

Tiempo de valientes. Elementos narrativos, ideología y heroísmo en crisis en la ficción sonora de El Ministerio del Tiempo

Sergio Cobo, Universidad de Sevilla – cobosergio@us.es

Víctor Hernández Santaolalla, Universidad de Sevilla - vhsantaolalla@us.es

Resumen

El Ministerio del Tiempo (TVE, 2015-) se ha convertido en una de las referencias nacionales en el uso de estrategias *transmedia*. En este sentido, destaca la obra autónoma *Tiempo de valientes: el diario sonoro de Julián Martínez en Cuba (1898)*, un *podcast* en el que el personaje interpretado por Rodolfo Sancho abandona el programa televisivo y se convierte en protagonista de su particular *spin-off*, el cual mantendrá, no obstante, continuos lazos con la trama central. Frente a las posibilidades *transmedia* de la serie ideada por los hermanos Olivares, la presente investigación se centra en el análisis narrativo estructural de los elementos espaciales y temporales de la ficción sonora, atendiendo, asimismo, a la evolución de Julián Martínez dentro del relato; un héroe en crisis que tras cruzar el umbral de la puerta 40 dirección al conflicto hispano-estadounidense de Cuba en 1898, deberá enfrentarse a diferentes pruebas antes de poder retornar a casa, en el caso de que esto fuese posible.

Palabras clave

Transmedia, podcast, monomito, viaje del héroe.

Abstract

El Ministerio del Tiempo (TVE, 2015-) has become one of the national references in the use of the transmedia strategies. In this regard, the autonomous work *Tiempo de valientes: el diario sonoro de Julián Martínez en Cuba (1898)* can be outlined. This is a podcast in which the character played by Rodolfo Sancho leaves the tv show and becomes the hero of his particular spin-off, but keeping constant ties with the main plot. On this subject, the radio story describes the particular journey of a hero in crisis who, after crossing the threshold of the door number 40 bound for the Spanish-American conflict of Cuba in 1898, he must deal with various trials before he can return home. In short, facing with the transmedia possibilities of the show conceived by the Olivares brothers, this research focuses in the narrative structural analysis of the spatial and temporal elements of the sound fiction, paying attention as well to the evolution of Julian Martínez in the story based on the seventeen stages proposed in the monomyth by Joseph Campbell.

Keywords

Transmedia, podcast, monomyth, hero's journey.

Sumario

1. Introducción. 2. Metodología. 3. El monomito en *Tiempo de valientes*. 4. Discusión y conclusiones. 5. Referencias.

1. Introducción

El Ministerio del Tiempo (TVE, 2015-) se ha convertido en una de las referencias nacionales en el uso de estrategias *transmedia*, según la definición propuesta por Jenkins (1992, 2003, 2006, 2008), que se apoya en dos variables principales: la necesidad del relato y la expansión a través de diferentes medios o plataformas. Al respecto, hay que tener en cuenta, ante todo, que son principalmente los cambios producidos en el consumo de ficciones los que han posibilitado el incremento de producciones desarrolladas a partir de estrategias *transmedia*. Así, es el espectador más joven, a priori, quien, al no conformarse con la distribución de entretenimiento audiovisual tradicional, demanda la integración de nuevas formas comunicativas (Formoso Barro, 2015, p. 44).

La lógica de la estructura de este tipo de discursos se articula en relación a una triple división: 1) historias que a pesar de estar conectadas pueden consumirse de forma independiente, 2) tramas relacionadas que es necesario enlazar para entender el sentido global de la historia, y 3) modelos que combinen ambas visiones, proponiendo producciones no exclusivistas que buscan aumentar el número de seguidores. Es precisamente en esta tercera vía donde surge *Tiempo de valientes: el diario sonoro de Julián Martínez en Cuba (1898)* que se analizará en el presente texto.

