

IDEAS Y APUNTES SOBRE LA ESCRITURA DRAMÁTICA A PROPÓSITO DE *JUSTO EN MEDIO DEL PARALELO 38*

Pablo Iglesias Simón

Resumen: En esta comunicación el autor Pablo Iglesias Simón da cuenta sobre algunos de los principios que guían su escritura y, más en concreto, las particularidades de la confección de su último texto teatral *Justo en medio del paralelo 38*. Partiendo de presupuestos contrarios a *El lado oeste del Golden Gate*, esta obra vuelve a apostar por la experimentación formal sin renunciar a contar una historia presente. ¿Cómo construir la identidad desde un pasado robado? ¿Qué nos hace ser lo que somos? ¿Podemos cambiarnos a nosotros mismos? El autor busca responder a estas preguntas combinando una estructura externa de thriller con un complejo armazón soterrado basado en la autoconsistencia y los viajes en el tiempo en un universo cerrado. De este modo, la presente comunicación buscará dar testimonio de los entresijos de la escritura de *Justo en medio del paralelo 38*, desentrañando sus peculiaridades formales y sus intereses temáticos y demostrando cómo se puede combinar la férrea construcción con un contenido sugestivo, abierto y comprometido con la actualidad.

Summary / Abstract: In this paper the playwright Pablo Iglesias Simon explains some of the principles that guide her writing and, more specifically, the particular creative process of his latest drama *Justo en medio del paralelo 38 (Right In The Middle Of The 38th Parallel)*. Using counter concepts from his previous play, *The West Side Of The Golden Gate*, he returns to bet on formal experimentation without sacrificing telling a story. Is it possible to build an identity from a stolen past? What does it make us who we are? Can we change ourselves? The author seeks to answer these questions by combining an external structure of thriller, a theme of social interest and a complex framework based on self-consistency and time travel.

Referencia para citas: IGLESIAS SIMÓN, Pablo. “Ideas y apuntes sobre la escritura dramática a propósito de *Justo en medio del paralelo 38*”, en ROMERA CASTILLO, José (Ed.). *Creadores jóvenes en el ámbito teatral (20+13=2013)*. Madrid: Editorial Verbum, 2014. Págs. 147-162.

Se puede ver la ponencia en vídeo en lo siguientes enlaces:

<http://www.canal.uned.es/mmobj/index/id/14459>

http://www.youtube.com/watch?v=yaD_oTnVwuE&list=PLR3N72vmOL-N2K9xoA1whgvQyu23p9lin

Quotation Reference: IGLESIAS SIMÓN, Pablo. “Ideas y apuntes sobre la escritura dramática a propósito de *Justo en medio del paralelo 38*”, in ROMERA CASTILLO, José (Ed.). *Creadores jóvenes en el ámbito teatral (20+13=2013)*. Madrid: Editorial Verbum, 2014. P. 147-162.

You can see the whole conference in the following links:

<http://www.canal.uned.es/mmobj/index/id/14459>

http://www.youtube.com/watch?v=yaD_oTnVwuE&list=PLR3N72vmOL-N2K9xoA1whgvQyu23p9lin



IDEAS Y APUNTES SOBRE LA ESCRITURA DRAMÁTICA A PROPÓSITO DE *JUSTO EN MEDIO DEL PARALELO 38*

Pablo IGLESIAS SIMÓN

Real Escuela Superior de Arte Dramático

www.pabloiglesiassimon.com

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN

Resulta muy complicado definir cuáles son las concepciones que uno mismo vuelca en sus obras dramáticas. Muchas de las veces la creación surge de un impulso inconsciente cuyas motivaciones ignora el propio autor. Y si hablamos de resultados, los únicos que pueden valorarlos y juzgarlos son los lectores, espectadores, profesionales del teatro e investigadores con cuya confrontación la obra dramática adquiere su sentido. Es una tarea titánica intentar teorizar sobre la propia creación, pero asumo el reto. Eso sí, ruego que me perdonen si en muchas ocasiones se confunden dramaturgo e investigador y el primero contagia su espíritu poético al segundo. Tengan también en cuenta que no puedo evitar sentirme como una mariposa clavada en un corcho ante la atenta mirada de un experto grupo de entomólogos. Disculpen si alguna vez se aprecia una cierta dispersión en el discurso, pero deben entender que a la mariposa hablar, con el tronco atravesado por un alfiler, a veces le duele.

Sin duda, uno de los que mejor puede definir las líneas maestras de lo que algunos han denominado “autores emergentes” es Eduardo Pérez-Rasilla que ha plasmado sus impresiones en dos recientes y estupendos artículos “La escritura más joven. Algunas notas sobre la literatura dramática emergente en España” (2011) y “Notas sobre la dramaturgia emergente en España” (2012). Somos muchos los autores que podemos incluirnos en esta última generación y, por tanto, resulta difícil establecer unos elementos comunes. Si asumiera el rol de investigador, tuviera que definir sólo una y estuviera obligado a poner una etiqueta, quizás designaría a estos autores como “transmodernos”. Con esto quiero decir que la mayoría de ellos, partiendo de una formación muy sólida que les permite beber de múltiples fuentes, establecen puentes entre temáticas, estilos, géneros, medios de expresión y movimientos diversos. De este modo, surge una escritura que no se limita a mezclar en una suerte de *collage* superficial como haría la posmodernidad sino a transitar, transformar y generar senderos dramáticos a través de una interrelación fructífera y fundada.

