

LA CLASE, EL GÉNERO Y LA FAMILIA EN TRES OBRAS FERROVIARIAS.

Faiz mashini Parada

Licenciado en Artes, guionista y director de cine.

El Riel es una compañía de resistencia a la dictadura, fundada el año 1981, que durante todos los años ochenta se dedicó a presentar sus obras en espacios no convencionales, entre ellos sindicatos, poblaciones, tomas de terreno y el sector campesino.

Durante los años noventa, los sindicatos y otros espacios no convencionales abiertos para la contracultura perdieron preponderancia. La lógica de mercado cooptó a las disciplinas artísticas y teatro popular o teatro de base se vio en un grado mayor de marginalidad. Mientras que en dictadura el peligro era la persecución política con todas sus posibilidades, en democracia el neoliberalismo terminó por desarticular a muchos grupos y en este caso, el teatro es una de las mayores expresiones de colectividad. Para no desaparecer, El Riel se adaptó a otros espacios alternativos como café-concert o los patios de varios museos. Todo el desarrollo de esta compañía perteneció a lo subterráneo. Cabe mencionar que El Riel tuvo el sello de funcionar adaptándose a condiciones precarias con el fin de llegar donde el teatro habitualmente no llega, porque tanto para Juan Vera como para el resto de sus integrantes, la función del arte es transformadora.

Uno de los sellos del espíritu de El Riel se encuentra en la dramaturgia de Juan Vera, de Mario Villatoro y en lo propiamente brechtiano. Por ello este texto pretende abordar un punto en particular de la dramaturgia de Juan Vera. Por lo tanto, para desarrollar este artículo quiero concentrarme en tres obras que trabajan sobre

la vida de los ferroviarios y los elementos tanto comunes como divergentes entre las tres. Todas las miradas de sus obras son acerca de la emancipación del oprimido. Digo emancipación porque la posición que adopta Juan Vera con su dramaturgia, dista de ser pasiva. En sus obras, los personajes están lejos de asumir un destino trágico como sujetos impotentes frente a la eminente fatalidad que los acecha. Por el contrario, propone a un sujeto que puede eventualmente ser dueño de su propio destino, permitiendo una esperanza frente a la barbarie. Incluso en la muerte, sus personajes pueden rebelarse a la opresión, demostrar que su voluntad es libre, no está sujeta a elementos materiales sino de la voluntad del ser humano frente al sistema opresor.

Pronto comprobaremos que Juan Vera busca agitar a la masa que conforma el espectador de sus obras y aportar a mantener viva la consciencia de clase para enfrentar al capitalismo y a la dictadura. Y por lo mismo, cuando me refiero a "oprimido", en lo que al teatro de Juan Vera se refiere, estamos hablando exclusivamente del trabajador, ya sea ferroviario, profesora rural, minero, pescador, costurera, arpillerista, cocineras en ollas comunes e incluso la dueña de casa cosificada.

La obra de Juan Vera es extensa y contiene una interesante variedad de temas asociados, sin embargo, nos centraremos en lo que acontece en tres obras sobre la vida de los ferroviarios y cómo la explotación capitalista incide en el sistema de relaciones entre las personas y en la vida familiar.

Estas tres obras son "La 504", "El relevo" y "El tren de cobre".

A finales del año 1981 Juan Vera funda junto a Mario Villatoro la compañía de teatro El Riel, para así, montar a principios del año 1982 la primera obra de la compañía, titulada "La 504", nombre que adopta de un modelo de ferrocarril. Para ser más redundante, el montaje de la obra se dio en el sindicato de ferroviarios Santiago Watt, en la calle Sepúlveda Leyton 3288. Esto nos entrega luces de algo claro, una obra en un sindicato de trabajadores ferroviarios, es montada para un público ferroviario. Al parecer, esta maravillosa redundancia tiene un objetivo concreto.