En este sentido, *El Ministerio del Tiempo*, que nace como un producto *transmedia* desde su emisión en Televisión Española, se expande con el nacimiento de nuevas estrategias en la segunda temporada. Esto permite que el contenido narrativo de la serie no concluya con la emisión de su episodio semanal, ya que es posible acceder a contenido añadido y exclusivo a través de redes sociales como *Instagram*, *Twitter* o *Facebook*; un grupo de *Whatsapp*; una intranet en la que uno debe registrarse como agente del ministerio; un episodio de realidad virtual interactivo donde es el usuario el que se convierte en protagonista del relato, o varios sitios web que incluyen información adicional que funciona como *backstory* de los personajes (<http://www.rtve.es/television/ministerio-del-tiempo/contenidos-exclusivos/>), o análisis de las referencias históricas reales presentes en la trama (<http://www.rtve.es/television/ministerio-del-tiempo/la-puerta-del-tiempo/>). Por otro lado, la constante interacción de Javier Olivares –co-creador de la serie y principal guionista– a través de redes sociales con seguidores y detractores de la serie, sobre todo en relación a los viajes temporales, ha provocado un extenso y coral diálogo, lo cual podría entenderse como un elemento de «re-creación», que permite colocar en una misma posición jerárquica a usuarios, personajes y creador, en consonancia con la expansión global del universo diegético (Scolari, Jiménez y Guerrero, 2012, p. 161). De hecho, es precisamente la presencia de Olivares y otros miembros del equipo técnico-artístico en redes sociales lo que ha facilitado la renovación de la serie por una tercera temporada (Mingo, 2016), enfrentando las cifras de audiencia tradicional con los datos de la audiencia social, que si bien aún hoy en día resulta difícil de medir (Cascajosa, 2016), quedaría definida por la necesidad de dos pantallas (la de visionado y la de interacción) por y el valor añadido al contenido (Neira, 2016).

Una de las estrategias *transmedia* más novedosas de la serie, que además permite recuperar el espacio para la ficción en la radio (Rodero y Soengas, 2010), es la creación de la obra autónoma *Tiempo de valientes*; un *podcast* que ayuda a los seguidores de la serie a continuar las aventuras del personaje interpretado por Rodolfo Sancho mientras este no «puede» rodar la ficción (Costas, 2015). En este, Julián se convierte en protagonista de su particular *spin-off*; un héroe en crisis que decide cruzar el umbral de la puerta 40 para dirigirse al conflicto hispano-estadounidense de Cuba en 1898, emprendiendo así un viaje en el que deberá enfrentarse a diferentes pruebas antes de poder retomar a casa. En este sentido, se plantea la creación de la ficción sonora como un contenido novedoso que se adapta al nuevo papel que debe ocupar la radio en un entorno de convergencia mediática donde «ya no puede tomar como referencia exclusiva sólo lo que existe en su entorno, porque ahora, gracias a Internet, los ciudadanos tienen acceso universal a los contenidos y la competencia puede llegar de fuera» (Soengas, 2013, p. 28).

Las investigaciones centradas en radio han insistido en que el futuro de la misma pasa por la palabra, por la narración frente a la tradicional oferta musical, teniendo en cuenta las nuevas alternativas a la carta de la que pueden disfrutar los usuarios. En esta dirección, y atendiendo al concepto de radio narrada, hay que atender igualmente al concepto multipantalla o multifunción tan presente en el usuario contemporáneo. Afirma García González (2013) que, si bien la radio siempre ha sido utilizada de forma simultánea a otras tareas, posibilitando una «escucha en segundo plano, con la atención alternada, ahora tiene que atender al hecho de que las personas se ven obligadas a dividir la atención hacia diferentes productos mediáticos, y a la realización de actividades simultáneas al consumo de medios» (2013, p. 256).

La lógica adaptativa discursiva a diferentes medios a veces provoca un lenguaje no lineal y en ocasiones caótico, pero es la «seducción del caos» (Guarinos, 2007, p. 19-20) la que articula los interesantes relatos rizomáticos en la construcción *transmedia*. Esto demuestra que el salto narrativo a diferentes plataformas de la trama principal de la historia requiere una adaptación al nuevo medio, en este caso, al radiofónico, aunque sin perder la relación con el producto madre, la serie de televisión. De este modo, resulta relevante que para entender al completo la particular aventura que emprende Julián Martínez haya que atender tanto a la serie de televisión como al *podcast*, algo que cobra sentido solo desde la perspectiva de la narrativa *transmedia*. Por lo tanto, a pesar de que el *diario sonoro* puede disfrutarse de forma independiente, cabe suponer que la evolución narrativa del personaje solo podrá entenderse por completo si se atiende a lo acontecido en las dos plataformas –la televisiva y la radiofónica–; una necesidad que permite dibujar el objetivo principal del presente texto: conocer cómo se produce la interacción entre ambos relatos y se construye el discurso unitario.

