran exactamente iguales a las otras decenas de centenares que habíamos ignorado.

- Querías la copia del original, no la versión digital, ¿verdad?

No entendía a que se refería, así que hice lo que haría cualquiera en un momento de confusión frente a un desconocido: asentí. Se remangó el pantalón y se acuclilló para abrir el primer cajón. Cada vez que las abría y despegaba sonaba a música. Los dedos le bailaban entre las carpetas de seda.

- ¿Sabes qué buscas? ¿Algo en concreto? Porque en el registro aparecía, efectivamente, en este mes, pero eso de “cualquier cosa” te ha quedado un poco holgado.
- Cuando lo vea lo sabré.
- Chico, que estás buscando un documento de hace un siglo, no al amor de tu vida.

Todos los portafolios contaban con una miniatura de la maqueta completa pegada en el exterior. Alfonso abanicaba las tapas con el pulgar y dibujaba los índices con el meñique. Tras haber repasado una veintena de archivos, el dedo se le atascó. Separó las hojas con apenas un roce de las yemas, como si el papel acabara de ser impreso.

- ¿Cómo has dicho que te llamas?
- Tomás.
- De apellido.
- Villarejo.
- ¿Tenías un bisabuelo?

Volteó hacia mí el folio que había pinzado con los dedos. Un hombre con mi ropa y mis rasgos hincaba la vista en el infinito. La fotografía ocupaba la mitad de la hoja. Me sorprendió la precisión con la que recordaba el día en que se tomó. Mi madre había pasado la mañana llorando. Le asustaba que viajara tan lejos. “Tomás Villarejo, joven reportero de este diario, desaparecido en el estallido de la revolución bolchevique”. El pie era escueto.

Le vomité la historia en aquel pasillo, sobre las cajas de metal verde y los documentos de hace un siglo. Sus ojos saltaban del papel a mi cara, de mi cara a mi traje, de mi traje a mis zapatos. Los ancló en la fotografía hasta que di por finalizado el relato. Había hablado más en ese rato que en todo el día. Necesitaba agua. Tenía una lija en la lengua.

- ¿Qué vas a hacer?
- ¿Qué voy a hacer?
- ¿Dónde vas a ir?
- Ah. Pues pensaba ir a mi casa. No lo había pensado. No lo sé.

Me estudiaba la corbata. Había olvidado que la llevaba puesta. Me la toqué de manera inconsciente. Tensó el papel de una sacudida y se ajustó las gafas.

- 23.

Sostuvo el silencio. Había cedido a su propio peso y ahora estaba sentado en el suelo con las piernas en uve.

- Vente a casa. Te vienes a casa.

Los ojos le brillaban y de repente estaba en su coche.

No literalmente. No me teletransportó con la mirada. Pero no recuerdo el momento en el que dije sí, ni cómo Alfonso se atrevió a abandonar su puesto de trabajo, aunque algo me diga que las urgencias en la hemeroteca sólo lo son si hay café derramado de por medio. No recuerdo el viaje en el ascensor ni el serpenteo por el *parking* en busca de su coche. Tampoco sé cómo me dejé llevar. Debió de ser el agotamiento psicológico. Mi cuerpo había declarado la sequía mental de manera definitiva y extraoficial.

Tendrían que haberme matado y haber vendido mis órganos a una mafia búlgara. Así habría aprendido que no se puede ir por la vida confiando en la primera persona que te invite a dormir en su casa, por mucho que las noticias de *internet* se empeñen en decorar el mundo con nobles excursionistas canadienses que se tiran a un río helado de cabeza para rescatar a un pato con el ala rota.

Les decía, les decía, que de repente estaba en el coche de Alfonso. Aquel cacharro se deslizaba como el agua por un tobogán. El polvo flotaba a contraluz. Oía las palabras de Alfonso, pero no distinguía las frases. Hablaba de la Guerra Civil, de los rebeldes, de Chaves Nogales y de *A sangre y fuego*. Hablaba de Franco, de la autarquía, de Hitler y Mussolini, de Stalin, de los registros de periodistas, de los periódicos intervenidos, de la incautación del *ABC* de Madrid por los republicanos y de Ramón Pastor y Mendíbil y todos los directores que fueron suspendidos durante el régimen.

Hablaba rápido. Trenzaba las frases. Hablaba de la prensa de la Iglesia y de la prensa del Movimiento y de la prensa clandestina. Hablaba de la Ley de Fraga del 66 y del paso de Fabra a EFE y de la ONU y de la Guerra Fría y la de Vietnam y de Arias Navarro y del 23-F y del rey don Juan Carlos y de la Constitución y de Adolfo Suárez. Hablaba de Felipe González y ETA y *El País* y *Diario 16*, *El Mundo* y Pedro J., Aznar, Lara Bosch, Polanco, Marhuenda, Aguilar, Ansón y Escolar.