Para escribir la obra, Juan Vera se internó en la vida de los ferroviarios y convivió con ellos, y para el montaje teatral, viajar en tren era un requisito que se le exigía al elenco, pero no como pasajeros, sino que entre los maquinistas, convivir con ellos y estudiarlos para poder interpretar a los personajes de la obra. La gran preocupación de Juan Vera, no es solo el desarrollo de una dramaturgia en la que se estudia a fondo un contexto sino que se vincula con el medio que representa su obra, además, las personas de dicho contexto se vuelvan la propia audiencia, pero aún más importante, los ferroviarios con los que conviven se involucran en el propio montaje, ayudándolos en el uso de la maquinaria para los movimientos del actor en escena.

En resumen, al escribir sobre el contenido de los trabajadores ferroviarios, monta una obra vinculándose con ese mismo medio, y el resultado es una obra que no solo identifique a su público sino que lo problematice poniéndolo en conflicto. La obra no pretende solo agradar al espectador por el parecido, sino que añade un conflicto que lo incomode e incluso lo modifique. Esta premisa transformadora propia del marxismo tiene una semejanza y una diferencia con Bertolt Brecht.

A pesar de que el teatro El Riel desarrolla una técnica teatral brechtiana que lo caracteriza, en sus distintos rompimientos como

sus gestus, sus cantos y sus narraciones, en la dramaturgia de Juan Vera podemos encontrar el factor transformador incisivo propio de Brecht, pero a su vez muestra claros indicios que querer identificar a su público, lo que es completamente contrario al objetivo del teatro épico que busca distanciar al espectador y volverlo un público distendido. Esto es fundamental para comprender el espíritu de Juan Vera. Cabe destacar que luego del estreno de "La 504", la obra tendría otros públicos además del propio ferroviario e incluso una gira al sur, pero siempre vinculado al mundo obrero, a los pobladores y campesinos.

Una vez que veamos las características de la obra, entenderemos que para Juan Vera había una urgencia. La obra, como dijimos, debía transformar la realidad; despertar consciencias para enfrentar la situación de país que se estaba viviendo.

Si pienso en el efecto de lo que estamos describiendo, un público ferroviario que se acerca a ver una obra sobre ferroviarios, imagino una suerte de espejo, volviendo al punto anterior, algo de lo que el propio Brecht renegaba. Sin embargo, la posibilidad de pensar el teatro como un espejo no necesariamente implica que genere un público impávido que ve una mimesis de la realidad en la obra de arte, al contrario, el reflejo que plantea Juan Vera podía alterar a su público, agitarlo, y como dijimos anteriormente, adquirir consciencia y tomar una actitud activa, lo cual tiene un sentido completamente revolucionario. Juan Vera situaba, a diferencia de Brecht, las obras en su propio país. Él necesitaba identificarlo, que se reconociera y adquiriera consciencia de su condición, y de algo que es completamente herencia de Recabarren, que viera los problemas propios de su clase. Esto se debe a que Juan Vera se enfrentaba al peligro de un inminente obrero alienado que degenera en desclasado. Juan Vera debía enrostrarle al obrero su condición para que despertara del yugo mental en que el sistema puede sumir al trabajador y que como consecuencia pierda su identidad y lo individualice completamente. Juan Vera

concibió su teatro como una barricada cultural durante la dictadura con un objetivo concreto y práctico: despabilarlo y que este salga del sindicato que por dos horas se ha vuelto un teatro, para cambiar la realidad. Juan Vera tenía claro que la inconsciencia del alienado era peligrosa y había que despertarlo a partir de este reflejo.

Retomando la idea anterior, especificaré los detalles de "La 504" para dar a conocer el efecto del contenido de las obras de Juan Vera en su público. La obra narra la historia de tres ferroviarios, Rogelio, Rubén y Arturo, que van camino a un pueblo en el que se encuentra Blanca, profesora rural que mantiene un amor libre con Rogelio y Rubén. El tercer ferroviario que nombramos, Arturo, es informante de la CNI y culpable de la desaparición de un compañero ferroviario. El juicio político hacia el personaje se completa cuando se delata que además de trabajar para la CNI, ese tercer ferroviario quiere engatusar a una joven de 14 años, exponiéndolo como pedófilo para entablar un juicio ético. Dejemos un momento a Arturo para volver sobre el triángulo entre Rubén, Rogelio y Blanca. Como comentábamos anteriormente, Rogelio y Rubén viajan a un pueblo al encuentro de Blanca. Juan Vera describe a Blanca como una mujer emancipada que no depende de ningún hombre ni económica ni emocionalmente. Por tanto, no establece lazos que la amarren. Ella tuvo una pareja que no volvió nunca. El desconsuelo frente a la espera de un amor que no volvió más, generaron en aquella mujer la rebeldía de no querer más aquellas amarras emocionales y económicas. Renuncia a la idea de matrimonio para evitar las amarras del sometimiento y mantiene un triángulo amoroso con Rogelio y Rubén. Para añadir mayor tensión, la pareja que no vuelve, según el relato del montaje, es un desaparecido. De una u otra manera, ya sea por una causa ideológica o por un agotamiento emocional frente al desgarramiento de la soledad, Juan Vera propone a una mujer emancipada. Blanca quiere libremente y sin engañar a nadie, no esconde secretos y no teme decir la verdad. Más aún, increpa a los persona-