Centrándonos en el tema que nos ocupa, como se trata aquí de intentar dar luz sobre el teatro escrito en los últimos años, a continuación comenzaré enunciando algunos de los principios que me han servido de impulso inicial para crear mis dos últimas obras, *El lado oeste del Golden Gate* y *Justo en medio del paralelo 38*, que en su génesis creativa forman un díptico por oposición.

Posteriormente, ya que en los artículos “Notas dispersas en torno a la escritura de *El lado oeste del Golden Gate*” (2009) y “Experiencias en torno al teatro cuántico desde el lado oeste del Golden Gate” (2010) profundicé en los entresijos de la creación de la primera de ellas, me centraré en la segunda para analizar la interrelación entre su temática y estructura formal.

2. ALGUNOS APUNTES SOBRE MIS CONCEPCIONES DRAMATÚRGICAS

2.1. Crear contra uno mismo

Si algo intuyo que es valioso para la creación, y por tanto, la escritura, es que suponga un desafío. Debe intentar abrir caminos donde se aventurará el creador para encontrar yacimientos de formas e historias inéditas. Creo que sólo escribiendo desde este espíritu de búsqueda y riesgo personal, se puede pedir posteriormente a los futuros lectores y espectadores que asuman una deseable posición activa y audaz en su confrontación con nuestras creaciones. Por este motivo, antes de comenzar a escribir *Justo en medio del paralelo 38* (2013) partí de la idea de componer un texto que formara un díptico por oposición con *El lado oeste del Golden Gate* (2009). Quería intentar hacer exactamente lo contrario de lo que ya había realizado. De esta manera, como muestro, confeccioné una tabla, que fue creciendo a medida que el proceso de escritura avanzaba, donde, a modo de *taijitu*, *El lado oeste del Golden Gate* y *Justo en medio del paralelo 38*, se presentaran como un yin y un yang, dos obras contrapuestas y a la vez unidas por esa oposición:

EL LADO OESTE DEL GOLDEN GATE	JUSTO EN MEDIO DEL PARALELO 38
Yin	Yang
Femenino	Masculino
Lo abierto	Lo cerrado
La duda	La certeza
Lo diverso	Lo único
Disparidad	Identidad
Personajes múltiples	Un solo personaje
Espacios múltiples	Un solo espacio
Tiempos múltiples superpuestos	Un solo tiempo continuo
Lo cuántico	Lo autoconsistente
El azar predestinado	El destino azaroso
Lo posible a través de lo imposible	Lo inevitable a pesar de la evasión
Lo abierto	Lo cerrado
Libertad	Cautiverio
Heráclito	Parménides

Partir de este contraste no hizo, tras analizar el resultado conseguido, que las dos obras se convirtieran en compartimentos estancos separados. Muy al contrario, como sucede con el *taijitu*, al haber incluido de modo inconsciente en el yin algo del yang, en el yang lo acabó habiendo del yin. Buscando de este modo que los dos textos fueran contrarios, terminaron estableciendo una trama de interdependencias, en muchos casos involuntarias, que han permitido que una dé luz sobre la otra. De ahí que con sus títulos haya querido resaltar esos ecos que, por buscar la oposición, resuenan en las dos. Los de ambas comparten adrede el mismo número de palabras y en sendos casos se refieren a un lugar específico y desconocido contenido dentro de un lugar más grande y reconocible. Como el yin que se esconde dentro del yang y el yang en el yin. Ambos títulos remiten a la posibilidad de descubrir algo que ignoramos tras las apariencias de un mundo cotidiano que ha dejado de sorprendernos. A la necesidad de recuperar el asombro ante los pases de un prestidigitador que nos hace intuir el misterio y la magia que se esconden tras aquello que damos por sentado.

2.2. La obra dramática como campo de juego

Desde mi punto de vista, un texto dramático sólo adquiere su razón de ser en su encuentro con el lector, y un montaje teatral en su representación frente a un público. Esto puede parecer obvio pero es algo que algunos parecen olvidar. Creo que el texto dramático debe constituirse como un campo de juego donde el lector/espectador pueda ser partícipe de la construcción de sentidos. Compongo mis textos dialogando con un lector/espectador implícito ideal con el anhelo de que, cuando estén terminados, se establezcan territorios donde los lectores/espectadores explícitos reales puedan desarrollar una recepción cocreadora.

