

I. ESTUDIOS

MUSAS DEL HOGAR Y LA FE: LA ESCRITURA PÚBLICA DE ROSARIO ORREGO DE URIBE

Carol Arcos
Universidad de Chile
arcosce@gmail.com

RESUMEN / ABSTRACT

El presente artículo se propone analizar los territorios de enunciación en la producción literaria de la escritora chilena Rosario Orrego de Uribe (1834-1879), comprendiendo éstos a la luz de un diálogo en torno a la construcción de la nación signado por el liberalismo y de un campo cultural aún en ciernes. Nos interesa incursionar en la configuración de la autoría femenina en Orrego y su problemática entrada en la ciudad letrada, para dar cuenta de subjetividades femeninas que se articulan desde la escisión entre, por un lado, el matrimonio, la maternidad, el hogar y, por otro, la república, la patria y la sociedad.

PALABRAS CLAVE: Rosario Orrego de Uribe, escritura de mujeres, estudios de género, siglo XIX, liberalismo.

This article attempts to analyze the 'territories of enunciation' in the literary output of Chilean writer Rosario Orrego Uribe (1834-1879) in the perspective of a dialogue on the construction of the nation marked by liberalism and a cultural field still in the making. We are interested in exploring the configuration of female authorship in Orrego and her problematic entrance in the literate city; to account for women's subjectivities that are articulated from the division between marriage, motherhood, home and, on the other hand, the republic, the motherland and society.

KEY WORDS: Rosario Orrego de Uribe, women's writing, gender studies, 19th century, liberalism.

Se ha creído siempre que la mujer chilena nació exclusivamente para el encanto y el cariño del hogar, para la administración doméstica, para el cuidado de los hijos, cuando ha sido ella la que ha transmitido de generación en generación las nobles virtudes que constituyen los distintivos esenciales de nuestro carácter: el amor a la patria que principia en la familia, el valor personal hijo de las convicciones heroicas, la moralidad pública y privada, fruto de buenos ejemplos (Grez 5-6)¹.

Es preciso que una niña desde que principie a tener conocimiento, consagre a Dios sus afectos, como las primicias de su alma (...). Debe hacérseles con tiempo aprender a leer y rezar, evitando cuanto sea posible el fastidio en el estudio, y procurando hacérselo agradable cuanto se pueda. En seguida, aprenderán a escribir; y entre tanto se les debe instruir en lo concerniente a la religión del modo que lo permita su edad².

Si bien los inicios de la escritura de mujeres en Chile y en Hispanoamérica³ son paulatinos y vacilantes en la historia cultural moderna, a mediados del siglo XIX se observa el surgimiento de mujeres escritoras, que aun cuando no forman un grupo significativo en los campos literarios en constitución, sí escenifican el importante pasaje de la lectura a la autoría femenina o de la oralidad a la escritura privada y pública. Las mujeres se forjan un camino como escritoras a través de diversas estrategias discursivas⁴, que van desde los géneros literarios que escogen hasta el ocultamiento o develamiento de sus nombres en caso de publicación. En este último sentido, ya Graciela

¹ La modernización de la lengua es nuestra y así también en adelante.

² Este fragmento corresponde a un plan de estudios para niñas que habría compuesto la poeta Mercedes Marín del Solar (1804-1866) y que Miguel Luis de Amunátegui reproduce (25).

³ Nuestras indagaciones se ciñen a esta área cultural, ya que no poseemos un conocimiento acabado de la genealogía de la escritura de mujeres en el Brasil u otros territorios políticos-culturales que nos puedan llevar a hablar de Latinoamérica.

⁴ Entendemos por *estrategias discursivas* aquello que han precisado María García Negroni y Mónica Zoppi Fontana (1992), esto es, representación global de un medio para conseguir un propósito y el modo de llevarlo a cabo de la forma más efectiva. La estrategia discursiva se referirá, entonces, a la elección temática y enunciativa que se pone en juego en el discurso.

Batticuore en su libro *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritoras en la Argentina: 1830-1870* (2005) ha precisado que algunas de las tácticas que utilizan las mujeres autoras a lo largo del siglo XIX serán el anonimato, la seudonimia, la difusión de sus escritos entre un público de elegidos, la reescritura permanente de una obra e incluso la búsqueda del reconocimiento internacional antes de presentarse como escritoras en su país⁵.

Dentro de un campo cultural incipiente que se genera a la luz de un diálogo en torno a la construcción de la nación y de ideas ilustradas y liberales, autoras tales como: la Condesa de Merlin (1789-1852) y Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) en Cuba; Manuela Sáenz (1795-1856) en Ecuador; Mariquita Sánchez (1786-1868), Eduarda Mansilla (1838-1892), Rosa Guerra (***-1864), Juana Manuela Gorriti (1816-1892) y Juana Manso (1820-1875) en Argentina; Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909) y Clorinda Matto de Turner (1852-1909) en Perú; Mercedes Marín del Solar (1804-1866), Quiteria Vargas (1838-1886), Carmen Arriagada (1807-1900) y Rosario Orrego de Uribe (1834-1879) en Chile; entre otras, componen un corpus de mujeres autoras que incursionan en la palabra escrita, privada y pública, a través de diversos géneros del discurso. La pulsión de la escritura y la exploración en formas poéticas, en cartas, ensayos, novelas-folletín, hace evidente una transgresión al imperativo y hegemónico modelo republicano de la mujer esposa y madre, al martirologio femenino en favor de los hombres y la patria. Aun cuando ellas no intenten dislocar su lugar cultural, político y económico, el gesto de la escritura constituye una cesura que interfiere los pactos de poder republicano-patriarcales. Por lo demás, es justamente en este momento en que las esferas separadas de lo público y lo privado comienzan a patentizarse de modo más prominente en los Estados-nación en ciernes.