jes Rogelio y Rubén que son incapaces de contarles a sus esposas sobre su infidelidad. Al terminar la obra, luego de atravesar una historia de tensiones por la situación laboral, la posibilidad de despidos masivos y la persecución política, Blanca confiesa que está embarazada:

"BLANCA.- Llueve con viento.

RUBÉN.- Tan oscura que está la noche.

ROGELIO.- Todo se mueve como por debajo de las estaciones.

BLANCA.- Los quiero, muchachos.

ROGELIO.- (Subiendo a la locomotora) Vamos, vamos. Se llueve justo encima del asiento.

BLANCA.- (Desde abajo) Tengo algo que me olvidé decirles.

ROGELIO.- No te mojes. Cuéntalo luego.

BLANCA.- Estoy preñada. Vamos a tener un hijo.

(Los dos hombres bajan de la máquina. Abrazan a Blanca y se abrazan los tres bajo la lluvia).

RUBÉN.- Somos padres, compadre.

ROGELIO.- Un buen maquinista será.

BLANCA.- Una mujer maquinista. Una mujer nueva.

ROGELIO.- Entonces, no te mojes más. Vamos. Es hora del acople. El equipo ya está colocado.

(Blanca se va. La máquina comienza a moverse).

RUBÉN.- ¿Quién será el conductor?

ROGELIO.- Espero que sea un hombre joven y sano.

RUBÉN.- Mira, mira. Se arrancó de la casa. Por la vía tres. Con una linterna.

ROGELIO.- Van a tener que pillarlo como animal loco. Qué lástima. Pobre ARTURO.

RUBÉN.- Caminará por las vías eternamente para purgar su pena. Pobre viejo ARTURO.

ROGELIO.- ¡Verde Arriba! Ya nos acordaremos de estos días oscuros más adelante. De estos largos días negros.

RUBÉN.- Así como los viejos soldados que se acuerdan de (ilegible en el original) sangrienta que fue la guerra que les dio la victoria. ¡Verde arriba! Bien los cambios.”

El soplón termina solo, condenado a deambular por la vía como un paria. No tiene pares entre los ferroviarios, tampoco pertenece a aquellos que le piden información. La soledad del traidor se debe a que ha olvidado quien es, de donde viene y a quienes pertenece, porque no tiene consciencia de clase; se ha vuelto un individuo aislado, sin noción de colectividad. Juan Vera lo condena a deambular solo por las líneas del tren. Más adelante, no solo atacará el espíritu individualista propio del efecto del capitalismo en el ser humano, sino que por cómo se agrava con el neoliberalismo. Pronto entenderemos que el espíritu colectivo tanto como el individualismo son fuerzas opuestas en pugna que se presentan constante en su dramaturgia. Como se muestra en la escena final, Rubén, Rogelio y Blanca se abrazan bajo la lluvia, en lo que parece una situación que ironiza a las obras románticas, pero a su vez ridiculizando a la familia establecida. En otras palabras, ataca la concepción burguesa de la familia. Podemos hacer un claro nexo con lo que establece Friederich Engels en “El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado”:

“En cambio, el estudio de la historia primitiva nos revela un estado de cosas en la que los hombres practican la poligamia y sus mujeres la poliandria y en que, por consiguiente, los hijos de unos y otros se consideran comunes”.

