



Los Hardings

Alexia Bürger

y

Juan dice

Olivier Choinière

Traducción

Humberto Pérez Mortera

Teatro

Nómada Producciones y Editorial de la Casa



**Los Hardings de Alexia Bürger
y Juan dice de Olivier Choinière:
El ciudadano y la sociedad**

*a mi querido Jean-Guy Bouchard,
por su amistad.*

El presente libro contiene dos obras de teatro que, desde ángulos diferentes, tratan de recuperar el espacio que el arte escénico ha tenido y desarrollado desde sus orígenes como ágora o espacio de discusión para los individuos y los distintos problemas que se suscitan entre ellos y como sociedad. *Los Hardings*, basada en un hecho real pero transformada por la ficción, y *Juan dice*, la historia de una nueva sociedad que busca su razón de ser a cualquier precio, abordan también cuestiones relacionadas con la responsabilidad, la culpa, el deseo, la sumisión, el afecto y la manipulación. Y apelan a la participación crítica del lector y del espectador con el fin de que más allá de que establezcan una relación afectiva con los personajes reflexionen sobre la complejidad del mundo y los vínculos, tanto visibles como invisibles, que existen entre las personas.

La responsabilidad individual en el seno del destino colectivo. Alexia Bürger y *Los Hardings*.

Conocí el trabajo de la autora montrealense Alexia Bürger en 2014 al leer la obra *Alfred*¹ que escribió con Emmanuel Schwartz y que tuvo una breve temporada, bajo su dirección, en el Théâtre d'Aujourd'hui (Montreal, Quebec, Canadá) en la primavera de ese mismo año. Dicho proyecto nació del deseo de construir juntos un monólogo sobre personajes marginales. Emmanuel deseaba hacerlo sobre Holden Cauldfield, figura central de *Catcher in the Rye (El guardián en el centeno)*, la famosa novela de J. D. Salinger. Aquél personaje, a sus



Humberto Pérez Mortera

16 años, representaba al rebelde por naturaleza que después de ser expulsado de la preparatoria decide fugarse de su casa y descubrir por sí mismo el sentido de la vida en un Nueva York de los años 40 inhóspito, oscuro e inseguro. Sin embargo, ante la negativa de los herederos de Salinger a permitir cualquier adaptación a su historia, Alexia y Emmanuel decidieron ir en busca de otro artista con fama de ermitaño. El elegido fue Alfred McMoore, un pintor y artista visual afro-estadounidense, que en vida casi no salió de su ciudad natal (Akron, Ohio) debido a la esquizofrenia que padecía y que lo llevaban a estar recluso largas temporadas en instituciones mentales. La pareja de autores quebecuenses viajó a dicha comunidad para hablar con la familia del pintor y solicitarle su autorización y ayuda para hacer una investigación que terminaría, supuestamente, en una obra de teatro sobre su vida y obra. Desafortunadamente los herederos de McMoore también se negaron a cualquier tipo de colaboración. Afortunadamente durante dicho viaje Alexia y Emmanuel encontraron una nota en el periódico local donde se narraba la historia del propietario del zoológico de dicha comunidad, quien antes de suicidarse en 2011 sacó de sus jaulas a todos los animales que tenía encerrados y los dejó deambular libres por la ciudad. Este suceso fue lo que detonó la escritura de *Alfred*, un texto que a pesar de partir de un hecho real también se sumergía libremente en las aguas de la ficción. Como lo muestra el cambio de nombre y profesión del personaje principal (Clyde Redding, quien en lugar de ser multimillonario era el guardián del zoológico) o la modificación de la razón por la cuál se desencadena el drama (Clyde acaba de ser despedido) o la construcción ficticia y desarrollo narrativo de la mayoría de los demás personajes que completan el monólogo.

Este trabajo de entrecruzamiento entre los acontecimientos reales y la ficción, que actualmente ya es



considerado un género teatral en sí (la docuficción), representó un reto muy interesante al momento de llevar a cabo la traducción. El gran número de personajes presentes en la obra (alrededor de 12 entre locutores de radio, exadictos a las drogas, maestras jubiladas y repartidores de comida) y el distinto idiolecto que cada uno manejaba de acuerdo a su educación, profesión y clase social me llevó a construir un vocabulario, una gramática y un registro del habla particular para cada personaje en la traducción al español, y lograr recrear así la historia de *Alfredo* sin tener que deslocalizar la obra o “tropicalizarla”. Ese trabajo, me parece, les permitió a los creativos de la puesta en escena en la Ciudad México (que afortunadamente se llevó a cabo en una temporada de 12 funciones entre enero y marzo de 2016 en el teatro La Capilla²) tener un monólogo lleno de matices y con voces claramente diferenciadas.

