

El resurgir ficcional de figuras silenciadas por la Historia (patriarcal) en *Las serpientes* (2022) de Sandra Massera, obra inédita

Ithué Vieitez

(Dirección General de Educación Secundaria, Uruguay)

Massera, Sandra.
Las serpientes: historias para ser contadas.
Obra inédita, Montevideo,
2022.



La vida es una rarísima condición entre tanta no existencia. La diferencia entre antes y después de la vida sería que, después de haber vivido, alguien nos recuerde.

Las serpientes, Sandra Massera.

Esta obra dramática fue escrita y dirigida por Sandra Massera en 2022 especialmente para el curso de teatro que dicta en la Casa de la Cultura Daniel Fernández Crespo y, aunque no fue publicada aún, la autora nos autorizó a reseñarla en calidad de obra inédita. Al igual que otras obras de la autora, *Las serpientes* se sitúa en un espacio ficcional, un no lugar en el cual se encuentran, luego de la muerte, algunos personajes históricos occidentales. En esta obra teatral el protagonismo lo tienen los personajes femeninos que narran su versión de la historia de sus vidas, apropiándose de la palabra que la Historia oficial y patriarcal silenció intencionalmente.

La importancia de las mujeres en la construcción de la memoria histórica

En su prólogo a *Sandra Massera: teatro* Yanina Vidal señala que

Massera confía y cree en la ficción, en la construcción de un argumento que permita a los espectadores y lectores viajar hacia otras épocas, espacios y sensibilidades [...] En este caso estamos ante un proceso de escritura que involucra una gran elaboración de relatos individuales por parte de los personajes, pero también de la creación de un relato histórico. Como docente de Historia, la autora está en todos los detalles de la reconstrucción de época, así como de la sensibilidad. (2022 9)

Existe en el teatro de Massera una base histórica marcada por su interés en la disciplina, aunque muy alejada del realismo y más adelante explicaremos por qué. Retomando el planteo esbozado por Vidal en torno a la creación de un relato histórico-ficcional consideramos que, especialmente en esta obra, dicho relato se encuentra enmarcado dentro de la corriente historiográfica denominada Historia de las mujeres, surgida en los años setenta en Europa “particularmente entre la tercera generación de los *Annales*” (Morant, 2016 28). Pero la perspectiva de género en los estudios académicos occidentales de las humanidades ha tenido un largo recorrido histórico, desde la década de los cincuenta tomando como mojón el ensayo de Simone de Beauvoir *El segundo sexo* (1949), producto de los debates feministas de esa época, y los posteriores. *Historia de las mujeres en Occidente* a cargo de George Duby y Michelle Perrot, publicada entre 1988 y 1992, se enmarca dentro de la corriente historiográfica homónima, y fue pionera en cuanto a la elección del objeto de estudio, pero también por la mayoritaria participación de historiadoras en todos sus tomos; cabe remarcar que la delimitación epistémica era únicamente europea. Isabel Morant determina que

Su planteamiento [...] entroncaría con el principio de universalidad e igualdad, adoptados por el feminismo francés, que considera que las mujeres forman parte de la misma sociedad que los hombres, pero que dominadas y discriminadas por el poder aspiran a convertirse en sujetos de pleno derecho, social y político [...] La mayoría de los autores de la *Histoire des femmes en Occident*, optan por una definición cultural e histórica. Así, a la manera anglosajona distinguen el sexo (biológico) y el género (cultural) y privilegian el estudio del segundo que sería el único visible en la historia. (2016 39)

En la obra dramática de Sandra Massera se evidencia la influencia de este enfoque en la elección de sus personajes femeninos cuya historia no se encuentra en los libros, o si lo hace es de manera parcial: Antonina Miliukova, Juana “la loca” y Ana Bolena. Mientras que los masculinos solamente cobran sentido en su relación con ellas: Piotr Ilich Tchaikovsky por haber sido esposo de Antonina, el rey Felipe esposo de Juana, y Auguste Rodin que es el único que no tiene su pareja femenina, al igual que Ana Bolena no tiene la suya masculina, pero que su aparición es prácticamente para contar la historia sobre su alumna y amante Camille Claudel.