Engels se basa en los estudios de Morgan para analizar sociedades cuya estructura familiar se desarrolle distinta a la capitalista. Esta variedad de opciones van demostrando como ir dejando de lado a la familia burguesa. Por otro lado, Juan Vera ataca directamente a la estructura de familia en el sistema capitalista y propone este trío al final de la obra que asume en conjunto

la paternidad. Es la obra en el reflejo del mundo que retrata lo que pone en tela de juicio el mundo establecido por el sistema que conocemos. El factor revolucionario en la obra de Juan Vera está en el constante ataque a la situación económica que influye en las condiciones materiales del trabajador, pero también a la cultura que se ha edificado por parte de la burguesía. No expone solamente la lucha dialéctica del oprimido con la clase dominante a partir de la realidad material que lo determina, sino que también cuestiona el sistema de relaciones entre los sexos.

En un conversatorio realizado el 3 de Febrero del 2020, titulado “Conversatorios sobre la obra de Juan Vera, teatro El Riel”, invitamos a hablar a las tres actrices que interpretaron a Blanca de “La 504”, Brana Vantman, Carmen Prieto y Muriel Cornejo, además de Marcela Shultz quien interpretó al personaje Durazno de la obra “El tren de cobre”. En aquel conversatorio Brana Vantman comenta:

“A mí lo que más me llamó la atención es que era un momento en que había cosas de las que no se hablaban. En esos años nosotros no hablábamos de los desaparecidos. Se sabía que había gente que estaba presa, que no llegaba, pero abiertamente no se hablaba de desaparecidos, y ella sí habla de su marido desaparecido, de su compañero.”

Este primer relato da cuenta del fuerte impacto que podría tener para el espectador esta obra. Posteriormente, Brana Vantman nos cuenta que la obra recuperada del papel no es igual que la obra que a ella le tocó realizar:

“La gran problemática del conflicto de ella con los ferroviarios era que no celebraban el primero de Mayo. En la versión que tú me mandas, ellos llegan con los claveles rojos, y en la versión que a mí me tocó hacer, ella es quien les entrega los claveles y les reprocha que no se está celebrando el Primero de Mayo, que no hay historia. Creo que son datos interesantes de analizar porque Juan va profundizando en la obra en

la medida que los tiempos van cambiando. En ese momento hablar de un Primero de Mayo era absolutamente una locura, sin embargo después ellos están celebrando el Primero de Mayo y va cambiando la obra.”

Brana da a entender que la obra se va modificando de acuerdo a lo que va ocurriendo en el país. A su vez, el golpe que recibe el público proviene exclusivamente de la voz del personaje femenino. En el mismo conversatorio Muriel Cornejo expone: “Ella es la consciencia política de la obra, dice las palabras que hay que decir”. Lo que Blanca le dice a los ferroviarios en escena, se lo está diciendo al público en las butacas. Estamos hablando de una obra que apunta con el dedo al espectador, lo pone contra la espada o la pared. De esta manera, lo agita. Requiere identificar porque busca problematizar a un público en particular por una urgencia contextual. Como resultado de varios montajes, Mario Villatoro, el que actuaba de Arturo, fue golpeado por el público y otras veces tuvieron que protegerlo, lo que demuestra una reacción inmediata. Además hay mencionar que en una gira al sur, tuvieron una función en Linares con la obra “la 504” y por la cual expulsaron a todo el elenco y los consideraron persona non gratas. Ambos ejemplos muestran el poder de reacción del público frente a la obra.

En el documental “El Riel de Juan Vera”, el actor y sociólogo Jorge Bozo cuenta que en la empresa Textil Viña, había tres sindicatos que estaban debatiendo el hecho de pedir un petitorio, pero uno de los tres estaba en desacuerdo. El teatro el Riel montó la obra “Los rompehuelgas” y posteriormente hicieron un foro y gracias a la obra los sindicatos pudieron ponerse de acuerdo.

Jorge Bozo comprueba con un ejemplo concreto una transformación en el campo de la realidad a partir de una obra de teatro. Los sindicatos se pusieron de acuerdo después de la función. El arte efectivamente tuvo un efecto inmediato evidenciable.