Para esto, en primer lugar, la obra dramática debe ser rica desde un punto de vista temático. Debe tener lo que ya experimenté tanto a un nivel textual como escénico con *El lado oeste del Golden Gate* y que he denominado “Estratificación de propuestas significativas” (Iglesias, 2010). Se trata de que el material que se presenta al lector/espectador se dirija a él desde diferentes instancias interpretables. Debe ser el espectador quien, poniendo en juego su capacidad receptiva, sus referentes y sus expectativas, permita que el conjunto de propuestas significativas que se le ofrecen adquieran un sentido. Intento que mis textos puedan ser descifrados a diferentes niveles. Que aquello que proponen esté abierto a la interpretación. Que incluso parezcan cambiar con cada nueva visita del lector/espectador. No sólo tengo muy en cuenta que un texto no tiene nunca una sola interpretación, sino que pretendo provocar que las posibles lecturas sean múltiples. No renuncio a intentar contar la historia que tengo en mente. Pero lucho por construir una narración abierta y fractal que haga que dentro de cada historia

haya más historias. Y que sea el espectador quién decida hasta dónde quiere aventurarse en la madriguera del conejo. Yo, por mi parte, pretendo alterarle para que necesite meterse hasta lo más hondo. Creo que los textos deben inquietar precisamente para eso. Para pedir ser profanados. Para ser reinterpretados una y mil veces. Aspiro a que mis textos sean como un mar sin fondo donde el espectador pueda bucear una y mil veces. Donde logre pescar cada vez más y nuevos sentidos. Y, sobre todo, del que siempre salga mojado. Salga transformado. Heráclito nos enseñó que uno no puede bañarse dos veces en el mismo río, porque inevitablemente cambia la corriente y además uno no puede ser el que era. Con los textos debería pasar lo mismo que con los ríos. Siempre deberían fluir.

Para que un texto consiga que un lector/espectador saque jugo de su lectura/representación es fundamental que al menos tenga la osadía, y eso es lo que pretendo humildemente, de mostrarle aquello que desconoce de lo que cree saber. Los resortes ocultos o las posibles consecuencias de un presente que parece entender pero cuyas claves profundas ignora que se le escapan. Sé que puede resultar prepotente, pero considero que tras un dramaturgo se esconde un demiurgo. Creamos dramas, para construir universos. Universos que nos enfrentan a lo que nuestro mundo tiene de inexplicable. Conflictuamos lo cotidiano para dotarlo de una energía renovadora y reveladora. El lector lee y el público contempla para tener experiencias que nunca ha tenido, aprender lo que desconoce y, sobre todo, sentir aquellas emociones que no se atreve a transitar en su día a día. Sin lector/espectador no hay historias. Ellos son quienes las recrean y reconstruyen. Quienes les dan la vida que ellos no pueden vivir.

Si la riqueza temática es importante, no lo es menos que el texto esté dotado de una forma que permita que su fábula fluya. Aun siendo un autor que medita mucho las estructuras formales de sus obras, creo, no obstante, que estas deben estar soterradas. La forma debe ser una con el fondo y tras él pasar inadvertida. Debe constituir, como explicaré en el caso concreto de *Justo en medio del paralelo 38*, el único modo posible de contar la historia que se quiere relatar.

Aspiro a crear textos que sean como un campo de juego. Uno donde el autor sea simplemente un juez de línea en la sombra y sea el lector/espectador quien, poniéndose en juego a sí mismo a la luz de los focos, decida el curso del partido.

2.3. ¿La literatura dramática se lee o se ve y se oye?

Como se apreciará anteriormente, menciono todo el rato al lector/espectador. Reivindico que los textos dramáticos jueguen y se aprovechen de su doble dimensión: la literaria y la escénica. Creo que la literatura dramática debe, al mismo tiempo, aspirar a ser

disfrutada plenamente desde la página y suponer un desafío para la escena. Del mismo modo que la teoría debe hacer que avance la práctica vislumbrando nuevos horizontes aún no transitados, y viceversa, la literatura dramática debe luchar por amplificar las posibilidades de lo escénico. Así, el texto dramático no sólo no debe resignarse a suponer una experiencia estética a medias y supeditada a la escena futura, sino que también debe aspirar a convertirse en un reto creativo para su representación sobre las tablas. Para conseguirlo, opino que el texto dramático no sólo debe limitarse a provocar una futura puesta en escena sino también tener una adecuada y sugestiva “puesta en papel”. Debe establecerse un “doble juego de analogías” que sea el que comunique la página y la escena.

Por un lado, aspiro a que el lector tenga una experiencia completa análoga a la del espectador teatral. Por este motivo, por ejemplo, me parece fundamental que la información le llegue al lector dosificada del mismo modo que se le ofrecerá al espectador. Tanto en *El lado oeste del Golden Gate* como en *Justo en medio del paralelo 38* la denominación de los personajes va cambiando a medida que la acción los altera o nos desvela novedades sobre ellos. Sus nombres no aparecen hasta que alguien los llama por ellos. Este recurso busca reproducir de un modo análogo el conocimiento paulatino que tendrá el espectador de los personajes. No anticipar en la página lo que todavía no habría sucedido en escena.