Por otro lado, la autora se sirve del método de la Historia para investigar sobre sus personajes, esto puede verse en otras obras como *Ana después* (2014), *La bailarina de Maguncia* (2019), *Tulipanes para Hermine* (2021) y *Las serpientes* (2022). La autora busca en fuentes que visibilizan a estas mujeres, excluidas de los libros de Historia que forman parte de una identidad colectiva parcializada. Asimismo, según nos comentó personalmente, investiga las correspondencias y/o diarios que pertenecen al universo de lo íntimo, para obtener una visión sino completa, al menos aproximada, de las relaciones siempre complejas entre estas mujeres y sus maridos, cuyas trayectorias fueron exaltadas por la Historia. Massera busca constantemente cuestionar la construcción histórica patriarcal, que se erigió a partir de la exclusión de la memoria colectiva de la otredad, dándole voz en la ficción a estas mujeres que también se lo cuestionan:

Antonina: Soy Antonina Miliukova, costurera y estudiante... Y ésta es mi historia. *Unas enigmáticas mujeres comienzan a aparecer como espectros desde todas direcciones.*

Ana Bolena: No es sólo tu historia. Es también la mía.

Juana la Loca: Y la mía. (Massera, 2022 1-2)

Pese a que pertenecen a épocas históricas diferentes, los personajes femeninos están relacionados por la condición de ser mujeres, con una historia, o mejor dicho, un contrarrelato para contar. La de Antonina es una historia compleja, la principal de esta obra porque es la más desarrollada: ella cuenta desde su casamiento con el músico Tchaikovsky una pantalla pública elaborada por él para ocultar su homosexualidad, su obsesión con este luego de que la abandonara, hasta su encierro en un hospital psiquiátrico. El mismo final tuvo Camille Claudel, contado por Rodin quien se deslinda de su responsabilidad culpando a la familia de ella. Ana Bolena cuenta que no pudo cumplir con los mandatos sociales: no dio un heredero varón a la corona inglesa, y esa fue la causa de que la decapitaran. Juana estuvo encerrada cuarenta y seis años en una torre por el hecho de pasear el féretro de Felipe por España. Encerradas y asesinadas: este fue el final de todas ellas y el motivo de su resurgimiento ficcional.

De lo histórico a lo fantástico

Aunque la autora parte de fuentes históricas, su obra se enmarca dentro de lo fantástico. En *Las serpientes* los personajes se encuentran en un no-lugar, que no se encuentra delimitado espacio-temporalmente, existente únicamente en el terreno de la ficción, pero que se constituye como un espacio íntimo y cercano al lector-espectador que sigue atentamente la historia que tienen para contar. Siguiendo esta línea, Agustín Arias y Luis Olivera plantean que “si partimos de la base de que lo privado es político, los sucesos personales, sin aparente conexión con la macroestructura política y en apariencia

superficiales, pueden ser pensados teniendo como trasfondo la historia” (2023 91), pero en el teatro de Sandra Massera lo histórico funciona como un telón de fondo que vertebró el discurso teatral (93).

Los personajes toman conciencia de que están muertos históricamente pero “vivos” en la ficción, a partir de las interrogantes: “¿Cuál es este lugar dónde estamos? No veo más que niebla cuando quiero mirar a lo lejos” (Massera 3). Intercambian sobre el período histórico al que pertenecieron para llegar a la pregunta que, como espectadores y lectores, también nos realizamos: “¿Cómo se explica que estemos todos juntos aquí y ahora?”. Esta interrogante queda inconclusa, no se resuelve en el terreno ficcional, liberando las posibilidades a la interpretación del lector-espectador. Resulta interesante que en reiteradas ocasiones se haga alusión en la obra a lo espectral o fantasmagórico y puede ser perfectamente leído a la luz del planteo de Mariana Enríquez: “el fantasma es el pasado que sigue sucediendo” (2017), y en otra entrevista complementa su lectura: “lo que hace un fantasma es aparecer, manifestar lo que le pasó [...] lo que está enunciando es una injusticia que se ha cometido con él y lo que está pidiendo es reparación” (2020, 16:58 min.).