Se pueden hacer una idea del batido que tenía en los oídos.

Lo siguiente que supe es que había perdido la visión y el sentido del espacio. Naufragaba en mi propio sudor. Alguien me había cubierto y encerrado en un cuarto sin luz. Recuerdo pensar que al menos estaba en posición horizontal.

La cara de Alfonso me asaltó los pensamientos, que aún se desperezaban. Me desenredé del edredón – lo del uso del aire acondicionado por los madrileños merece una pregunta en el barómetro del CIS – y, a tientas, encontré la puerta. El parque protestaba con cada pisada. El pasillo se deshacía en una habitación blanca y metalizada. Un chico flacucho, con el pelo claro y gafas de carey, descansaba los codos sobre la tabla de granito de la cocina. Tenía uno de esos espejos negros bajo la mano, que en esta ocasión se partía como una ele.

- ¿Qué es eso?
- Quién eres tú, primero.

Sentí como si una bola de plomo se me hubiera atrancado en la garganta.

- Tomás. Villarejo.
- Ya, si ya. Me lo ha contado mi padre -. Me miraba con los ojos en tensión. No lograba decidir si se trataba de asco o desconfianza. - Yo soy Jaime. ¿Cuántos años tienes?
- No lo sé.
- Hombre.
- 23.
- Yo tengo 22. Me han dicho que eras periodista.
- Soy.
- Yo estudio Periodismo.
- Ah.

Silencio. Se me atascó otra pelota de plomo.

- ¿Qué es eso?
- Un ordenador.
- ¿Un ordenador? ¿Sirve para ordenar las cosas?

La carcajada casi le quebró el cuello.

- A ver cómo lo define la RAE.

Y Jaime demostró, sin pruebas de ADN, que era hijo de su padre. Cambiaba las imágenes de la pantalla y me hablaba de Internet, de Twitter, de Facebook, de Snapchat y de Instagram. Me hablaba de *Vox* y de *Buzzfeed* y del *Huffington Post* y de que *El Español* y *El País* decían que no hacía falta papel. Me hablaba de los vídeos-resúmenes, de los virales, de las listas de “cosas que” y de los *clickbaits*. Me hablaba de que todo el mundo opinaba, de que todo el mundo tenía un *blog*, y de los *youtubers* y los tuiteros con columnas, de la tal Barbijaputa, y de los periodistas con vocación de estrellas del *rock*. Me hablaba del periodismo en vivo y de Pablo Suanzes, de Bastenier, de Hughes, de Jabois y de cómo pueden retirar tu artículo si no gusta en las redes sociales, porque algo así le pasó a Sostres.

Me hablaba de muchas cosas muy mezcladas que no sabía dónde empezaban ni dónde terminaban. Me hizo un Cola Cao y me tomé un plátano.

Y esa es mi historia, a grandes rasgos.

¿Alguna pregunta, ruego, comentario?

Dígame. Con ellos. Me quedé con ellos una temporada, hasta que Jaime acabó la carrera y nos fuimos a vivir a un piso con un amigo suyo de la universidad.

¿Un libro? No creo que nadie lo fuera a leer. Tal vez mi madre, y no está aquí para hacerlo. ¿Usted? ¡Pero si usted ya me ha oído hablar! No creo. Ya veré.

No estoy seguro, y no crea que no lo he pensado. Antes era más sencillo porque era más reposado. Hemos ganado inmediatez, relatamos en presente, es un periodismo en gerundio, pero hemos perdido calidad. Lo que importa es ser el primero en tuitear, aunque sólo tengamos el titular. Añaden un “Más información por llegar” y se creen que es suficiente. Se quedan tan anchos sembrando el caos informativo. Lo que importa es el retuit y el *click*. La tecnología corre y el periodismo no puede ir a su ritmo. Se queda sin aire. Jadea.

¿Algo más?

Podrían empezar, por ejemplo, por hacerles el vacío a los *influencers*. Los medios regalan columnas, páginas y *blogs* a cambio de visitas, y no se dan cuenta – o sí, pero les da igual porque han sido *trending topic* mundial y lo importante es que hablen de ti, qué más da si bien o mal – y no se dan cuenta de que con cada punto y cada coma que les dan, están dando también la bienvenida a la mediocridad. Dejen de regalarles columnas y *blogs* a quienes ya tienen voz y ninguna formación. Cuando estén en el poder, reúnanse, converjan, ¡monten un *trust*! Cuenten con los mejores. Aspiren a ser los mejores. Es la única manera de salvar la profesión, a los lectores, a la libertad y a ustedes mismos.

Pero ese ya es otro tema. Y ese sí que da para un libro.