2. Metodología

Para analizar cómo se vinculan el *podcast* *Tiempo de valientes. El diario sonoro de Julián Martínez en Cuba (1898)* y la serie de televisión *El Ministerio del Tiempo*, se ha optado por aplicar la estructura del monomito planteada por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*; un esquema que ya ha sido utilizado para analizar distintas historias ficcionales en diferentes formatos, desde la literatura hasta los videojuegos (véase, por ejemplo, Garfías Frías, 2011; Buchanan-Oliver y Seo, 2012; Jiménez Ariza, 2013, o Domínguez Morante, 2015). El monomito del héroe, reelaborado y simplificado posteriormente por Christopher Vogler (2002), entiende la aventura que emprende este como un viaje hacia otro mundo. En este caso, el otro mundo sería la Cuba de 1898 en la que aterriza Julián tras atravesar por la puerta 40 del ministerio. De esta forma, se hará un repaso por las tres etapas y las diecisiete fases que establece Campbell (2012), analizando cómo estas se van representando en los relatos radiofónico y televisivo: partida (llamada de la aventura, rechazo de la llamada, ayuda sobrenatural, cruce del primer umbral y vientre de la ballena), iniciación (camino de

las pruebas, encuentro con la diosa, mujer como tentación, reconciliación con el padre, apoteosis y gracia última) y regreso (negativa al regreso, huida mágica, rescate del mundo exterior, cruce del umbral del regreso, posesión de los dos mundos y libertad para vivir). Al respecto, si bien el corpus de análisis principal está formado por los seis episodios del *podcast*, también serán objeto de análisis los ocho primeros episodios de la segunda temporada de la serie de televisión (del nueve al dieciséis, según el cómputo global).

3. El monomito en *Tiempo de valientes*

El comienzo del viaje puede localizarse en el noveno episodio de *El Ministerio del Tiempo*, el primero de la segunda temporada, titulado «Tiempo de leyenda». En este, Julián atiende a un agente del ministerio que ha sido herido en el año 142 a.C. por salvarle la vida a Viriato, el cual le hablará de las desgracias de la denominada Guerra de Cuba, donde pasó dos años: «Allí había chavales que no habían cogido un fusil en su puta de vida. Carne de cañón, no duraban ni un combate. Y si sobrevivían, morían enfermos. Sin médicos, sin medicinas... Una mierda». Acto seguido se marchará de vuelta a su destino, no sin antes señalar a Julián que lo hace porque allí ha dejado lo más sagrado, a dos «colegas» de patrulla, a los cuales no se puede dejar «tirados». En este sentido, el agente interpretado por David Sainz —quien aprovecha para hacer un guiño a su webserie *Malviviendo*—, transmite, cual heraldo, un valioso mensaje a Julián, quien lo interpreta como una «llamada a la aventura»; una llamada que no duda en aceptar. Julián es, por tanto, un héroe resuelto dispuesto a emprender su aventura, la cual debe entenderse como una salida de la crisis por la que está pasando. Esta posición la deja bien clara en el primer episodio de *Tiempo de valientes*, donde afirma que, aunque los recuerdos duelan, ha decidido seguir adelante.

Como señala Campbell, «el héroe mitológico es el campeón no de las cosas hechas sino de las cosas por hacer» (2012, p. 300), y aquel que decide no rechazar la llamada se encontrarán «con una figura protectora (a menudo una viejecita o un anciano), que proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas del dragón que debe aniquilar» (2012, p. 70). En el binomio *El Ministerio del Tiempo – Tiempo de valientes*, dicha figura sobrenatural puede localizarse en Salvador Martí. No solo porque este fue el que en un primer momento le enseñó los secretos de cómo viajar por el tiempo, sino porque es el que, en este instante, le permite continuar la aventura que ha decidido emprender, al permitirle coger la puerta que le conduciría a su destino; una verdad que se revelará en el segundo capítulo del *podcast*, mientras en la serie de televisión Salvador sigue haciendo ver al resto del ministerio que desconoce el paradero de Julián. Así, uno de los puntos principales que hace cobrar fuerza a la teoría de que Salvador puede ser identificado como ayuda sobrenatural, como mentor, es la reflexión que hace Julián en la cuarta entrega de su diario sonoro, donde plantea que quizás la idea de dejar un tiempo el ministerio no fuese suya, sino del subsecretario, quien consiguió que creyese que era propia:

Cuando Salvador me dio su aprobación para irme una temporada del ministerio, pensé que lo había pillado con la guardia baja. Empiezo a creer que sabía muy bien lo que hacía. De hecho, tengo la duda de si de algún modo no fue una idea suya que acabé creyendo que era mía. Así dicen que negociaba Fernando el Católico, hacía creer al contrario lo que él quería.