Por otro lado, creo que el texto dramático debe suponer además un reto para la escena. Y el desafío consiste en que se nutra de recursos puramente literarios, anclados al papel, que no puedan ser trasplantados directamente al escenario. Que deban ser traducidos y transformados por director, actores, escenógrafo, figurinista, iluminador, diseñador de sonido y resto de profesionales teatrales. Un texto dramático que no admita una única copia escénica sino que provoque múltiples y creativas analogías a través de recursos puramente teatrales. Creo que sólo este tipo de literatura dramática que desafía a la escena es la que permite que el teatro avance y se renueve en lo formal y lo temático.

3. DE LA ESCRITURA DE *JUSTO EN MEDIO DEL PARALELO 38*: PRINCIPIOS TEMÁTICOS Y ESTRUCTURA AUTOCONSISTENTE

Uno nunca está seguro sobre qué cuenta realmente con lo que cuenta. Ni siquiera uno puede tener la certeza de lo que realmente ha querido contar. Por tanto, a continuación hablaré de las que, partiendo de la tabla de oposiciones antes expuesta, fueron las motivaciones temáticas y formales primigenias que alimentaron la escritura de *Justo en medio del paralelo 38*. Como ya he insistido, el texto terminado está abierto a múltiples interpretaciones y sólo

será mediante el concurso de cada lector/espectador donde podrán valorarse sus temáticas. No obstante, creo que mis planteamientos iniciales dan luz sobre el tipo de comunión deseable que creo que debe conseguirse entre fondo y forma. De cómo la forma debe convertirse en el único y el mejor soporte posible para la fábula.

3.1. Sobre la temática de *Justo en medio del paralelo 38*: la identidad de los bebés robados y de los niños secuestrados

3.1.1. *El robo de bebés y el secuestro de niños*

Según hemos ido conociendo por la prensa y se recoge en los estudios *Historias robadas* de Enrique J. Vila Torres (2011), y *Vidas robadas* de Jesús Duva y Natalia Junquera (2011), de los años cuarenta a los noventa, como ocurrió también durante la dictadura argentina, miles de bebés fueron robados de las maternidades de diferentes ciudades españolas y vendidos ilegalmente a padres que los inscribían como si se tratara de hijos propios.

Nadie creyó a las madres legítimas. Sus allegados pensaron que el dolor por la pérdida de sus bebés, declarados muertos en el parto, les hacía caer en sospechas paranoicas. Era impensable que los amables doctores y monjas que atendían en aquellas maternidades pudieran ser cómplices de un robo de recién nacidos. Nadie las quiso escuchar y, con el tiempo, se resignaron a olvidar su propia maternidad. Los niños robados se convirtieron entonces en criaturas inexistentes. Nunca nacidos. En niños obligados a vivir una realidad en forma de ficción. A adoptar una identidad inventada. En ser lo que nunca debieron ser. Lo que otros decidieron que fueran.

Junto con el robo de bebés, también hemos constatado en los medios la existencia de otras crueles agresiones a la construcción de la identidad infantil como son los secuestros prolongados durante años de Natascha Kampusch en Austria o los más recientes de Amanda Berry, Gina DeJesus y Michelle Knight en los Estados Unidos de Norteamérica.

Partiendo de estos temas, con *Justo en medio del paralelo 38* he intentado narrar la historia de un niño robado, que además se enfrenta a un encierro que se dilata durante años, para reflexionar sobre la dificultad de vivir una vida basada en las mentiras. De construir una identidad sin raíces y un futuro sin pasado.

3.1.2. *Un único personaje para un monólogo dialogado*

Partiendo del principio autoimpuesto de que *Justo en medio del paralelo 38* fuera una obra que tuviera un único personaje y del interés por estos temas de actualidad, reflexioné

sobre cuál podía ser su historia y cómo podría contarla. Empecé a plantearme la necesidad de buscar fórmulas para convertir en un diálogo lo que podría desembocar inevitablemente en un monólogo. Pensé que resultaría interesante crear un universo y una estructura que permitiera de una forma coherente que mi protagonista se viera avocado a enfrentarse a su peor enemigo: él mismo. El único a quien no engañaría alguien que no ha tenido más remedio que vivir en la falsedad. Pero ¿cómo hacerlo?

Antes de pasar a desvelarlo, me parece necesario relatar a modo de esbozo el recorrido vital que ideé para este personaje que, al ser despojado de su identidad y convertido en esclavo, debe inventarse una nueva vida para intentar escapar de su cautiverio. Permítanme que a continuación relate la trayectoria existencial de este único personaje, Jacobo, que le conducirá a la peculiar situación donde se desarrolla la trama de *Justo en medio del paralelo 38*.