El gusto que tuve al traducir dicha obra fue lo que me llevó a volver a trabajar con otro texto de Alexia cuando ella me contactó en abril de 2020 para compartirme su primer trabajo escrito en solitario: *Les Hardings*. Dicha historia, basada también en un hecho real que sucedió en Quebec³ (la muerte de 47 personas en la ciudad de Lac-Mégantic al descarrillar y explotar un tren lleno de petróleo el 6 de junio de 2013), fue retomado por la autora montrealense para hacer un texto donde un Thomas Harding, el conductor del tren y supuesto responsable principal de la tragedia, cuenta su versión de los hechos acompañado por otros dos Thomas Harding, un profesor investigador neozelandés y un agente de seguros estadounidense, que aunque en la vida real viven en distintas partes del mundo y no se conocen, establecen un diálogo ficticio que va desde los pequeños actos cotidianos de la vida hasta el día del juicio después de la tragedia. Como se puede ver en el siguiente fragmento de la obra:



Humberto Pérez Mortera

EL INVESTIGADOR: Así que te levantas para llevar a cabo las acciones del día a día,
EL CONDUCTOR: que hacemos y volvemos a hacer,
EL INVESTIGADOR: aquellas que nos hacen,
EL AGENTE DE SEGUROS: nos rehacen,
EL CONDUCTOR: nos deshacen,
EL INVESTIGADOR: y nos acercan
EL AGENTE DE SEGUROS: todos los días
EL CONDUCTOR: al famoso día,
EL AGENTE DE SEGUROS: al único, que estamos seguros, nos espera realmente,
TODOS: pero que nosotros no esperamos.

Los tres Hardings, al ir narrando la historia no sólo dan fe de lo acontecido sino que exponen las implicaciones personales y colectivas que tuvo dicho acontecimiento. Por un lado el “yo” del Thomas Harding responsable/culpable de la tragedia “Yo creo que no es justo decir que yo provoqué la tragedia. Yo creo que es más justo decir que yo habría podido evitarla”. Por el otro el “tú” del Thomas Harding hombre de negocios “Pues debiste haberme llamado. Yo te habría hecho el cálculo. Te habría dado el valor estimado de tu existencia”. Hasta llegar al “ustedes” del Thomas Harding padre de familia desecho por no haber podido evitar la muerte de su hija “¿Acaso creen que otro padre habría hecho lo mismo en mi lugar?”. Una pluralidad de voces que también nos habla a “nosotros”, lectores y espectadores de este drama, y que más allá de intentar conmovernos ante los hechos o establecer una relación emotiva con los personajes, nos invita a abandonar nuestro cómodo lugar de alienamiento ante lo que podría ser un acontecimiento distante y en su lugar cuestionarnos sobre la responsabilidad colectiva ante los hechos que suceden a nuestro alrededor. O como lo afirma Ouanessa Younsi, poeta, médica psiquiatra y autora del epílogo del libro de *Les Hardings* “¿Es decir que no somos res-



ponsables de nada? No. Somos responsables de algo, de aquello que tiene que ver con nuestro ámbito real y no ilusorio u omnipresente" (100).

Los Hardings resulta entonces una convocatoria a la conversación social y nos invita a cuestionarnos sobre lo que podemos hacer por nuestra pareja, familia, amigos y seres más cercanos. Un texto políticamente comprometido desde lo íntimo, desde las filias y fobias pero también desde los afectos. Y no da una respuesta única o cerrada al dilema sino que más bien aspira a crear una toma de conciencia individual, y en cuyo centro esté la colectividad y el bien común.

La búsqueda de la verdad y la espectacularización de la existencia. Olivier Choinière y Juan dice.