En el pasaje de la oralidad a la escritura femenina es importante hacer mención a la práctica ilustrada de la tertulia y los salones literarios –que encuentran su apogeo en la sociedad ilustrada francesa del siglo XVIII pero que sus vestigios ya los encontramos en el Renacimiento europeo–, la cual se desarrolla en América, al menos hispana, ya a mediados del siglo borbónico, en donde hallamos la participación de mujeres, pero solo de modo

⁵ Además de este libro, algunos de los trabajos fundamentales que se han ocupado de la autoría femenina decimonónica en Hispanoamérica son aquellos de María Cristina Arambel-Guiñazú y Claire Emile Martin (2001), Susana Zanetti (2002) y Manuel Vicuña (2001), entre otros.

excepcional⁶. Es en el siglo XIX cuando los salones y las veladas literarias demuestran una preeminencia de la participación femenina; un ejemplo paradigmático de este fenómeno son las *Veladas Literarias* de Juana Manuela Gorriti, espacio donde las mujeres destacan como autoras de ensayos y de otros géneros literarios. Al respecto, Batticuore ha planteado que dichas veladas se transforman en un *taller de escritoras*, un territorio en donde es posible practicar la palabra escrita y el aprendizaje literario (*El taller de la escritora* 25-34). Desde estos lugares de sociabilidad ilustrada en las nacientes repúblicas, las identidades femeninas se construyen en la escisión o intersticio entre, por un lado, el matrimonio, la maternidad, el hogar y, por otro, la patria, la república y la sociedad.

Es en este contexto hispanoamericano de autoría femenina en donde se inscribe la producción escritural de Rosario Orrego de Uribe, que configura el centro de atención del presente artículo. Nos interesa, entonces, plantear como objetivo, primeramente, comprender la escritura de esta autora chilena en el emergente campo literario de mediados de siglo, para luego incursionar en las estrategias discursivas y los territorios de enunciación que forja una sujeto en conflicto entre el despliegue de una palabra hegemónica republicana y una subversiva a la ideología patriarcal a través de su mayor estrategia, la publicación.

El corpus que aborda este trabajo se compone, por una parte, de dos novelas-folletín: *Alberto el Jugador*, que apareció por entregas en la *Revista del Pacífico* en 1860 y como libro en 1861, existiendo, además, una reedición a cargo de Patricia Rubio por medio de la Editorial Cuarto Propio, en 2001; y *Los Busca-vidas*, que Orrego publicó, dejándola inconclusa, en 1873 en la propia revista que ella fundara, *Revista de Valparaíso*⁷. Se incluyen también la novela corta de 1870, *Teresa*, publicada por Isaac Grez Silva en 1931;

⁶ En una investigación anterior centrada en el período tardo-colonial del Virreinato del Perú, pudimos cerciorarnos de que ya en 1787 un grupo de ilustrados limeños formaba la *Academia Filarmónica* a la luz de una tertulia; en ella se registraban tres mujeres bajo los seudónimos de: Dorállice, Florida y Egeria. Por lo demás, esta tertulia daría paso a la formación en 1790 de la *Sociedad Académica de Amantes del País de Lima*, conocida por la publicación del primer periódico de carácter moderno en el virreinato: *Mercurio Peruano de historia, literatura y noticias públicas* (1791-1795) (Arcos 23-24).

⁷ Según Ruth González (1993), esta novela habría sido publicada originalmente en la *Revista de Sud-América*, en 1862.

poemas y ensayos recopilados igualmente por Grez y presentes en la misma publicación; y el “Prospecto” de la *Revista de Valparaíso*.

I. ROSARIO A LA PALESTRA

En 1983, un tal Francisco José, comentarista de un periódico de Atacama, a modo de anecdotario escribía e interpelaba al lector:

¿Sabía usted que Rosario Orrego Castañeda, la gran poetisa chilena nació en Copiapó el año 1830 y siendo muy joven se casó con el industrial minero de Chañancillo Juan José Uribe?

¿Sabía usted que Rosario Orrego es la madre del marino Luis Uribe Orrego, segundo comandante y héroe sobreviviente de la Esmeralda, hundida en la rada de Iquique?

¿Sabía usted que Mercedes Marín del Solar y Rosario Orrego de Uribe, a mediados del siglo XIX, fueron catalogadas como las más auténticas pioneras de la literatura femenina de nuestro país; y a la poetisa copiapina, se le ha llamado con propiedad, la primera periodista chilena?