Jacobo, de aproximadamente cuarenta años, fue un bebé robado. Sus padres adoptivos, a los que los médicos quitaron toda esperanza de engendrar, lo compraron ilegalmente en una clínica regentada por unas religiosas sin escrúpulos. A su madre biológica, de origen humilde y soltera, le dijeron que había muerto en el parto.

Al poco de recibir a Jacobo, su madre adoptiva, Olvido, a pesar del diagnóstico médico, se quedó embarazada. Al conocer la buena nueva, sus padres adoptivos intentaron devolver a Jacobo a las monjas, quienes se negaron al no constar en los registros su verdadero nacimiento. A efectos legales era su hijo y lo mejor que podían hacer era no remover más el asunto.

Los padres adoptivos decidieron entonces poner tierra de por medio y alumbrar a su hijo legítimo de forma clandestina para que ocupara su lugar. Tras nacer, el nuevo hijo sustituyó a Jacobo, mientras que a éste lo encerraron y ocultaron al mundo en el cuarto de calderas situado en el sótano de su casa, aislada y alejada de las miradas de los curiosos. A partir de ese momento comenzaron a llamarlo entre ellos “El Otro”. No obstante, a pesar de no ser hermanos de sangre, por algún extraño motivo, a medida que crecían se parecían cada día más entre ellos.

El nuevo Jacobo con los años comenzó a ocuparse de bajarle la cena a El Otro (Jacobo original). Junto con la cena, sin que sus padres lo supieran, le prestaba libros de ciencia ficción que él no leía, como *La máquina del tiempo* o *Vosotros, los zombies*, para que se entretuviera en aquellos ratos muertos cuando no tuviera que estar pendiente de la caldera. Poco a poco empezaron a entablar una extraña amistad basada en un particular trueque: El Otro comenzó a representarle las imaginativas historias que había leído y otras muchas que se inventaba, a cambio de que Jacobo le trajera fotos que mostraran su vida en el exterior.

Cuando Jacobo cumplió diez años su padre le enseñó dónde guardaba el viejo revólver de sus años de militar. Era el último recurso en caso de que El Otro intentara escapar algún día. Una mañana El Otro suplicó a Jacobo que le dejara salir para ver la luz del día por unos minutos. Jacobo acabó accediendo con la condición de que no se escapara. Para aguantar la luz solar Jacobo le dejó a El Otro, acostumbrado a la oscuridad del sótano, las gafas de sol de su padre, las cuales se acabaron rompiendo en un descuido. El padre, al descubrir las gafas destrozadas, regañó al asustadizo Jacobo, quien acabó confesándole que había dejado salir a El Otro.

El padre y la madre, ante el miedo de que El Otro acabara algún día finalmente escapándose, decidieron bajar al sótano para deshacerse de él, una mañana que Jacobo fue a hacer un recado. No obstante, aprovechando un repentino apagón, El Otro consiguió arrebatarse a su padre adoptivo el revólver y, en un ataque de pánico, dispararles. A su vuelta, Jacobo se encontró la puerta del sótano abierta y a El Otro junto a los cadáveres de sus padres. En el revólver sólo quedaban dos balas. El Otro convenció a Jacobo para que utilizaran esas balas para acabar con sus vidas. Según él, cuando se supiera lo ocurrido, a los dos los meterían entre rejas de por vida. Jacobo se disparó ante el miedo que le había infundido El Otro, al contarle el calvario del encierro que le esperaba. El Otro estuvo a punto de suicidarse también, pero en el último momento le faltó valor y no pudo hacerlo. Tras tragarse la bala que restaba y esconder concienzudamente el revólver, decidió presentarse ante la policía pero ocupando el lugar de Jacobo, lo cual no le resultó difícil por el enorme parecido de ambos. Gracias a su gran inventiva, convenció a la policía de que el joven que yacía en el sótano era El Otro, quien había sido asesinado junto con sus padres adoptivos.

Los jueces, al no encontrarse el arma homicida y no tener nada mejor que la historia que les contó el Jacobo original (antes llamado El Otro), no pudieron demostrar su culpabilidad y resolvieron enviarlo a un centro de menores hasta que tuviera la mayoría de edad.

Al cumplir los dieciocho años, Jacobo original (antes llamado El Otro) decidió, con la fortuna que heredó de sus padres adoptivos, viajar por el mundo para dejar atrás su encierro. Durante veinte años se desplazó por todo el planeta, olvidando en parte su propia identidad y asumiendo como propia la vida del Jacobo hijo legítimo, reinventada a partir de las fotografías que éste le había ido bajando al sótano. Como únicos recuerdos de su vida pasada y de su culpa, ha conservado colgada del cuello la bala restante sin utilizar y ha ido repitiendo noche tras noche un ritual de autolesión.