Volveremos a la obra “La 504” con el fin de desglosar en detalle estos principios. “La

504” ataca la posición política, la posición social, la estructura en que nos movemos, las contradicciones entre la clase obrera, el individualismo y la perversión de un potencial pedófilo. Por otro lado, pone en valor la libertad, la emancipación, el trabajo colectivo, el bien común y al trabajador como sujeto de la historia. Hay un triángulo entre emisor, receptor y contenido. Si el teatro sindical está estrictamente relacionado con el público sindical, su contenido ataca la estructura social establecida y que construye nuestra sociedad. Es marxista no solo en la medida que problematiza sobre las condiciones materiales de la situación laboral porque contiene los problemas de la plusvalía, el fetichismo de la mercancía, la cosificación del trabajador, la alienación y enajenación del obrero sobreexplotado, sino que, al demostrar como el capitalismo se filtra en las relaciones humanas, o al interior de un hogar, como lo hace en otras obras como “El relevo” por ejemplo. La obra comienza de la siguiente manera:

“La cocina de un ferroviario. Una mesa y dos sillas. José el maquinista, llega a su casa. Julia canta la canción de la cocina.

Llega José con un bolso de maquinista. Apenas saluda a la mujer y se sienta a la mesa lentamente.

JULIA-. ¿Qué temprano llegaron hoy?

JOSÉ-. Temprano, sí.

JULIA-. Enseguida hago arroz con salmón. ¿Te pagaron? Estamos a diez, la cuenta de la luz llegó ayer.

JOSÉ-. Que la corten, todavía hay hartas velas.

JULIA-. No te juegues estas bromas conmi-go. Dame la plata.

JOSÉ-. Haz cuenta que me la tomé.

JULIA-. Si te la hubieras tomado habrías lle-gado tarde y borracho. Sabes que cuando te pasa no te dejo entrar.

JOSÉ-. Por eso haz cuenta que me la tomé y échame afuera.

JULIA-. ¿Qué pasó José?

JOSÉ-. Me suspendieron.

JULIA-. ¿Y qué pasa cuando suspenden a un maquinista?

JOSÉ-. No recibe plata por el tiempo que está suspendido.

JULIA-. ¿Y la cuenta de la luz?

JOSÉ-. Apaga la luz y conversemos a oscuras.

JULIA-. ¿Y lo tomas con esa calma? Más encima que estoy todo el día sola. Semanas sola escuchando los pitos de las locomotoras y ¿tú quieres que este a oscuras?

JOSÉ-. Anda y dile al mismo jefe de personal.

JULIA-. ¿Qué tengo que ver con el jefe de personal yo? Quiero la plata para pagar la luz ¿O quieres que le pidamos de nuevo a mi madre?

JOSÉ-. Este es un asunto entre los dos, no entre tu madre y yo. Harto que me ha molestado ya.

JULIA-. ¿Te molesta que te ayuden?

JOSÉ-. No me molesta, pero que me lo tiren como escupo en la cara todos los días, no lo aguanto.

JULIA-. Si no fuera por ella no habría ni siquiera arroz con salmón.

JOSÉ-. Si quieres no hagas comida. No podría comer.

JULIA-. Si no tienes ganas de comer, yo sí. Y mañana también tendré hambre, estoy preñada."

Como podemos ver el hombre es explotado en su trabajo como la mujer que es prisionera y explotada gratuitamente en su casa para reproducir la fuerza de trabajo de su marido. Las dimensiones de vida cotidiana y necesidades materiales se entremezclan. En la obra, Juan Vera muestra la tensión entre la opresión del trabajo y el peligro de la cesantía. La obra comienza con la presentación del claustro al que está condenado la mujer, el cual se vuelve una

prisión domiciliaria. "Esta es mi cocina", dice Julia. Luego las discusiones giran en torno al salario y a pagar las necesidades básicas como la luz. Cuando él le revela que lo suspendieron por hacer solo un turno, ella lo culpa. No hay una relación desinteresada entre la pareja. El capitalismo ha vuelto utilitario el amor. Cada uno es un objeto para el otro. Ambos están cosificados.