¿Sabía usted que al enviudar Rosario Orrego se traslada a Valparaíso y allí, con los años contrae un segundo matrimonio con el abogado Jacinto Chacón, tío materno de Arturo Prat?

¿Sabía usted que en 1873, Rosario Orrego funda, dirige y redacta en el puerto una revista-periódico de 32 páginas, la que alcanzó gran prestigio y difusión en el ambiente literario del centro del país?

¿Sabía usted que la Academia de Bellas Letras de Santiago, en una reunión de literatos que presidió José Victorino Lastarria, le otorgó el título de socia honoraria y corresponsal en el punto de esa institución y fue la primera vez que esto ocurría a una mujer?

¿Sabía usted que Rosario Orrego falleció el 21 de mayo de 1879, el mismo día en que su hijo Luis se cubría de gloria en el combate naval de Iquique junto a Arturo Prat y sus valientes? (2)

¿Sabía usted? Hemos reproducido la totalidad de este texto, ya que escenifica los lugares comunes, en relación con la vida y producción escritural de Rosario Orrego, presentes en la prensa nacional desde mediados de la década de los setenta del siglo pasado hasta hoy. La escritura de esta autora ha pasado casi inadvertida por la crítica especializada, solo contamos con una referencia en el texto que la crítica literaria chilena Raquel Olea publica

en 1995 por el SERNAM (Servicio Nacional de la Mujer): *Ampliación de la palabra: la mujer en la literatura*. En él, Olea, en un gran esfuerzo por historiar la literatura de mujeres, nombra a Orrego junto a Mercedes Marín del Solar y Quiteria Vargas; también con algunos estudios como el de Ruth González, quien se refiere a esta autora en *Nuestras escritoras chilenas: una historia por descifrar* (1992); un artículo de Juan Armando Epple, titulado “Rosario Orrego”⁸ (1999); y otro de Lina Vera en su libro *Presencia femenina en la literatura nacional. Una trayectoria apasionante 1750-1991* (1994). No poseemos, sin embargo, un “estado de la cuestión” prolífico al respecto y, así, en los libros que se han ocupado de la escritura literaria decimonónica de mujeres en Hispanoamérica –de nuestro conocimiento, al menos–, la figura de Rosario Orrego permanece ausente.

Nos importa trabajar con la escritura de esta autora no solo debido a la casi nula atención que ésta ha despertado en la crítica contemporánea, sino también por los nudos escriturales que despliega en los géneros literarios que practica y su importancia en el contexto ideológico-liberal y romántico del período en que lo hace.

Rosario Orrego Carvallo –y no Castañeda como anota el comentarista citado– nace en Copiapó en 1834⁹, sus estudios los realiza inicialmente en colegios particulares y más tarde en los establecimientos de la familia Cabezón en Santiago, según nos cuenta Isaac Grez. A la edad de catorce años contrae matrimonio con Juan José Uribe, con quien tuvo cinco hijos: Héctor, Luis, Laura, Ángela y Regina. En 1853 se traslada a Valparaíso y en 1858 publica sus primeras obras bajo el seudónimo de “Una Madre” en la revista *La Semana*, dirigida por los hermanos Domingo y Justo Arteaga Alemparte. Alrededor de los años 1861 y 1864 colabora y publica en las revistas *Sud-América* de Santiago y *La Revista del Pacífico* de Valparaíso, fundada por Guillermo Blest Gana, mientras que en 1873 crea la *Revista de Valparaíso*. Ese mismo año es reconocida la labor intelectual y literaria de Orrego por sus contemporáneos de la Academia de Bellas Letras, momento

⁸ En los dos últimos textos citados existe una amplia referencia a las novelas-folletín de Orrego: *Alberto el jugador* y *Los Busca-vidas*. Por otra parte, la obra completa de Rosario Orrego ha sido recopilada en 2003 por Osvaldo Ángel, Joaquín Torga y Catalina Zamora y publicada por la editorial independiente de Valparaíso, La Cáfila.

⁹ Con respecto al año de su nacimiento, se dice que éste fue en 1831 o en 1834, lo mismo ocurre con otras fechas importantes en la vida de esta autora.

en el cual era presidida por José Victorino Lastarria, otorgándosele el título de socia honoraria. En 1874 contrae matrimonio con uno de los socios de dicha institución, Jacinto Chacón, quien es recordado por haber sido tío de Arturo Prat. Muere en 1879, a la edad de cuarenta y cinco años.

II. HACIA LA CONSTRUCCIÓN INTELECTUAL Y SIMBÓLICA DE LA NACIÓN

En el Chile de mediados del siglo XIX el espacio cultural se presenta de modo altamente complejo, debido a que aún no se ha producido la separación de las esferas que proveerá de autonomía a los diferentes campos y los discursos de diverso orden operan bajo un movimiento marcadamente ideológico. Así, a la luz de la construcción intelectual de la nación signada por el liberalismo, los distintos ámbitos: político, literario, historiográfico y social se configuran como territorios de enunciación ancilares¹⁰.