Con la ayuda brindada por el mentor, el héroe debe cruzar el primer umbral, que en este caso sería la puerta que debe tomar Julián para llegar a la Guerra de Independencia cubana. Protegiendo el umbral se encuentra su guardián, aquel que salvaguarda la entrada al otro mundo. En este sentido, guardianes del umbral podrían ser tanto Salvador, desde la sede del Ministerio del Tiempo, como Montejo, teniente del ejército español y agente del ministerio encargado de velar por la puerta desde Cuba. Pero quizás, en este caso, el guardián al que se tenga que enfrentar Julián sea más un recelo interno, una cierta resignación a aceptar su situación actual, y también un cierto temor a dejar el mundo que conoce, y con él la posibilidad de salvar a su mujer. Se va allí «donde pueda ayudar a los demás», y para tomar esa decisión, para atravesar el umbral, primero ha tenido que aceptar que en el ministerio del siglo XXI no solo no está ayudando todo lo que podría, sino que está poniendo en peligro a sus compañeros.

Tras el cruce del primer umbral, Campbell sitúa la fase denominada «vientre de la ballena». Dice el autor: «El héroe en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto» (2012, p. 88), Y continúa: «[...] el paso del umbral es una forma de autoaniquilación [...], el héroe va hacia adentro, para renacer» (2012, p. 89). En cierto sentido, esta idea de llegar a lo desconocido y de la imposibilidad de dar marcha atrás queda clara durante los primeros episodios del *podcast*. Así, por ejemplo, en el tercer episodio del diario sonoro, Julián recuerda su vida en la España del siglo XXI, pero simplemente como un recuerdo. No obstante, en ese mismo episodio Julián señala: «Amelia, Alonso, Velázquez... si Dumas hubiese conocido el ministerio y los que allí estamos, que gran novela habría escrito», y el hecho de que diga «los que allí estamos» incide en la idea de que él sigue, de alguna forma, siendo agente del ministerio. Pero estos dos hechos no deben entenderse como una contradicción, pues él emprende su misión, su aventura, para ser mejor agente y mejor persona, para estar donde se le necesita. Así, lo realmente importante es que el Julián que vuelva será un Julián distinto que el que cruzó en su momento el umbral. En esta línea, los sucesos de *Tiempo de valientes* contrastan con el relato televisivo, en concreto con el del episodio «Tiempo de hidalgos», en el que directamente se opta por no mencionar al héroe exiliado, quizás también como una forma, desde la perspectiva del guion, de darle un mayor protagonismo al personaje de Jesús Méndez, alias Pacino.

Como «profundización del problema del primer umbral» (Campbell, 2012, p. 104), una parte importante de la primera fase del periodo de iniciación, el denominado camino de las pruebas, debe entenderse como prácticamente omitida en el relato, pudiéndose hablar de todo aquello que el héroe vive en Matanzas, y que queda recogido en la frase «A veces me siento como un refugiado que tiene que huir de su hogar sin saber cuándo volverá», que el propio Julián pronuncia en el cuarto episodio del *podcast*. Se trata de una huida constante que, de hecho, continuaría en los episodios quinto y sexto de la ficción radiofónica, así como en los capítulos televisivos que transcurren en Filipinas.

De esta forma, el «camino de las pruebas» supone una nueva conexión entre ambos canales, y funcionaría de eje divisor, pues tanto la siguiente fase, el «encuentro con la diosa», como las sucesivas, se desarrollarán exclusivamente en el plano de la serie de televisión. Este encuentro con la diosa, papel que cumpliría Amelia Folch, se daría solo virtualmente, ya que de momento no se produce un encuentro real entre los personajes, y se resolvería a partir de las conversaciones que mantiene Julián con tres personajes diferentes. La primera con Rafael, el enfermo al que ha salvado la vida en Manila y que le pide que cuando fallezca le entregue el camafeo de su abuela a su esposa en Baler, confesándole que «cuando conoces a una persona así, que... bueno... que hace que cada cosa que te pase sea mejor, tu vida deja de ser solo tuya y también le pertenece un poquito a ella». La segunda con Miguel, el cartero que le acompaña a Baler, quien tras encontrar la fotografía de la supuesta boda entre Julián y Amelia le reconoce que se le nota que la echa de menos, a lo que añade: «Somos hombres afortunados, Julián. No hay nada peor en este mundo que no tener a nadie para compartir penas y alegrías» —cabe señalar cómo, en un plano temporal diferente, Amelia recuerda a Julián durante la misión de rescate de Lope de Vega—. La tercera y última de las conversaciones es la que mantiene con María, la esposa de Rafael, quien le insta a volver

pronto a España para no hacer sufrir a su mujer. Tras este encuentro virtual en tres pasos Julián tratará de llamar a Amelia, justo en el instante en que está viendo *Historias para no dormir* con Pacino y Alonso; una llamada que no podrá ser devuelta al día siguiente, pues Filipinas ya no consta como territorio español.