Añadiendo a ello, la madre de Julia ayuda a la pareja pero con malestar, y por lo mismo José responde con malestar. La familia que presenta esta obra es una cápsula reducida frente a la sociedad. Incluso la madre de Julia, la abuela del niño en camino, ya es ajena a la familia. Esta familia no incluye integrantes, sino que los excluye. Este núcleo cerrado compuesto por una pareja y un niño en gestación, no tiene defensas frente al capitalismo y su futuro es incierto y desesperanzado. Pero es nuevamente el concepto de la familia donde se resuelve la trama de la obra de Juan Vera. La familia del sistema capitalista está aislada y no tiene red de apoyo. Dista del concepto de comunidad. Incluso la madre de Julia cuando ayuda lo hace de mala gana.

Juan Vera exhibe a esta pareja en que ambos se "poseen". Pero no es la voluntad de José, sino un efecto de la explotación. El autor pone en tela de juicio la estructura de la familia que se concibe en la sociedad capitalista y patriarcal para poner en conflicto al espectador sobre su propia conciencia de la familia. De no ser así, de presentar una obra cuyo objetivo no es el quiebre del espectador con la estructura del medio en el que está inmerso, no se produce la transformación.

El personaje Blanca de "la 504" es opuesto a Julia de "El relevo". Mientras una es emancipada, la otra es dependiente, mientras confiesa que está embarazada y propone la esperanza de una mujer nueva, la otra carga con el peso de un embarazo en una situación desfavorable materialmente, y aquello promete pobreza. Lo interesante es que Juan Vera además de entregar un mensaje directo frente a la situación política propone un modelo de sociedad completamente

inviabile para la época. Estamos hablando de principios de los años ochenta. Juan Vera busca sensibilizar al espectador y hacerlo consciente en el reflejo que implica lo teatral, si adquiere conciencia frente a la obra, debería hacerse susceptible de un espíritu colectivo.

Mientras él quiere ir al sindicato para reclamar sus derechos, ella le reclama que trabaje para que todos puedan subsistir. Trabajar y subsistir no los sacará de la precariedad, vivirán siempre en el borde de la miseria, aún cuando él haga doble turno, y la lucha colectiva que provee el sindicato, los llevará a la posibilidad de desempleo. La realidad del obrero está en la constante contradicción de competencia y los conduce a la individualidad.

Se produce un choque en la discusión sobre posiciones políticas y de realidad entre los dos, lo cual los distancia. La tensión entre Julia y José está dada por la contradicción entre los problemas domésticos y los políticos. Los problemas domésticos están estrechamente relacionados a la materia, a la realidad, en resumen, a lo concreto, mientras que los problemas políticos a sus ideas y a resistir en la convicción a pesar de que las condiciones y la explotación que los enajenen. Lo doméstico y lo político se oponen, tensionando la relación e influyendo en el amor que puedan sentir el uno por el otro. El amor ya es algo extinto, apagado por las necesidades materiales.

En algún momento de la obra, José vuelve del sindicato habiendo visto una obra donde los actores interpretaban a ferroviarios, tal como ellos. José se identifica y se ve influenciado por la obra que vio. Es absorbido por el sentimiento. Porque "son ferroviarios como ellos" y en base a la experiencia teatral, decide volver al sindicato. Se puede dilucidar que, sin que se enuncie en la obra, José, el personaje ficticio de la obra "El relevo", acaba de ir al sindicato de ferroviarios Santiago Watt, a ver la 504, obra que se dio en el espacio real, y ha salido transformado. La ficción es un espejo de la realidad pero en la obra de Juan Vera

se han cruzado la ficción y la realidad. Juan Vera no espera menos de la ficción. La ficción no puede ser menos que un efecto incisivo sobre la realidad. Para eso escribe, para punzar en la conciencia de los seres humanos, marcarlos, herirlos, modificarlos, transformarlos.

Pero la verdad aparente toma un vuelco. Se desenmascara aquella apariencia y Julia tiene una posición inesperada. Ella realmente no está en contra del sindicato, está en contra del sindicato que no hace nada, está en contra de la calidad de ese sindicato, de un sindicato cuyos integrantes no se han preparado. Finalmente abandona a su compañero, la mujer queda completamente liberada de lazos.