Los elementos que conforman la escenografía son acordes a la época de cada personaje: desde el vestuario hasta los objetos que entran en escena. Pero están pensados desde lo simbólico, como las tazas de té que están presentes en varias escenas de Antonina o la cabeza de Felipe que lleva Juana triunfal o la bebé de Ana Bolena. Cada uno de estos elementos sirve de nexo entre el pasado histórico y el presente ficcional de la representación, y se relacionan con el motivo de su condena social. El juego simbólico con estos objetos, en ocasiones teñido de humor, contribuye al extrañamiento del lector-espectador. La autora parte de objetos concretos y ordinarios, como los mencionados anteriormente, pero su reiteración o su especial utilización en escena, o incluso la burla de los propios personajes sobre estos, implica que el lector-espectador deba alejarlos completamente de la cotidianeidad y reinterpretar sus significados.

Por otra parte, las reflexiones en torno a la muerte en el teatro de Massera conllevan también una reflexión sobre la vida. El epígrafe elegido para esta reseña intenta esbozar el tono filosófico de esta obra. La importancia de la memoria histórica se hace latente e intenta recuperarse en el discurso ficcional: ¿Cómo terminaron estas mujeres encerradas o ejecutadas? ¿Qué actos fueron juzgados con tan desmesurada condena? ¿Qué proyecciones para la vida tuvieron estas mujeres y les fueron arrebatadas? pero también se complejiza: ¿qué ocurre cuando una persona muere si posteriormente nadie la recuerda? Todas estas interrogantes se desarrollan en esta obra dramática y sensibilizan al lector-espectador que, probablemente, no se cuestionó lo aprendido en las clases de Historia, o siquiera conocía a estas mujeres. Ellas en la ficción lo saben, como es el

caso de Antonina: “En el manicomio me prestaron un libro... que contaba sobre algunas mujeres que se habían portado mal. Me impresionó la vida de Ana Bolena. (*señala a Ana Bolena*)” (Massera 10). Entre los personajes femeninos se interrogan sobre el discurso histórico, pero no solamente Antonina sino también Juana: “yo... soy más importante ahora, después de muerta. En vida fui una mujer casi invisible, ausente, muerta andante” (Massera 3).

Más allá de la existencia de una linealidad en la historia de Antonina Miliukova y Piotr Ilich Tchaikovsky, esta se fractura cuando aparecen otros personajes que cuentan una historia similar, de esta forma, todos los relatos se entremezclan y las voces de unas y otras emergen desde las sombras. A su vez, si el lector-espectador tiene alguna proyección de lo que ocurrirá en *Las serpientes*, quizá por tener conocimiento de las figuras históricas, Sandra Massera se encarga de trastocarla: presenta personajes muertos, que son conscientes de ello, e interpelan la memoria histórica del lector-espectador a partir de la sensibilización estética.

El teatro de Massera interpela constantemente sobre las verdades constituidas, busca líneas de fuga en los relatos con la intención de construir nuevos espacios discursivos en la ficción. Con una puesta en escena detallista, en la cual cada elemento tiene un significado simbólico y un sentido en el conjunto, nada queda librado al azar. Sabe conjugar los distintos planos discursivos para darle unidad a la obra sin dejar de profundizar en lo particular, sobre todo en la psicología de sus personajes. Apuesta a la sensibilidad del lector-espectador mediante la cercanía espacial y discursiva, ya que el lector se introduce en este mundo íntimo y hasta confesional de los personajes. Pero, sobre todo, tiene una militancia artística en el rescate de la memoria histórica, tensionando la realidad hasta los límites de la ficción, e interpelando una y otra vez a aquellos que escribieron un único relato de la Historia exaltando a algunos y excluyendo, intencionalmente, a otras.

Bibliografía citada

Arias, Agustín, y Luis Olivera. “En busca del tiempo recobrado: el teatro de Tadeusz Kantor y Sandra Massera.” *Sic*, n° 35, Montevideo, 2023, pp. 88-97.

Enríquez, Mariana. “En Argentina un relato de terror no es sólo un relato de género.” Entrevista de Laura Fernández. *El Cultural*, 1° febrero, 2017.

---. “Ciclo de Encuentros con las Escritoras de lo Inquietante: Fantásticas & Insólitas.” Universidad de Alcalá, 14 febrero, 2020.

Massera, Sandra. *Las serpientes: historias para ser contadas*. [Obra inédita, Montevideo, 2022.]

Morant, Isabel. "Mujeres e historia. La construcción de una historiografía." *Históricas Digital*, s/d, México, 2017, pp. 25-54.

www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital

Vidal, Yanina. Prólogo. *Sandra Massera: teatro*. Fin de Siglo, Montevideo, 2022.