La hegemonía de una élite ilustrada liberal en este proceso es fundamental para comprender la actividad literaria y crítica de la época, pues lo literario –concepto que aún signa un campo semántico mucho más amplio que la preeminencia estética– estará al servicio de un discurso nacionalista, en el cual la fundación de una literatura se forja como una tarea imperiosa del grupo social que detenta la producción de capital económico, político y simbólico. En este último sentido, Bernardo Subercaseaux ha puntualizado en relación con la construcción intelectual y artística de la nación en las décadas que siguieron a la Independencia y, en particular en torno a la labor de la generación del 42, que: “[...] para los jóvenes de 1842 la literatura no es solo la expresión imaginaria, sino toda expresión escrita, y aún más, toda actividad intelectual que tenga un fin edificante, que difunda el ideario liberal y que tienda a transformar los residuos de la mentalidad de la Colonia en una nueva conciencia nacional. La literatura, es para ellos, entonces, parte de la actividad política y la actividad política parte de la actividad literaria” (*Historia de las ideas* 50).

¹⁰ En el sentido que propone Alfonso Reyes en *El Deslinde* (1988), es decir, una literatura al servicio de la construcción de la nación. Por lo tanto, lo que se busca explicitar es el concepto utilitario de lo literario.

Si consideramos de manera general al liberalismo como una provocación a la ruptura con las relaciones sociales estamentales características de la Colonia en favor de otras nuevas típicamente burguesas, resulta evidente el distanciamiento de las ideas liberales en las primeras décadas decimonónicas en relación con el contexto de la naciente república. Esto explica, por lo demás, para Subercaseaux el fracaso del gobierno de Pinto –momento en que los principios liberales tienen una amplia circulación ya no solo a nivel de ideas generales, sino como doctrina– y el advenimiento de la era portaliana (1830-1837). En Chile, los principios liberales no expresaban la situación histórica del país –considerando que aquellos se engarzan, al menos en Europa, con el grado de industrialización y con el desarrollo de la burguesía– ya que en lugar de impulsar una revolución industrial, predominaba la presencia de una aristocracia terrateniente.

Se creía, según un voluntarismo ilustrado, que las ideas liberales constituían la base para el progreso de la nación; de ese modo, la educación o, más bien, un discurso docente se erige como la estrategia ineludible del conjunto de proyectos detentados por aquellos partidarios del progreso¹¹. Desde este ángulo, por tanto, la literatura tendrá un papel didáctico, se construye como una actividad ejemplarizante; así, esta concepción utilitaria de la literatura obedece a un programa de emancipación liberal que nos permite argumentar lo que ya precisara Subercaseaux: es más exacto hablar de liberalismo en Hispanoamérica que de romanticismo, ya que las ideas están asociadas a una visión política, la construcción de la nación, tratándose entonces, de una literatura en que los rasgos de filiación romántica operan según una función civilizadora y una regeneración de la sociedad (*Historia de las ideas* 97).

Después de 1850 tiene lugar un giro en relación con este discurso hegemónico de la literatura en pro de la nación, ya que de lo que se tratará será de componer una literatura nacional. Es en este momento en que la novela es concebida como la forma más adecuada para fijar el camino de la literatura chilena, ya no en el sentido único de regeneración social y emancipación mental, sino de una búsqueda y demanda estética. En esta dirección, la crítica literaria comienza a perfilarse como un campo ya en constitución, y como

¹¹ En relación con el principio ilustrado y liberal del progreso es importante advertir que éste se sustenta en la concepción evolucionista de la humanidad, una teoría construida *a priori* que fundamenta la constante maleabilidad del sujeto humano a través de la educación y la intervención de las reformas sociales.

ejemplo nos gustaría citar el prólogo que escribiera en 1862 Ricardo Palma a la novela de Orrego *Alberto, el Jugador*, donde, además, se nos expone el horizonte de expectativas en relación con la literatura escrita por mujeres:

Alberto, el Jugador pertenece a la nueva escuela conocida con el nombre de realista y cuyo carácter distintivo consiste en tomar las escenas de la vida actual tales como ellas pasan, sin recurrir a exageraciones ni a pinturas de tipos caprichosos. Esa escuela que ha creado a Margarita Gautier, purificando por el amor a la mujer caída, si es verdad que ensancha las heridas del corazón, es solo para curarlas deificando sus buenos instintos y declarando guerra sin tregua al vicio.

La señora Orrego de Uribe hará con su libro brotar en los corazones sensibles tiernas y castas afecciones, despertando en las almas adormecidas el noble amor a la virtud. Su novela no es escrita para los espíritus gastados por el hielo del escepticismo: ¡no hay ya un Cristo que inocule el aura vital en los cadáveres! Recomendamos sus páginas, a las que da no poco brillo la sencillez elegante del estilo, a todos lo que se interesen en el progreso literario de Sudamérica, seguro de que hallarán en ellas contentamiento y solaz y esa poética y melancólica dulcedumbre que vive solo en la pluma de una señorita (Orrego, *Sus mejores poemas* 35-36).