En 2010, gracias a una residencia de escritura de cuatro meses que realicé en la ciudad de Montreal, ví por primera vez el trabajo de Olivier Choinière⁴. Asistí a una de las funciones de *Chante avec moi*, obra codirigida con Alexia Bürger⁵, que se presentaba en el Espace Libre (teatro que se caracteriza por programar espectáculos poco convencionales de teatro, danza, mímica, circo, etc.). Fue una puesta en escena que me sorprendió bastante, de la que guardo un grato recuerdo y cuya trama me gustaría compartir con ustedes, lectores. Al inicio de la obra hay únicamente un sintetizador en el escenario. Éste emite un ritmo cualquiera que parece esperar a alguien para ser retomado. Sin embargo pasan los minutos y nadie aparece. Es entonces cuando una persona del público se levanta, se acerca al sintetizador y comienza a tocarlo. Primero canciones conocidas, luego sus propias composiciones. El ambiente parece animarse un poco pero como nadie se une, el músico se da por vencido y deja de tocar. En eso, otra persona del público se levanta, se acerca y le ayuda al primero a terminar su canción. Poco a poco, varias personas más,



Humberto Pérez Mortera

con distintas profesiones (repartidor de pizzas, mesero, vendedor de drogas, etc.) se van uniendo hasta crear una gran comunidad (de más de 50 individuos) que cantan una y otra vez la misma canción que siempre termina con el estribillo “Je chante, oui je chante / Pour que tu chantes avec moi [Yo canto, sí yo canto / Para que tú cantes conmigo]”. La apoteosis se da con la aparición, por las puertas traseras del teatro, de una verdadera estrella de rock de la escena musical montrealense que, en unión con el público, se une a este gran convivio. La obra termina cuando todo/as lo/as participantes del concierto “literalmente” caen muertos de cansancio sobre el escenario. Sin embargo la melodía es tan potente y controladora que los “muertos vivientes” son obligados a regresar a la vida y seguir cantando. Así, se vuelven esclavos de su propia búsqueda de la felicidad. O como lo menciona el autor montrealense en el programa de mano “Ellos [y ellas] la cantan, se apropian de la canción, la enriquecen hasta la apoteosis, la plenitud, la armonía universal. Pero la canción no quiere morir; ahora tiene una vida propia, un poder insidioso. Y se vuelve una canción que amamos aunque nos lleve a la muerte”. Un espectáculo que me hizo (y me sigue haciendo) pensar mucho sobre el poder de las palabras y la manipulación que puede ejercer cualquier discurso (sea profundo o vacío) cuando está bien articulado y es dicho de manera convincente.

Durante mucho tiempo deséee traducir *Chante avec moi* al español y compartirla con el público de habla hispana. Desafortunadamente el proyecto nunca prosperó. Obviamente el número de actores, la necesidad de un trabajo multidisciplinar con músicos y cantantes, y el tiempo necesario para ensayos fueron, me parece, algunos de los obstáculos que lo impidieron. Afortunadamente en 2020 leí *Jean dit*, la nueva obra que Olivier Choinière acababa de publicar en Montreal y el texto me cautivó. Una historia, siento, muy cercana a *Chante*



avec moi, tanto en su narrativa y en su desarrollo como en su interés por seguir explorando la relación entre el individuo y la colectividad y su lugar con respecto a la representación y el espectáculo. Y eso fue lo que me llevó a traducirla.

Juan dice es una obra sobre un grupo de individuos (muy libremente, creo yo, inspirados en los 12 apóstoles de Jesús⁶) que afirma buscar la verdad a cualquier precio. Son personajes que han mentido y engañado, pero que al pedir perdón y confesarlo públicamente esperan recuperar su lugar en la sociedad. Sin embargo esta búsqueda, guiada únicamente por la palabra de Juan, se irá volviendo vez más arbitraria y autoritaria. Pasará de la suma de sujetos en el ámbito de lo privado (la pareja, la familia y los amigos) "LUCAS: Te entiendo. Yo también prefiero aprender las cosas por mí mismo. Pero basta con tener cerca a alguien que se apasiona por algo para que de pronto aprender eso sea más sencillo que una receta de cocina" hasta llegar al de los personajes públicos, como una respetable doctora o el primer ministro de la nación "ROBERTO: Toda mi carrera he jugado con las palabras, me he aprovechado de las zonas grises, de las fallas en el sistema. Todo lo que hice, lo hice para mantener el poder.". Y ni siquiera la aparición de Paula, la extranjera recién llegada "PAULA: Lo único que quieren es que la gente cuente historias de terror mientras llora" podrá detenerlos. Alcanzando dicha búsqueda un grado de manipulación y enajenación tal ("YO SOY LA VERDAD / QUE VINO A SALVAR AL MUNDO DE LA MENTIRA / ABRE LOS OJOS Y VE") que eliminará, en los nuevos apóstoles de Juan, cualquier atisbo de pensamiento propio. O como lo afirma Guy Debord en *La sociedad del espectáculo* al referirse a la inversión de roles que se da entre el individuo y los espectáculos mediáticos "La alienación del espectador en beneficio del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconscien-



Humberto Pérez Mortera

te) se expresa así: más él contempla, menos vive; más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad, menos comprende su propia existencia y su propio deseo" (18).