Quien primero fuera Jacobo bebé robado, luego El Otro cautivo, y de nuevo se reinventara como Jacobo, un día vuelve a su antigua ciudad para pasar página definitivamente

y vender la casa abandonada de sus padres adoptivos. La noche anterior al reencuentro con su antigua morada, una llamada le despierta en la habitación del hotel donde duerme. Una extraña llamada de alguien que le exige que traiga seis objetos al sótano donde estuvo encerrado.

Justo en medio del paralelo 38 comienza esa misma noche. En el instante en el que el protagonista entra en ese sótano. Para reencontrarse consigo mismo y no salir nunca más.

3.2. Forma del texto: hacia un *thriller* autoconsistente

3.2.1. *El cambio del horario de invierno y el viaje en el tiempo*

Hay cosas que ocurren por casualidad y así es cómo yo llegué a plantearme un viaje en el tiempo. Todos los años al final del mes de octubre el cambio del horario de verano al horario de invierno produce que a las tres de la mañana retrasemos los relojes a las dos. Es algo cotidiano que hacemos todos los años. Pero, ¿qué pasaría si convirtiera lo cotidiano en algo conflictivo? ¿qué pasaría si cuando se atrasaran los relojes realmente retrocediéramos una hora en el tiempo? De un modo casual había descubierto cómo hacer que el tiempo único y lineal al que me había obligado se replegara en torno a sí mismo. Esto me permitiría construir una estructura temporal que además, como veremos, se convierte en una metáfora del encierro vital del protagonista.

Justo en medio del paralelo 38 estaba avocada a compartir con su opuesta *El lado oeste del Golden Gate* un particular aroma fantástico que fue el que me invitó a plantearme jugar con este principio temporal. Fantasía que, por otro lado y de igual modo, sólo alcanzaría su sentido iluminando el texto y, por ende, enriqueciendo la experiencia del lector/espectador. Por tanto, en mi universo dramático a las dos de la mañana no sólo se atrasaría el único reloj que hay en el sótano donde se desarrolla la trama, sino que además se produciría un salto hacia atrás en el tiempo de una hora. Este viaje en el tiempo, además como veremos, es el que acabó permitiéndome que el personaje se encontrara a sí mismo en el sótano. Concretamente con una versión de sí mismo dentro de una hora.

3.2.2. *La solución a la paradoja del abuelo: universos paralelos versus autoconsistencia*

Cuando uno se enfrenta a una ficción en la que se produce un viaje en el tiempo al pasado donde un personaje se encuentra consigo mismo o con alguno de sus progenitores o antepasados, cabe reflexionar sobre cómo se aborda la llamada “paradoja del abuelo”. Enunciada por primera vez en 1943 por el escritor francés René Barjavel en su novela *El viajero imprudente* plantea la siguiente cuestión: ¿Qué pasaría si uno viajara al pasado y

asesinara a su abuelo antes de que éste conociera a su abuela? Evidentemente sus abuelos no se conocerían, no engendrarían a uno de sus progenitores y, por tanto, el viajero en el tiempo nunca sería alumbrado. Pero si nunca naciera ¿cómo podría entonces viajar al pasado para matar a su propio abuelo?

Para solucionar esta paradoja, tal y como recoge J. Richard Gott (2003) en su inspirador ensayo *Los viajes en el tiempo y el universo de Einstein*, se han formulado dos posibilidades especulativas: la teoría de los universos múltiples y el principio de autoconsistencia.

La teoría de los universos múltiples, basándose en ciertos principios cercanos a la mecánica cuántica, parte de la idea de que no habitamos un universo sino un multiverso donde se desarrollan en paralelo todas las posibilidades del discurrir temporal. De este modo, el multiverso no contendría una única versión de la historia del mundo sino que se compondría de un sistema de capas que abarcarían el total de las posibles soluciones al quehacer temporal. Por poner un ejemplo sencillo, en este multiverso habría un universo como el nuestro en el que los aliados ganaron la segunda guerra mundial pero también, tal y como esboza Phillip K. Dick en su novela *El hombre en el castillo*, un mundo donde nazis y japoneses vencieron al desarrollar la bomba atómica antes que los estadounidenses. En el multiverso se entrelazarían y multiplicarían infinitamente todos los resultados posibles de cada simple elección y acción. De este modo, si un hipotético viajero en el tiempo se trasladara al pasado y asesinara a su abuelo, lo que ocurriría es que se transportaría inmediatamente al universo paralelo donde su abuelo falleció antes de conocer a su abuela y, por tanto, nunca nació él. Alterar el flujo temporal se traduciría en un viaje por los diferentes universos que contienen los distintos desenlaces de cada encrucijada histórica que fuera modificada. Por poner un ejemplo sobradamente conocido, la saga de películas de *Regreso al futuro* aborda, desde una perspectiva desenfadada, muchas de las consecuencias de este modelo teórico especulativo.

Por el contrario, el principio de autoconsistencia, propuesto por los físicos Igor Novikov y Kip Thorne, parte de una idea del universo quizás aparentemente más simple pero en el fondo más compleja. Los viajeros en el tiempo nunca podrían alterar el pasado simple y llanamente porque siempre han sido parte de él. De este modo, el universo se concibe como una entidad tetradimensional cuyo flujo temporal está completamente definido y cerrado.