Los vasos comunicantes que se establecen entre el rol didáctico de lo literario y la emergencia de una estética revelan una madurez literaria en la que convergen las demandas de nacionalismo y realismo con exigencias en torno a la forma y contenido de una obra. El realismo que comienza a practicarse en este momento en Chile responde, igualmente, a un propósito liberal de fundar una literatura propia. El espacio privilegiado para la publicación de obras literarias serán las revistas y periódicos –no olvidando además que la actividad editorial y la imprenta en Chile en este momento no es aún sostenida ni constante en relación con la publicación de libros–, lugar donde Rosario Orrego se instala. El conjunto de preocupaciones del período es promovido por la élite ilustrada que funda revistas y agrupaciones literarias, que integra los jurados de los primeros concursos literarios nacionales y gana los premios. De igual modo, esta élite es la que de acuerdo con un paradigma ilustrado promulga la educación de las mujeres; intelectuales de la talla de José Victorino Lastarria y Domingo Faustino Sarmiento, son quienes en las páginas de periódicos y revistas configuran el modelo de la *madre letrada*, es decir, la mujer ilustrada que sirve al progreso de la patria desde lo doméstico.

En dicho escenario, la figura de la autora es especialmente conflictiva y ambivalente, pues si bien se impulsa la educación femenina, la escritura se presenta como riesgosa en un terreno que debía ser de exclusividad masculina: los debates a través de la letra y el papel.

Al respecto, no es menor el nombramiento de socia honoraria que recibe Orrego en la Academia de Bellas Letras: su producción escritural es valorada, aun cuando no galardonada; bien citada ha sido su participación en un concurso convocado por la Universidad de Chile en 1860, con su novela *Alberto, el Jugador*; y en donde la obra premiada fue, finalmente, *La Aritmética del amor* de Alberto Blest Gana; quizás dentro de esta cultura letrada y la ideología que sustenta un canon general de tradición literaria y uno particular, la escritura masculina, no hacía posible el premiar a una mujer escritora¹².

III. TERRITORIOS ENUNCIATIVOS EN ROSARIO ORREGO: *ENTRE LO MOMENTÁNEO Y EL FINALISMO SOCIAL*

Al ocuparse de la literatura escrita por mujeres se hace necesario, en el contexto de una modernidad burguesa incipiente, poner énfasis en la construcción de sujetos con género-sexual que a través de heterogéneas prácticas literarias construyen subjetividades e identidades femeninas en correlato con su contemporaneidad. Lo anterior implica observar el modo en que estas subjetividades subalternas despliegan una serie de estrategias u operatorias que van desde ciertas modalidades de enunciación –tales como la elección de los llamados “géneros menores” del discurso literario– hasta la articulación de particulares retóricas que instalan juegos simbólicos en una palabra que se presenta femenina. Al respecto, es necesario aclarar que en este momento la emergencia de una palabra feminista está distante; lo que hallamos es la articulación de un discurso femenino, esto es, la mujer hablada y pensada

¹² Esta perspectiva no la hacemos con un afán antojadizo, ya que comprendemos la escritura desde la configuración de sujetos en *anclaje*, es decir, sujetos de enunciación, por lo demás distintos al sujeto de Émile Benveniste, incardinados, anclados a una materialidad y no generados en un mero enunciar y enunciarse. Esto nos permite aludir a una relación entre sujeto e individuo estrecha y, por lo tanto, a la comprensión de la diferencia de género-sexual como constitutiva de la enunciación. En la misma dirección, podemos argüir que la lectura de textos de mujeres es una lectura anclada, es decir, cruzada o, más bien, inscrita desde la diferencia de clase, género o etnia.

por la mujer, pero que no subvierte el discurso de lo femenino patriarcal hegemónico¹³.

En lo que sigue nos interesa examinar las estrategias discursivas que emplaza Orrego y los territorios u espacios enunciativos a través de los cuales construye sus subjetividades escriturales. Entendiendo por territorio de enunciación el *locus* desde el cual el sujeto construye su/s discurso/s, cobrando una importancia de relieve en la enunciación de un sujeto femenino la noción de *anclaje*¹⁴. Dicha noción, desarrollada por Patrizia Violi en *El infinito singular* (1991), nos permite reintroducir, por una parte, al individuo como soporte del discurso y, por otra, un referente extratextual de diversa índole que nos otorga la posibilidad de pensar e incursionar en las redes simbólicas que operan en las construcciones de la praxis socio-cultural (de estas posibles redes a nosotros nos interesa las que configuran la diferencia sexo-genérica); ambos aspectos se vuelven cardinales en el proceso de enunciación de sujetos femeninos.

El corpus de este artículo nos habla de la fecunda y variada producción literaria de Rosario Orrego en revistas de la época, espacios de publicación angulares a la hora de constituir un público lector y consideradas medios fundamentales para el progreso de las naciones. Este objetivo lo apreciamos en el “Prospecto” de la *Revista de Valparaíso* que Orrego fundara en 1873:

Al fundar la REVISTA DE VALPARAÍSO nos alienta la esperanza de que encontrará en el público la protección que se debe a un periódico llamado a ser reflejo de una sociedad distinguida como la nuestra. Valparaíso ha llegado por su progreso material a ser uno de los puertos más hermosos y ricos del Pacífico, y debe esforzarse para llegar a ser uno de los pueblos más cultos e ilustrados. Si una hermosa mujer dotada por la naturaleza de todas las perfecciones físicas no la adornan las bellezas del alma, los encantos de

¹³ Muchas autoras han advertido y reparado al trabajar con textos escritos por mujeres en la importante distinción entre discursos femeninos (ligados de algún modo a lo patriarcal) y feministas (desarticuladores del habla patriarcal y articuladores de contra-hegemonías).

