

SCHEJTER, Natalia, 2025, *La rebelión de las santas cautivas*, Corrientes, Editorial de la Universidad Nacional del Nordeste (EUDENE), 194 pp.

Natalia Schejter es licenciada en Artes por la Universidad de Buenos Aires, investigadora y escritora. Es directora de la Academia C-Porã (Santa Ana de los Guácaras, Corrientes), un espacio con talleres de arte e inglés para las infancias y tiene, además, una extensa trayectoria como gestora cultural y productora en el sector público y en el ámbito independiente.

La lectura de su libro *La rebelión de las santas cautivas* nos confirma una convicción: ir al teatro genera preguntas. Esa es la génesis de la indagación que llevó a la autora —espectadora asidua— a preguntarse, primero, por la emergencia de obras que tematizan el encierro de mujeres; y luego, a partir del concepto de cautiverio de las mujeres de la antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos (*Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2005), a sumergirse en una pesquisa fascinante sobre un hecho histórico que dio lugar a múltiples representaciones artísticas: el de las cautivas correntinas. Se trata de la captura y traslado a territorio paraguayo de cinco mujeres correntinas en el marco de la denominada Guerra de la Triple Alianza, el conflicto armado que involucró a Argentina, Uruguay y Paraguay entre los años 1864 y 1870, según la cronología oficial. Estas mujeres, esposas de miembros del alto mando del Ejército Argentino, estuvieron cautivas más de cuatro años, al término de los que fueron rescatadas por una columna brasileña y regresaron a Corrientes, todas menos una, manteniéndose hasta el final de sus días alejadas de la vida social y en casi total hermetismo sobre sus años de ausencia.

El libro, que puede calificarse como ensayo crítico, consta de una presentación a cargo de la destacada escritora, investigadora y docente Cristina Iglesia, un prefacio de la autora y cuatro segmentos denominados: “Primer acto”, “Segundo acto”, “Tercer Acto” y “Epílogo”, cada uno de ellos introducido por un epígrafe que, desde la paratextualidad, aportan al hilo conductor de la investigación en torno al campo semántico del silenciamiento de las mujeres. Además de agradecimientos y bibliografía, el volumen se completa con un Anexo que resulta un valor adicional ya que se incluyen al final tres textos dramáticos: *Las cautivas* de Juan Córdova, *El silencio de las mariposas* de Mauro Santamaría y *Ese río en mí (posible final para un cautiverio)* de Marianela Iglesia.

En el “Primer acto” se recupera la dicotomía civilización y barbarie (desde textos fundacionales como *La cautiva* de Esteban Echeverría y *Facundo* de Sarmiento), que determinó no sólo un modelo de estado nación, sino que atravesó las representaciones artísticas en la construcción del *otro*. Schejter sitúa el peso de esta mirada binaria en el contexto correntino, comentando el Milagro de la Cruz y la historia de las cautivas, como una forma de silenciar o atenuar las marcas del idioma y la cultura guaraní que le son propios y en pos de la construcción de un *statu quo* en el que “las cautivas correntinas se usaron como *figura heroica colectiva* para manipular lo que se cuenta y lo que se silencia” (p. 27).

El “Segundo acto: Las cautivas correntinas en el teatro” nos introduce en el proceso de investigación de la autora que, sabemos por los agradecimientos, contó con el apoyo de becas del Instituto Nacional del Teatro, hoy lamentablemente desfinanciado y desarticulado. Schejter comparte su diario de trabajo, que inicia con la búsqueda de datos fehacientes sobre la obra dramática *Las cautivas*, de Juan Córdova, cuya primera noticia fue encontrada en el libro *Historia de la actividad teatral en la provincia de Corrientes* (2005). Además de las entradas con fecha