Es así como *Juan dice*, al igual que *Los Hardings*, buscan generar, más que la identificación con sus personajes e historias, un estado crítico en el espectador. Es decir, al llevar a escena una búsqueda de "la verdad" exagerada y ridícula, nosotros/as como espectadore/as podemos establecer una distancia con lo grotesco del relato y despertar de la ensoñación que plantea la ficción para generar en cambio, y como también sucede en el caso *Los Hardings*, un espacio de reflexión sobre nuestro lugar en el mundo como sujetos interrelacionados. Es decir, dejar de pensarnos como seres aislados y hacernos responsables de nuestra realidad más próxima. O como lo plantea Henry David Thoreau, en su texto *Desobediencia Civil* "hay que ser individuos primero y luego ser ciudadanos"⁷ (19). Es decir, aspirar a crear un nuevo pacto social, menos autoritario, manipulador y explotador, y en su lugar establecer nuevas relaciones de cuidado y afecto donde cada persona sea más responsable de sus acciones y tome realmente en cuenta al otro.

Espero que estas obras en traducción sean un aporte a esa búsqueda.

Humberto Pérez Mortera
30 de mayo de 2022



Notas:

1. Lo cual no es completamente cierto como explicaré en el siguiente apartado de esta introducción.

2. Bajo la dirección, adaptación y musicalización de Hugo Arrevillaga Serrano, el trabajo actoral de Harif Ovalle, el acompañamiento musical de Xóchitl Galindres, la iluminación de Roberto Peredes y la sonorización de Ariel Cavalieri.

3. Y que ya ha generado más literatura como el ensayo *Mégantic: une tragédie annoncé* de Anne-Marie Saint-Cerny (écosociété, 2018) y las novelas gráficas *Lac Mégantic, la dernière nuit* de Marie-Hélène Rousseau, Marie Eve Lacas et Myriam Roy (Radio Canada, 2020) y *Mégantic, un train dans la nuit* de Anne-Marie Saint-Cerny y Christian Quesnel (écosociété, 2021).

4. Yo ya había oído acerca de dicho autor un año antes. Una colega mexicana, Marisol Flores, tradujo al español dos de sus obras durante el programa de verano del Centro Internacional de Traductores de Banff en Alberta, Canadá. Desafortunadamente no he tenido noticias de que hayan sido publicadas o llevadas a escena.

5. Ese fue mi primer encuentro real con el trabajo de la autora quebequense.

6. Los nombres elegidos por Olivier Choinière para nombrar a sus doce personajes (Luc, Sonia, Maxime, Mélanie, Pierre, Michel, Paula, Mathieu, Béatrice, Viviane, Robert y Annie) remiten, en muchos casos, al de los doce apóstoles del Nuevo Testamento (Simón Pedro, Santiago el mayor, Andrés, Juan, Felipe, Bartolomé, Tomás, Mateo, Santiago el menor, Simón el Cananeo, Judas Tadeo y Judas Iscariote “el traidor”). Y al ser los nombres muy conocidos en español (y que-



Humberto Pérez Mortera

riendo proponer una lectura intertextual para el lector o espectador avezado) me decidí traducir también los nombres de los personajes (Lucas, Sonia, Max, Melanie, Pedro, Miguel, Paula, Mateo, Beatriz, Vivian, Roberto y Ana).

7. El mismo Thoreau puso en práctica esta manera de ser al negarse en 1846 a pagar sus impuestos al gobierno de Estados Unidos. Hecho por el cuál más tarde fue encarcelado ya que se negó a colaborar con un estado que mantenía el régimen de esclavitud en su país y emprendía guerras injusticadas, en ese entonces contra México.

Bibliografía

Bürger, Alexia. *Les Hardings*. Montreal, Atelier 10, 2019.

Choinière, Olivier. Programa de mano de *Jean dit* para el festival TransAmerique de 2012. Montreal, Festival TransAmerique. <https://fta.ca/archive/chante-avec-moi/> (Consultado el 17 de mayo de 2022).

Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Traducción del francés de Rodrigo Vicuña Navarro. Santiago de Chile, Ediciones Naufragio, 1995.

Thoreau, Henry D. *Desobediencia civil*. Traducción del inglés Sebastián Pilovsky. Ciudad de México, Tumbona Ediciones, 2012.