¹⁴ Patrizia Violi, retomando a Marina Sbisà, argumenta: “El quedar de alguna manera “ancladas” al propio soporte material, a la propia realidad psico-física, ligadas al propio cuerpo y no separadas a él, como puros sujetos de enunciación, parece ser una condición si no suficiente, sí necesaria para poder prefigurar un sujeto femenino y una autonomía de palabra” (161).

la inteligencia, sería una bella estatua, pero sin calor, sin alma. Una estatua sin alma: eso sería un pueblo que ha llegado al apogeo de su desarrollo material sin más aspiraciones que el lucro, sin más placer que el que proporciona el buen éxito de empresas mercantiles (3-4).

La búsqueda de un progreso espiritual es un signo de la época, asimismo la promulgación de la educación de las mujeres, los que son tópicos aceptados y divulgados por la contemporaneidad de Rosario Orrego, pero el hecho novedoso y rupturista, en ese contexto, es que una mujer escritora decida, como estrategia, publicar. Si tomamos en cuenta que existen en ese momento una serie de condicionamientos a la escritura femenina, incluso mucho más que a la lectura, tales como el saber callar y disimular una opinión, la necesidad de exhibir el pudor como un rasgo que hace visible el honor femenino, la modestia como rasgo de las mujeres ilustradas con el fin de no parecer pedantes o ridículas, ciertamente que la actividad literaria de Orrego es rupturista. Sin embargo, desde la ambivalencia que caracteriza su producción, también podemos advertir en un ensayo que escribe a su hija Regina el repliegue en relación con la ilustración de las mujeres; en dicho ensayo, titulado *A Regina*, aconseja a su hija la lectura de libros “útiles” no de novelas —y si las lee éstas deben pertenecer a la “escuela realista”— para que de ese modo resguarde la felicidad que encontrará solo en el hogar:

No busques la felicidad fuera de tu casa; cuida de educar tus deseos, y que tus aspiraciones se encierren en el cumplimiento de tus deberes de niña [...].

Huye sobre todo de aquellos libros que, sin dejar provecho a la inteligencia, extravían el buen gusto y empañan insensiblemente la más pura imaginación; es verdad que apartando de tus manos la moderna literatura no sabrás juzgar a los Dumas, a Alfred de Musset, a Sue, a Jorge Sand y a tantas otras lumbreras de la Francia [...].

Estos mismos autores, a quienes admiro por su mérito y colosal ingenio, si vieses en tus manos una de sus novelas, amigablemente te dirían: “No hemos escrito para usted este libro” (*Sus mejores poemas* 57-58).

Esta tensión que se despliega en torno a la ilustración femenina configura un primer territorio de enunciación de una sujeto en trance, un *territorio trís*; un lugar donde la enunciación anclada configura a una sujeto en dilema momentáneo, de instante. Esa ocasión articula un intersticio que amplía las

posibilidades de lectura de su obra, la que ha estado volcada más acá o allá del modelo de mujer republicana: la madre letrada. Digo, esta fisura de lectura nos permite explorar en una sujeto que arguye a favor de la sencillez y modestia femenina, pero que a la vez, a través de una retórica irónica, desencadena y lleva a la palestra el tópico de la soledad de una sujeto ilustrada como eje de crítica a la racionalidad técnico-instrumental y científica. En un poema de 1862 titulado ¡Esconde tu dolor!, leemos:

¡Ay! Que yo incauta en mi tenaz locura
lancé a los vientos mi dolor profundo,
sin reparar que solo la ventura
comprenden los felices de este mundo.

¡Qué ha de entender el mundo mi gemido
si va tras ruido, y júbilo y encanto!
“¡Esconde tu dolor, bebe tu llanto!”
Murmuran los prudentes a mi oído.
[...]

Sola me encuentro, y sola entre esos seres
de vasta ciencia y bello entendimiento
a quienes falta el don de las mujeres
el malhadado don del sentimiento.
Del sentimiento delicado y suave
Que nunca ve con reflexiva calma
¡ay! Destilar las lágrimas del alma,
que las comprende y enjugarlas sabe.
¿Será tal vez que la orgullosa ciencia
aniquila ese rayo de ternura
que alienta el corazón cuando está pura
de egoísmo y saber la inteligencia?

La flor del sentimiento es rica esencia
que endulza de la vida la amargura,
y esa intuición que es la luz del alma mía
falta a quien solo la razón le guía (*Sus mejores poemas* 145-146) .