Frente a las fases anteriores, que con mayor o menor exactitud pueden ajustarse al monomito de Joseph Campbell, la siguiente, denominada la «mujer como tentación», no encuentra una representación en el relato de *El Ministerio del Tiempo*, algo que puede entenderse como un intento de evitar esta función de la figura femenina que respondería a una visión machista del papel de la mujer, que nada tiene que ver con los roles que cumplen en la trama Amelia Folch o Irene Larra –para un análisis de ambos personajes femeninos véase, respectivamente, los textos de Rubio-Hernández y Raya Bravo (2015), y Segura Díez y Cerdán Molina (2015)–.

Respecto a la «reconciliación con el padre», esta puede localizarse en el momento en que Salvador confiesa a Ernesto la verdad sobre la partida de Julián: «El muchacho no podía seguir aquí, pero buscaba un lugar donde seguir siendo útil. Yo no quería perderlo y... bueno, le busqué un destino. Él mismo me lo pidió». Esta es la primera vez que Salvador manifiesta públicamente que nunca estuvo enfadado con el comportamiento del héroe, sino que, al contrario, este se fue porque él lo permitió; de ahí que se entienda este momento como una reconciliación, como un acercamiento, aunque evidentemente no físico, pues ambos continúan estando en planos distintos.

De modo semejante a lo que ocurría con respecto a la fase de la «mujer como tentación», resulta complicado poder localizar en la serie de televisión algún momento que pueda corresponderse con la fase de «apoteosis», entendida como un momento de liberación potencial, de superación de la ignorancia. Por otro lado, en cuanto a la «gracia última», Campbell la identifica con un cierto halo de inmortalidad del héroe, y en este caso bastaría con atender al hecho de que Julián está con «los últimos de Filipinas», pasaje inmortal de la historia de España. En este momento el héroe ya ha debido aprender la lección, aquello que le empujó a emprender el viaje y a superar su crisis; una lección que comunicará en una conversación que mantendrá con Alonso en Baler:

Vine aquí por... por ser útil, por ayudar a la gente, pero es imposible. Vayas donde vayas en la historia, hay demasiado dolor, demasiadas penas, demasiada injusticia [...] Aquí hay gente de todas partes de España. Andaluces, catalanes, extremeños, vascos... Pero todos tienen una cosa en común. Son pobres. Por eso están aquí, en una guerra que no se puede ganar. Una guerra que nadie entiende.

Una vez resuelto el problema, el héroe debe volver, iniciando así la etapa de regreso. Sin embargo, en ocasiones los héroes no pueden o no quieren abandonar su aventura, dándose lo que se conoce como la «negativa al regreso». Así, en consonancia con esta, Julián le dice a Alonso que no puede dejar tirados al resto de los hombres que se encuentran sitiados en Baler, en un claro recuerdo a las palabras del agente que atendió en la enfermería del ministerio tras salvar la vida a Viriato en «Tiempo de leyenda». A tal negativa, Alonso responde con un «Vive Dios que no habéis cambiado». Pero, en cierto sentido, Julián sí que ha cambiado. Señala Campbell, al respecto, que «Son numerosos los héroes que [...] han permanecido para siempre en la isla bendita, en compañía de la eterna Diosa del Ser Inmortal» (2012, p. 179). Pero, ¿por qué querría Julián resignarse a volver a su mundo ordinario si su diosa no se encuentra allí? Quizás porque prefiere no enfrentarse a Amelia y quedarse con la imagen virtual de la diosa, que en este caso casi que podría erigirse en doble: la de Amelia y la de su mujer fallecida.