(mes y año) que dan cuenta del derrotero investigativo con resguardo de las fuentes (denominadas, por ejemplo “la Doña”, “Este señor”), el diario incluye en otra tipografía aclaraciones, reflexiones y preguntas que la autora se hace y que guían su trabajo. Una vez hallado el texto original de Córdoba gracias a sus familiares, otros testimonios y fuentes documentales, principalmente periodísticas, permiten reconstruir el contexto de producción y estreno de la obra en 1978 con el Elenco Estable Municipal. Luego se propone, a modo de subtítulo, “Una lectura de *Las cautivas* de Juan Córdoba”, en la que la autora señala: “Lo que destaca en toda la dramaturgia es el profundo tratamiento de las cautivas, personaje referencial y colectivo, como mujeres sagradas” (p. 41). Vincula también la terrible coyuntura de la última dictadura militar en Argentina y la censura al propio autor con el silenciamiento que parece acometer una y otra vez sobre las célebres cautivas, las reales y las de ficción.

En el siguiente segmento, denominado “Tercer acto”, se amplía la noción de cautiverio, en términos de Lagarde, como “[...] la expresión político-cultural de la condición de la mujer. Las mujeres están cautivas de su condición genérica en el mundo patriarcal” (Lagarde, 2005: 59, citada en p. 47). Se desarrollan aquí los comentarios analíticos de ocho obras teatrales que presentan mujeres cautivas, no necesariamente de autorías correntinas, pero de las que se registran puestas en escena en esa provincia entre 1991 y 2021. Se incluyen en este recorrido las dos obras que acompañan a la de Córdoba en el Anexo; es decir, se abordan *El silencio de las mariposas* (2018) de Mauro Santamaría y *Ese río en mí (posible final para un cautiverio)* (2021) de Marianela Iglesia.

El Epílogo, a modo de reflexión final de la autora, retoma la imagen del inicio, la del monumento a Mitre emplazado en una ubicación central de la ciudad de Corrientes, que incluye en su contrafrente la representación en bronce de las cautivas correntinas. Observa Schejter que, sobre ese intento material de cristalizar la Historia y los grandes relatos, se cuecen inevitablemente huellas del devenir del tiempo y las personas: “Sean las ‘malas’ hierbas creciendo de manera natural en las fisuras del cemento o las escrituras humanas apareciendo sin cesar en el bronce [...]” (p. 67). Así lo demuestran las obras dramáticas comentadas en este volumen. Este cierre del trabajo investigativo es, sin embargo, una apertura: abre la conversación y vuelve la mirada sobre los movimientos de resistencia y lucha frente a “la condición desigual de la mujer en el mundo” (p. 67).

El texto dialoga permanentemente con las y los lectores, desde el “Imagine un vivero” con el que abre el prefacio y el “¿Recuerda...” del Epílogo, pasando por las apelaciones directas (“el libro que usted está leyendo”) y ponderaciones que la autora imagina/proyecta en ese diálogo con sus receptores (“Es probable que usted esté pensando: ‘¡Qué dice!’”), hasta la cervantina denominación de “lector distraído”. Este recurso hace al estilo de Schejter y funciona, a nuestro entender, como una invitación constante a mantenerse alerta y seguir el hilo de las indagaciones acompañando a la autora en la aventura y la reflexión.

Celebramos siempre la publicación de textos dramáticos producidos en espacios no centrales según la mirada canónica fijada en Buenos Aires. Las tres obras que conforman el Anexo resultan, en ese sentido, un verdadero y valioso aporte a la construcción plural y descentralizada de las cartografías actuales de las dramaturgias en nuestro país. Este libro lo hace, además, desde una perspectiva de género que las historias de los teatros argentinos todavía les deben a las autoras, directoras, actrices, gestoras, investigadoras, técnicas —a las teatristas— que aún disputan, a fuerza de trabajo, su lugar en el campo social y cultural de todas las regiones del país.

Un hecho alentador sobre la recepción de *La rebelión de las santas cautivas* que nos habla de la relevancia del tema: la primera tirada del libro está agotada y el volumen se encuentra en proceso de reedición.

VALERIA MOZZONI
Universidad Nacional de Tucumán
valeria.mozzoni@filo.unt.edu.ar