Podríamos rescatar, por medio de una lectura preliminar, la supremacía que la sujeto enunciante entrega a la sensibilidad femenina y a ésta considerarla el típico rasgo hegemónico del discurso de la domesticidad y de la doctrina

de las esferas separadas, pero nos parece más atractivo leer este poema como una evidencia de nuestro *territorio tris*, en el sentido de que la sujeto instala la ironía en su orientación etimológica de simulación, una retórica que altera pero luego atenúa, es decir, trabaja con distintos niveles de enunciación para decir entre líneas aquello que no se puede decir de otro modo: “qué ha de entender el mundo mi gemido”, “sola me encuentro”, “malhadado don del sentimiento”. Además, encontramos una crítica, en un nivel explícito, a la supremacía de la razón vinculada al ejercicio de la ciencia por medio de una valorización de lo sentimental como doloroso, pero asimismo como forma armónica que es propia de la sujeto: los prudentes le piden que esconda esa “rica esencia” que es su lugar de abatimiento y alegría. En esta misma dirección, la sujeto en un poema titulado “Al Instituto de Valparaíso”, enuncia:

A tu modesto pórtico, solícito
 acude el padre a deponer su ofrenda,
 y a tus rectos consejos encomienda
 de su hijo el porvenir.
 A par que ciencia, al candoroso niño
 dale amar la virtud con dulce imperio:
 y dale, así, con sólido criterio
 la ciencia del vivir (*Sus mejores poemas* 111).

Es la “ciencia de la vida” aquella que conjuga la construcción binaria, razón y sentimiento y permitirá que la sujeto piense en torno a su escritura, la reflexione:

Nada sé de artes ni de ciencias graves,
 yo levanto la voz a la ventura
 como en el bosque las canoras aves,
 como ese mar que a su pesar murmura.
 No he arrancado a los libros su secreto,
 no he estudiado del orbe la armonía;
 mi pensamiento soñador, inquieto,
 las cuerdas de mi lira solo oía (*Sus mejores poemas* 15).

Este poema fue leído por Orrego a modo de conferencia pública –quizás una de las primeras dadas por una mujer en Chile– ante la Academia de Bellas Letras. Los tópicos que encontramos en él nos permiten explorar una *sujeto*

en trance que a nivel de la enunciación circula entre el *locus amoenus* y la muerte como lugares desde los cuales la palabra es posible. Así, en ese movimiento pendular la sujeto va desde el abatimiento a la alegría, comprendiendo y reflexionando su palabra asociada a la mesura, la paz y ventura, la angustia, la noche, la inspiración, el silencio como condena, la pérdida del amor y la lira. Es en el equilibrio de contrarios donde la sujeto articula su subjetividad; es la pulsión de la escritura la que abre un habla de opuestos que componen a una sujeto que no se manifiesta de forma exclusiva en los límites o esquinas explícitas de la enunciación, sino que en la juntura soterrada. De este modo, leemos:

Grato es dejar que nuestra pluma eleve
ya el canto alegre o yaraví doliente
y que latan los duros corazones
al descifrar mis tiernas emociones.

Bello es cantar como cantaba Homero,
sentir brotar del alma la armonía,
y al mundo sorprender cual cancionero
que nuevas notas del laúd envía.

¡Pluma querida, estrénate armoniosa!
¡Sé como un rayo arrebatado al cielo!
¡Toca con tu influencia misteriosa
Y rasga de mi mente el denso velo!
Sé de mi vida antorcha luminosa.
¡Y da a mi genio el aspirado vuelo!
Sé tú mi estrella en la tormenta oscura
Y dame así la paz y la ventura (*Sus mejores poemas 74-75*).

Pero también en “Insomnio”:

Pulsa tus cuerdas desvelada, ¡oh lira!
Mientras el tiempo en su carrera avanza,
No un sol de fuego con su ardor me inspira;
Noche sin esperanza
Es la noche que mira
Mi conturbada mente en lontananza (*Sus mejores poemas 118*).

Este territorio enunciativo que figura a una sujeto en tránsito se vuelve fundamental en la escritura de una mujer de mediados de siglo, si pensamos en la noción de *anclaje* antes expuesta, pues la elección del género poético como estrategia nos conecta con la reflexión romántica que exalta el mundo emotivo de la subjetividad por sobre lo racional y material de la existencia. Dicha elección implica un correlato con la creencia de que la poesía se asemeja a un canto materno y asocia a la emotividad, emplazándose, por lo tanto, como la forma de discurso literario más apropiada para una mujer de letras. Al respecto, no debemos olvidar aquello que anotaba Ricardo Palma, advirtiendo al público lector que en la obra de Rosario Orrego encontrarían “la poética y melancólica dulcedumbre que vive solo en la pluma de una señorita”. El optar por este género conlleva la posibilidad de publicación, Orrego la escoge, pero oculta su autoría, en los primeros años, bajo el seudónimo de “Una Madre”; ya advertirá el lector que evidentemente éste también funciona como una operación de entrada a la ciudad letrada¹⁵, pues es el más simbólico que una mujer podría utilizar dada su significación ideológica bajo el liberalismo.