A esta concepción se le ha reprochado en algunas ocasiones que hace que desaparezca por completo la idea de libre albedrío ya que el ser humano estaría sujeto a un discurrir temporal que, aunque se replegara a sí mismo merced a hipotéticos viajes en el tiempo, se mantendría inalterable. Los físicos defensores de esta teoría argumentan que nunca somos libres de hacer algo que es lógicamente imposible. El pasado no se puede cambiar o, dicho de

otro modo, cualquier alteración que intentemos hacer del pasado acabaremos descubriendo que en realidad siempre ha estado allí, ya había ocurrido. Todo lo que intentemos modificar del pasado en realidad ya lo pretendimos modificar precisamente en ese pasado y somos el resultado de esas tentativas.

El principio de autoconsistencia tiene como resultado la existencia de lo que Igor Novikov ha denominado jinn. Los jinn son partículas que merced a las curvaturas temporales experimentan una línea temporal cerrada sobre sí misma, a modo de cinta de Möbius, de manera que su nacimiento y su fin se solapan y se convierten en origen de sí mismas. Quizás uno de los jinn más conocidos sea el protagonista de *Vosotros, los zombies*, quien resulta, como consecuencia de diversos viajes temporales en un universo autoconsistente, ser padre y madre de sí mismo.

Sin lugar a dudas, una concepción autoconsistente de la temporalidad tiñe a la trama de un inequívoco aroma trágico. Igual que el héroe clásico intentaba evitar inútilmente un destino futuro, en muchos casos fijado antes de su propio nacimiento, nuestro involuntario viajero del tiempo luchará por cambiar un presente que no sabe que ya forma parte de un pasado que es imposible alterar.

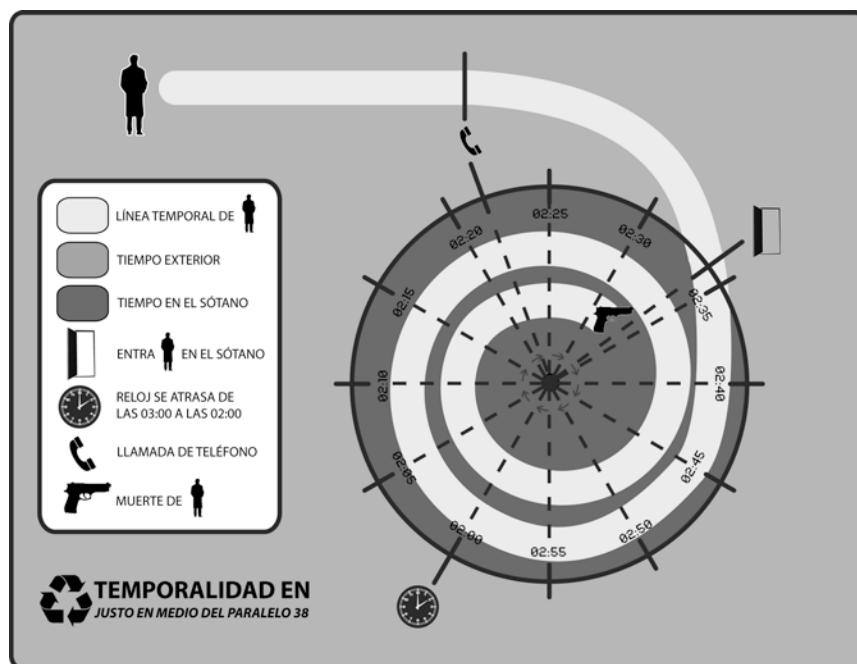
3.2.3. Estructura temporal de *Justo en medio del paralelo 38*

Ya que mi anterior obra dramática, *El lado oeste del Golden Gate*, se basaba en principios de la mecánica cuántica, como ya señalé, decidí tomar en este caso el camino opuesto y construir el tiempo dramático basándome en la autoconsistencia. Aplicar este principio a *Justo en medio del paralelo 38* me ha permitido que la aparente estructura externa lineal de la obra sea el fruto de un continuo y cíclico pliegue del tiempo a lo cinta de Möbius. De este modo, he construido una estructura temporal soterrada que sirve además como sustento y metáfora del encierro vital al que está sometido el protagonista.

La obra, por tanto, presenta una estructura externa continua, desarrollándose en un único espacio, el sótano, y durante una hora ininterrumpida y cíclica.