Me interesa referirme a una obra que Juan Vera escribió después de más de diez años, durante los años noventa. Esta obra se llama El Tren de Cobre. Se repiten elementos: una mujer y tres hombres en escena. Esta vez no hay un soplón de la CNI, pero la obra responde a otra realidad. La obra muestra la realidad de tres ferroviarios. Entre las conversaciones se hace latente el miedo a la dictadura. Mientras los ferroviarios debaten sobre lo problemático que puede ser para ellos este accidente que los deja varados en medio del desierto, aparece un nuevo personaje. Por la forma de vestir ellos lo confunden con hombre y lo golpean, hasta que se percatan que es mujer y se detienen. Ella encuentra machista que le dejen de pegar porque es mujer. En ese momento se da el encuentro que dará pie al desarrollo de la obra.

El choque cultural es fuerte. Entre ella y ellos se hace latente una suma de contradicciones. Ella es mujer y ellos hombres, la mujer es médico y los hombres son proletarios, ellos son machistas y ella es emancipada, ella es presa política recién fugada con un discurso político elaborado, ellos no se han educado en la conciencia de clase pero cargan con la realidad de la carencia material a cuestas, y su discurso es su realidad material. Se podría decir que los diálogos generan un choque dialéctico en

las distintas experiencias; ambas experiencias colisionan a partir de los debates en una nueva realidad, en un nuevo acuerdo.

Justamente en esta suma de contradicciones de clase, dos de los personajes entablan un diálogo que termina decantando en el concepto de familia. El diálogo finaliza de la siguiente manera:

“IVÁN.- Es que, es una cuestión de principios, es la familia.

DURAZNO.- La mesa del comedor, el perro, la mamá, el papá, los hijos almorzando un día domingo, la siesta... ¿esa familia? La puerta cerrada y la conversación sobre la cuenta de la luz. ¿Eso me dices?”

El diálogo que se presenta en “El tren de cobre” tiene un mismo propósito que en “La 504” frente al concepto de familia. Mientras que en “La 504”, Blanca es un modelo de una sociedad futura, proyectando en su embarazo a una “mujer nueva”, en “El tren de cobre” la mofa proviene del texto que enuncia el personaje “Durazno”, y se da en el choque de ideas producto del diálogo entre personajes que están contruidos por fuerzas contradictorias entre sí. Al fin y al cabo, el imaginario de familia burguesa es adoptado por un proletario, mientras que la mujer con estudios repele a aquella construcción de familia. Juan Vera enfrenta estas verdades a partir del encuentro de los personajes. Esto podría corroborar que el espíritu revolucionario que busca cambiar la sociedad no es necesariamente correlativo a la llamada “extracción de clase”, pero a su vez, la revolución tampoco puede distar de la lucha de clases que presentan a la realidad del obrero y la dureza de su vida.

No es que los personajes de Juan Vera guarden una verdad irrefutable y que expongan su discurso a partir de una retórica, sino que son las diferentes experiencias que se encuentran dialécticamente las que permiten una síntesis. Por eso es que nadie tiene razón, sino una posición que choca con otra posición. Es la vida y la capacidad de observación de la realidad lo que surge de los diálogos.

Pero además, Durazno incide en estos obreros que cargan con la pena y melancolía de la clase obrera que cargan cuyo destino está en riesgo porque es la década en que los trenes desaparecerán.

Además de lo ya mencionado, Durazno hace mención a la discusión sobre la cuenta de la luz, lo que evidencia una cita clara a la obra “El relevo”. En resumen, Blanca, la mujer emancipada, es completamente opuesta a Julia, la mujer presa de su cocina y que entabla una relación de dependencia y cosificación mutua con su pareja, y por último, para Durazno, la familia es una ridiculez de propaganda comercial. Por lo mismo me interesa volver a citar a Engels en “Principios del comunismo” donde estipula:

21a pregunta: - ¿Qué repercusiones tendrá el régimen comunista en la familia? Respuesta: -Transformará las relaciones entre los sexos en relaciones privadas, concernientes únicamente a las personas interesadas y en las que la sociedad no tendrá para qué intervenir. Esta transformación será posible desde el momento en que suprima la propiedad privada, educará a los niños en común y destruirá así las dos bases principales del actual matrimonio, a saber: la dependencia de la mujer con respecto al hombre y la de los niños respecto a sus padres. Esta es la respuesta a todas las charlatanerías de los moralistas burgueses sobre la comunidad de las mujeres que quieren, según ellos, introducir los comunistas. La comunidad de las mujeres es un producto que no pertenece sino a la sociedad burguesa y que se realiza actualmente en la prostitución, Pero la prostitución reposa en la propiedad privada y desaparecerá con ella. Por consiguiente, la organización comunista, lejos de introducir la comunidad de las mujeres, por el contrario la suprimirá. (Principios del comunismo. Engels)

Las anteriores citas tienen plena relación con lo que desarrolla Alexandra Kollontai en “Las relaciones sexuales y la lucha de clases”:

La moralidad burguesa, con su familia individualista encerrada en sí misma basada completamente en la propiedad privada, ha cultivado con esmero la idea de que un compañero debería “poseer” completamente al otro.

Por otro lado, en su texto “El comunismo y la familia”, Kollontai comienza con el título “La mujer no dependerá más del hombre”. Hay efectivamente una línea entre ambos autores sobre la necesidad de replantear la estructura familiar. Posteriormente en el capítulo “Se acabará por siempre la prostitución”, enuncia:

“Por tanto, la mujer de la clase trabajadora debe dejar de preocuparse porque esté llamada a desaparecer la familia tal y conforme está constituida en la actualidad. Sería mucho mejor que saludaran con alegría la aurora de una nueva sociedad, que liberará a la mujer de la servidumbre doméstica, que aliviará la carga de la maternidad para la mujer, una sociedad en la que, finalmente, veremos desaparecer lo más terrible de las maldiciones que pesan sobre la mujer: la prostitución.”

Kollontai plantea en “las relaciones sexuales y la lucha de clases” una violencia entre géneros producto de la cosificación en que nos sume el capitalismo. Aquello concuerda con Engels y ambos plantean la prostitución como el peor de los males que aqueja a la mujer. Este punto que desarrollará Bertolt Brecht, no necesariamente se ve planteado explícitamente en Juan Vera. Sin embargo, sí es claro el desarrollo de la dependencia y la propiedad privada en el matrimonio. Lo interesante de Juan Vera es que revela este problema en el retrato íntimo de la realidad familiar. Pone en tensión las relaciones por medio de los diálogos en “El relevo”, pero también plantea el embarazo como una promesa de futuro. Este futuro está condicionado, aunque no

determinado por las condiciones materiales y culturales. En el caso de “El relevo”, el pronóstico es fatal, mientras que en “La 504”, existe la esperanza de una sociedad renovada. Existe en el nacimiento que se avecina un símbolo, pero también en la relación de la madre e hijo como agente revolucionario. Esto además coincide con Walter Benjamin quien, en su libro “Brecht: Ensayos y conversaciones”, en el capítulo “Un drama familiar en el teatro épico”. (Arca. Pg 24) expone:

Del comunismo ha dicho Brecht que es lo intermedio. “El comunismo no es radical. Radical es el capitalismo”. Hasta qué punto es radical se reconoce en su comportamiento frente a la familia así como en cualquier otro punto. Se endurece contra ella, aun en circunstancias en las que toda intensificación de la vida familiar agudiza la tortura de condiciones de vida inhumanas. El comunismo no es radical. Por eso no se le ocurre eliminar simplemente los lazos familiares. Solo los pone a prueba en su aptitud para transformarse. El comunismo se pregunta: ¿puede ser desmontada la familia, para transformar la función social de sus componentes? Ahora bien, esos componentes no son tanto sus miembros como las relaciones que existen entre ellos. Es obvio que ninguna es tan importante como la que une a la madre y el hijo.

La madre en Brecht es un pilar inquebrantable frente a los avatares del destino. En Juan Vera, la mujer esperando un hijo, la futura madre, está enfrentada al medio e inmersa en el sistema de relaciones, tiene la razón pero también está equivocada.

Es indudable que las tres obras de Juan Vera tienen una reflexión no solo sobre las condiciones materiales del trabajador sino que a su vez sobre la concepción de familia en la estructura burguesa.