Pero al final, el héroe decide volver, aunque en este caso no lo hará solo, sino que lo acompañarán Alonso de Entreríos, el cabo Vicente González Toca y el soldado Antonio Menache Sánchez. Sin embargo, durante la «huida mágica», los intercepta el teniente Saturnino Martín Cerezo, algo lógico desde la perspectiva del monomito, ya que «si el deseo del héroe de regresar al mundo ha sido resentido por los dioses o los demonios, el último estadio del círculo mitológico se convierte en una persecución agitada y a menudo cómica» (2012, p. 182). En esta línea, podemos señalar al teniente Martín Cerezo como el demonio, el villano de la trama, en representación de aquellos que plantean que se debe luchar, hasta la muerte si es necesario, por una bandera. Julián, frente a la opinión del teniente de que «un desertor es el peor de los cobardes», mientras que los que se quedan son héroes, dirá que todos los que están allí se quedan porque han sido obligados a hacerlo y que son gente como él quien los lleva como ovejas al matadero. Y finaliza diciendo que lo mate a él, porque él sí está ahí porque ha querido:

*Julián Martínez: Va a matar a unos hombres que han dado su vida por su patria a cambio de nada.
General Martín Cerezo: La patria... la patria da honor y gloria a quienes luchan por su bandera.
Julián Martínez: Lo único que les da su patria es hambre y miseria... Métase su bandera por donde le quepa.*

Pero, antes de que se produzca el final trágico, Alonso se levanta para enfrentarse al teniente y ayudar así a su compañero. Es el «rescate del mundo exterior», que se completa en el momento en el que el antiguo soldado de los Tercios de Flandes libera a Julián de sus grilletes para que puedan escapar. Este último intentará rescatar también a sus compañeros de fuga, Toca y Menache, una empresa que resulta imposible, y que Julián debe aceptar cuando Alonso le señala que «ellos están en la lista». De este modo, reconociendo que no se puede cambiar el pasado, el héroe decide marcharse con Alonso, el representante del mundo ordinario que ha vuelto para rescatarlo. En cuanto a los dos militares que quedaron atrás, cabe señalar, tal y como recogen las crónicas, que estos fueron ordenados fusilar por el teniente Martín por intentar desertar.

Finalmente, Julián y Alonso efectúan juntos el «cruce del umbral del regreso», es decir, atraviesan por la puerta de vuelta al ministerio. El héroe puede así reencontrarse con sus antiguos compañeros y, especialmente, con Amelia. «El héroe que regresa, para completar su aventura debe sobrevivir al impacto del mundo» (Campbell, 2012, p. 207). Y ya de vuelta, el héroe atraviesa por una fase de «posesión de los dos mundos», traducida en la propia idea de que ha vivido dos mundos, la cual se materializa en la lectura del libro de *El sitio de Baler. La historia de los últimos de Filipinas relatada por su más destacado protagonista* del General Saturnino Martín Cerezo, mientras viaja mentalmente al lugar de los hechos desde la cafetería del ministerio. Y renovado –o renacido, pues su destino en Baler hubiera sido el mismo que el de Toca y Menache– puede continuar su vida en el ministerio: tiene «libertad para vivir», pero también para cometer nuevos errores y emprender nuevos viajes.

4. Discusión y conclusiones

Como se ha recogido en el apartado anterior, los distintos pasos que da Julián durante su viaje por Cuba y Filipinas se ajusta con mayor o menor exactitud al monomito de Joseph Campbell (2012). En este sentido, es cierto que algunas fases planteadas por el autor no se dan en el relato analizado, y otras no se dan de forma concreta. Sin embargo, esto no debe entenderse como una inadecuación a la estructura propuesta por

Campbell, ya que él mismo reconoce que no todos los héroes debían pasar por todos los estadios, al tiempo que entiende que la ruta que emprende el héroe es eminentemente interior (2012, p. 34). De esta forma, aunque existe un viaje real, un viaje físico, la travesía más importante es la que recorre Julián de forma introspectiva, la cual le permitirá alcanzar ese don especial, que no es sino una enseñanza que le será de gran utilidad en su regreso al mundo ordinario: que las víctimas del pasado deben quedar como tal, pues no se puede salvar a nadie de su destino. Es lo que debió comprender cuando intentó evitar el accidente de su mujer, y es lo que finalmente entiende cuando Alonso le comenta que tanto Toca como Menache «están en la lista» de los fallecidos en el sitio de Baler. Los muertos del pasado no son sino las «fuerzas fabulosas» del otro mundo (2012, p. 35) de las cuales el héroe puede aprender, pero no actuar sobre ellas de tal forma que se vea comprometido, contaminado, el mundo ordinario.