Como puede verse en el gráfico, esta estructura aparentemente sencilla es, no obstante, el resultado de un viaje en el tiempo, ya que a las tres el reloj del sótano se atrasa a las dos y, sin que se produzca una ruptura temporal, se retrocede una hora en el tiempo. Como puede deducirse, en realidad este universo dramático no es fruto de un único viaje en el tiempo. Es el resultado de un pliegue en el espacio tiempo, a modo de cinta de Möbius, que hace que el reloj no se atrase una única vez, sino de modo ininterrumpido cada vez que alcanza esa hora. De esta forma, el tiempo de la obra se retuerce y, a modo de agujero negro, el discurrir del universo

dramático se comprime en una hora que es muestra y resultado de un bucle que se repite de manera infinita. Como se aprecia en el gráfico, un Jacobo_{n+1} recibe una llamada que le hace ir al sótano para encontrarse con un Jacobo_n, quien ha matado accidentalmente a un Jacobo_{n-1}, quien a su vez fue el que realizó la llamada que produjo que Jacobo_{n+1} acudiera al sótano. Jacobo_n acabará llamando a un Jacobo_{n+2} y será asesinado accidentalmente a su vez por un Jacobo_{n+1} y así sucesiva e infinitamente.



Esta estructura en espiral infinita de la obra era mi intención que se tradujera también en su puesta en papel. En mi maqueta del texto en DIN A4 cada página corresponde con un minuto del universo dramático. Además está pensada para ser impresa por las dos caras, de modo que se presente el texto por duplicado pero dispuesto en sentido y orden inverso. La obra desplegada de este modo se materializa como una infinita cinta de Möbius que el lector puede empezar y terminar donde desee, pudiendo además transitarla de modo continuo todas las veces que quiera. Lamentablemente las posibilidades y los estándares de edición han impedido que la obra se exponga en ese formato. Lo publicado, por tanto, sólo es una muestra acotada del viaje infinito y recurrente que realiza el protagonista. Pongo, no obstante, a disposición de lectores inquietos, investigadores y profesionales del teatro la versión infinita del texto. No tienen más que pedírmela y estaré gustoso de enviársela si prometen luego contarme sus impresiones.

De este modo, espero haber sido capaz de explicar cómo creo haber conseguido con *Justo en medio del paralelo 38* esa unión indivisible entre fondo y forma que es deseable. Una forma que, por otro lado, no es subrayada, sino que simplemente constituye el sustrato de la obra dramática y que se esconde tras una estructura más convencional de thriller. En mi historia Jacobo acaba convirtiéndose en un jinn atrapado en este bucle temporal, metáfora del encierro personal al que él mismo se condenó tras escapar de su cautiverio real en el sótano. La estructura temporal en bucle evidencia de un modo metafórico que cada uno, en este caso literalmente, somos responsables de nuestra propia historia.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DUVA, Jesús y JUNQUERA, Natalia (2011). *Vidas robadas*. Madrid: Santillana Ediciones Generales.
- IGLESIAS SIMÓN, Pablo (2009). *El lado oeste del Golden Gate*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.
- _____ (2009). “Notas dispersas en torno a la escritura de *El lado oeste del Golden Gate*”. *ADE-Teatro* 125, 97-103.
- _____ (2010). “Experiencias en torno al teatro cuántico desde *El lado oeste del Golden Gate*”. *ADE-Teatro* 132, 200-213.
- _____ (2014). *Justo en medio del paralelo 38*. Madrid: Ediciones Antígona.
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo (2011). “La escritura más joven. Algunas notas sobre la literatura dramática emergente en España”. *Acotaciones* 27, 13-32.
- _____ (2012). “Notas sobre la dramaturgia emergente en España”. *Don Galán* 2 (en línea: http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=1_6).
- RICHARD GOTT, J. (2003). *Los viajes en el tiempo y el universo de Einstein*. Barcelona: Tusquets Editores.
- VILA TORRES, Enrique J. (2011). *Historias robadas*. Barcelona: Ediciones Planeta.



Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España

Usted es libre de:

- Copiar, distribuir y comunicar públicamente esta obra.

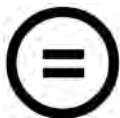
Bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciadador.



No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

Entiendo que:

- **Renuncia** — Alguna de estas condiciones puede [no aplicarse](#) si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor
- **Dominio Público** — Where the work or any of its elements is in the [public domain](#) under applicable law, that status is in no way affected by the license.
- **Otros derechos** — Los derechos siguientes no quedan afectados por la licencia de ninguna manera:
 - Los derechos derivados de [usos legítimos](#) u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.
 - Los derechos [morales](#) del autor;
 - Rights other persons may have either in the work itself or in how the work is used, such as [publicity](#) or privacy rights.
- **Aviso** — Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.

Éste es un resumen del texto legal (la licencia completa) disponible en:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.es>

El autor de esta obra ("Experiencias en torno al teatro cuántico desde el lado oeste del Golden Gate") es Pablo Iglesias Simón

Esta licencia sólo tiene aplicación para los textos realizados por Pablo Iglesias Simón. Los derechos de los fragmentos citados e imágenes incluidas pertenecen exclusivamente a sus autores, estando sujetos a las licencias correspondientes, y aquí únicamente se han introducido con carácter de referencia para el presente trabajo científico.

Madrid, 2014