Al fin y al cabo, este es el objetivo principal del Ministerio del Tiempo: actuar sobre el pasado para que el presente no se vea alterado. Es, en este sentido, una institución con una ideología muy conservadora, de protección de la identidad nacional actual y de la realidad tal y como se conoce, pues aunque el cambio del pasado podría mejorar el presente, como plantean algunos personajes a lo largo de la serie, también podrían empeorarlo, como advierte Salvador a Julián en «El tiempo es el que es», el primer episodio de la serie. En cualquier caso, ya sea para mejor o para peor, lo cierto es que este objetivo de preservación de la historia no es exclusiva de la serie, sino que la comparten tantas otras ficciones sobre viajes en el tiempo, ya se fundamenten en una concepción caótica de la corriente temporal donde pequeños cambios en el pasado provoquen grandes cambios en el presente y el futuro o, como en este caso, en la idea de que son las grandes alteraciones las que pueden ver peligrar el mundo tal y como conocemos (véase, al respecto, Saez de Adana, 2015).

Saliendo ya de la aventura que narra *Tiempo de valientes*, cabe señalar dos hechos que aparecen en «Cambio de tiempo», el episodio 21 de la serie y último de la segunda temporada, que redundan en la necesidad de dejar el pasado como está. El primero, el central, es la decisión de Felipe II de viajar en el tiempo para que la Armada Invencible gane a los ingleses –una victoria imaginada también por autores como Keith Roberts o Harry Turtledove– y su autoproclamación como rey del mundo y del tiempo. El segundo, más transversal, se refiere a la no resignación de Julián a estar con Maite, lo cual queda facilitado precisamente por el cambio que propicia Felipe II. Sin embargo, ambas se resuelven de la misma forma: aceptando que el pasado no debe cambiarse y que solo queda mirar al futuro. Julián empieza a entenderlo cuando está cenando con Maite y la pareja formada por Alonso y Elena, momento en el que ambos agentes del ministerio se dan cuenta de que esas no son las mujeres de las que están enamorados; Felipe II cuando ya ha tenido que claudicar y decide dejar la historia de España tal y como la conocemos, a pesar de que eso signifique pasar por tiempos difíciles, pues «eso será responsabilidad de otros reyes y de quienes les permitan sus errores», como él mismo reconoce. En definitiva, cambiar el pasado, aunque parezca que lo que se está haciendo mejoraría el presente (o el futuro), no sirve sino para cambiar el mundo como tal, y con él, a los hombres y mujeres que lo habitan. Al fin y al cabo, la España pasada y presente responden a una misma identidad; idea que puede resumirse en el siguiente fragmento del propio Joseph Campbell:

Los dos mundos, el divino y el humano, sólo pueden ser descritos como distintos uno del otro: distintos como la vida y la muerte, como el día de la noche. El héroe se aventura lejos de la tierra que conocemos para internarse en la oscuridad; allí realiza su aventura, o simplemente se nos pierde, o es aprisionado, o pasa peligros; y su regreso es descrito como un regreso de esa zona alejada. Sin embargo, y ésta es la gran clave para la comprensión del mito y del símbolo, los dos reinados son en realidad uno. El reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos (2012, p. 200).

En este caso, la dimensión olvidada de la España actual es ese pasado, y el hecho de que Julián se encontrara en Baler justo en el momento en que pasaba de ser territorio nacional a territorio extranjero solo refuerzan esta idea de lejanía y olvido. Escenarios «olvidados» que los agentes del ministerio deben preservar, al tiempo que el relato los rememora e intenta acercar a los espectadores, ya sea con cada episodio semanal o con el resto de narraciones que completan la estrategia *transmedia*. Respecto a esta última, será interesante en un futuro análisis volver a los productos que se desarrollen alrededor del universo narrativo de la tercera temporada para comprobar si se comportan como discursos autónomos o, como en este caso, será necesario consumirlos para entender la totalidad de la trama.

5. Referencias

Buchanan-Oliver, M. y Seo, Y. (2012). Play as co-created narrative in computer game consumption: The hero's journey in *Warcraft III*. *Journal of Consumer Behaviour*, 11(6), 423-431.

Campbell, J. (2012). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Cascajosa, C. (2016). Buscando al espectador serial desesperadamente: la nueva investigación de audiencias y la serie El Ministerio del Tiempo. *Dígitos: Revista de Comunicación Digital*, 2, 53-70. Recuperado de: <http://revistadigitos.com/index.php/digitos/article/view/50>

Costas, N. (2015). Rodolfo Sancho no estará en gran parte de la segunda temporada de 'El Ministerio del Tiempo'. *Formula TV*, 21 de octubre. Recuperado de: <http://www.formulatv.com/noticias/50399/rodolfo-sancho-no-estara-segunda-temporada-el-ministerio-del-tiempo>

Domínguez, L. (2015). Pixar's new fairy tale *Brave*: A feminist redefinition of the hero monomyth. *Revista de Estudios Norteamericanos*, 19, 49-66. Recuperado de: <http://institucional.us.es/revistas/estudios/19/3.DOMINGUEZ.pdf>

Formoso Barro, M. J. (2015). Los contenidos transmedia en la ficción de los canales generalistas en España. *adComunica. Revista científica de estrategias, tendencias e innovación en comunicación*, 10, 41-59. Recuperado de: <http://www.adcomunicarevista.com/ojs/index.php/adcomunica/article/%20view/260/>

García González, A. (2013). De la radio interactiva a la radio transmedia: nuevas perspectivas para los profesionales del medio. *Icono 14. Revista de comunicación y tecnologías emergentes*, 11, 251-267. Recuperado de: <http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/567/426>

Garfias, J.A. (2011). Imaginario, héroes y videojuegos. Análisis de The legend of Zelda. *Versión*, 27, 1-26. Recuperado de: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/7-563-8051egf.pdf

- Guarinos, V. (2007). Transmedialidades: el signo de nuestro tiempo. *Comunicación*, 5, 17-22. Recuperado de: http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n5/articulos/transmedialidades_el_signo_de_nuestro_tiempo.pdf
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers. Fans, Participatory Culture and Television*. New York: Routledge.
- Jenkins, H. (2003). Transmedia storytelling. Moving characters from books to films to videogames can make them stronger and more compelling. *MIT Technology Review*, 15 de enero. Recuperado de: <https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling>
- Jenkins, H. (2006). *Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture*. New York: New York University Press.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Jiménez Ariza, M. C. (2013). Sobre mitos antiguos y héroes modernos: Una relectura de *La Historia Interminable* a partir de *El héroe de las mil caras*. *Álabe*, 8. Recuperado de: <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/143/145>
- Mingo, A. (2016). 'El Ministerio del Tiempo' renueva por una tercera temporada en TVE. *Teleprograma*. Recuperado de: <http://teleprograma.fotogramas.es/series-tv/2016/mayo/asi-sera-la-tercera-temporada-de-el-ministerio-del-tiempo-si-hay-renovacion>
- Neira, E. (2016): *La otra pantalla. Redes sociales, móviles y la nueva televisión*. Barcelona: Editorial UOC.
- Rodero, E. y Soengas, X. (2010). *Ficción radiofónica*. Madrid: RTVE
- Rubio-Hernández, M. M. y Raya, I. (2015). Amelia Folch: entre la dama decimonónica y la heroína del siglo XXI. En C. Cascajosa (Ed.). *Dentro de El Ministerio del Tiempo. El libro sobre la serie que ha revolucionado la televisión en España* (pp. 137-144), Madrid: Léeme.
- Sáez de Adana, F. (2015). La física de las puertas del tiempo. En C. Cascajosa (Ed.). *Dentro de El Ministerio del Tiempo. El libro sobre la serie que ha revolucionado la televisión en España* (pp. 241-248). Madrid, Léeme.
- Scolari, C.A., Jiménez, M., y Guerrero, M. (2012). Narrativas transmediáticas en España: cuatro ficciones en busca de un destino cross-media. *Comunicación y Sociedad*, 25(1), 137-164. Recuperado de: http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=409
- Segura Díez, M. C. y Cerdán Molina, V. (2015). Visibilidad, pantallas y poliedros: de Irene Larra al universo# cayetaners. En C. Cascajosa (Ed.). *Dentro de El Ministerio del Tiempo: el libro sobre la serie que ha revolucionado la Televisión en España* (pp. 145-154). Madrid: Léeme.
- Soengas, X. (2013). Retos de la radio en los escenarios de la convergencia digital. *adComunica. Revista científica de estrategias, tendencias e innovación en comunicación*, 5, 23-36. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/adComunica/article/view/301687/391303>
- Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor*. Barcelona: Robinbook.

Cómo citar este artículo en bibliografías – How to cite this article in bibliographies / references:

COBO, S.; HERNÁNDEZ-SANTAOLALLA, V. (2018): "*Tiempo de valientes*. Elementos narrativos, ideología y heroísmo en crisis en la ficción sonora de *El Ministerio del Tiempo*". En *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, vol. 5, número 9, pp. 88-93.