Sin embargo, el ocultamiento cede paso a la estrategia de enunciación mayor que encontramos en Orrego, la *publicación exhibida*; la construcción de una mujer pública, que la correlaciona con escritoras como Juana Manso, en Argentina, pues ambas, a diferencia de muchas de sus contemporáneas y coetáneas, no temen exponer su nombre; por el contrario, a través de la firma de sus textos dejan en claro que las publicaciones que se difunden en páginas de la prensa periódica son de ellas y les pertenecen. Este es un rasgo moderno que se liga a la inauguración de espacios de prensa femenina a mediados del siglo, a través de los cuales estas autoras imprimen sus nombres, exhiben su autoría y comienzan a optar por los géneros del discurso literario que estaban siendo constituidos como territorios de masculinidad: la novela y el ensayo, principalmente.

¹⁵ Utilizo aquí el concepto de *ciudad letrada*, en el sentido que lo utilizara Ángel Rama en su libro homónimo, para referir las operaciones letradas e ilustradas inspiradas por los principios de concentración, elitismo y jerarquización, respondiendo de este modo a la construcción de discursos que avalan intereses y demandas culturalmente definidas, una práctica de la cultura escrita que supone un circuito de productores y un público en un momento histórico determinado.

Siguiendo a Bernardo Subercaseaux, en el texto anteriormente citado, la novela después de 1850 es percibida como la forma más pertinente de fijar el perfil de una literatura nacional; ésta se convierte en la táctica para dar cuenta del estado moral y material de la sociedad, con el fin de trazar una reingeniería socio-cultural. Así también el ensayo, el cual en gran medida ha estado vinculado, en la historia intelectual, a la creación de un canon, llegando a ser un modelo paradigmático de enunciación intelectual; en tal perspectiva, Mary Louise Pratt sostiene que esta tipología discursiva se ha configurado fundamentalmente en torno al “ensayo de identidad”, corpus textual centrado en una temática en torno a la cultura y la identidad criolla, reflejando un proyecto ideológico que se pregunta acerca de la construcción de subjetividades nacionales postindependentistas y legitima un discurso hegemónico de algunas de ellas (74-75).

Si consideramos estas formas del discurso literario desde la perspectiva de género-sexual se hace evidente, en este escenario liberal, que los textos de mujeres entrarán de forma conflictiva en las redes simbólicas que los construyen, pues el sujeto que conserva la legitimidad de enunciar estos textos será el hombre de letras, quien tiene a cargo la edificación política e ideológica de la república, intelectual civil que por medio de su escritura ancilar busca servir y configurar, a nivel práctico e imaginario, la patria. Mirado así el problema de la enunciación de mujeres en el siglo XIX, podemos acercarnos a otro territorio trazado por Orrego: *el territorio de la mutación*. Creemos que Orrego figura una sujeto distinta a la que hallamos principalmente en su poesía, una sujeto que en la prosa se articula desde un finalismo social de conversión y una escritura ejemplarizante que atiende a los “vicios” epocales, presentando un habla más realista y de alegato social.

Lo moral, lo bueno y lo bello, en este territorio, hilan un correlato de significación en torno a las “deficiencias sociales” que la sujeto instala y busca transformar. Los tópicos recurrentes de esta *sujeto ilustrada* serán: la ambición, el lujo, el juego, la instrucción de las mujeres, el amor a Dios y la patria, el honor femenino y oligárquico, la traición, entre los más reiterados. Estos los encontramos en las dos novelas-folletín¹⁶: *Alberto, el Jugador* y

¹⁶ Este tipo de forma literaria está estrechamente ligado al desarrollo de la prensa, género que llegó a constituir una de las manifestaciones literarias más típicas del siglo XIX. El punto de arranque del folletín en Hispanoamérica lo encontramos en las traducciones de

Los Busca-vidas, en la novela corta *Teresa* y en dos ensayos: *Definición del Amor* y *El lujo y la moda*. Estos textos constituyen un segundo momento en la producción escritural de Orrego, cuando ésta ha decidido firmar sus textos y lanzarse a la escritura de géneros mayormente valorados por la élite letrada del período.

El lujo será uno de los vicios que se criticará asiduamente, entendiendo éste como ligado a la femineidad y, así, la sujeto enunciante advierte al lector: “Mirad que la sociedad se hunde en un abismo de miserias si no oponéis vuestra inteligencia y todos vuestros esfuerzos para dar a las ideas un giro tal que ataque de frente y destruya en su ya peligrosísimo progreso esa locura de brillar por el lujo, origen necesario (si no se le impone una valla) de incalculables estragos para el hogar y, por consiguiente, para la sociedad” (*Sus mejores poemas* 62-63). La enunciación referencial que establece la sujeto comienza con una tesis que no solo busca afirmar una situación particular aristocrática, sino que también el hallar a las principales responsables. Entonces, sigue:

Nos duele confesarlo, pero la verdad es que las mujeres (salvo honrosas excepciones) son las grandes sacerdotisas del abominable culto tributado al becerro de oro! Ellas son las que por satisfacer su sed de lujo impelen a sus maridos y hacen comprender a sus novios la necesidad de ganar mucho dinero. Si los hombres hacen las leyes, las mujeres hacen las costumbres: sobre ellas cae la mayor responsabilidad de todo lo que tiene de materialista, de interesado y de penoso para toda alma noble las costumbres del siglo (*Sus mejores poemas* 63).

Se edifica la división de las esferas de lo público y lo privado bajo la problematización del lujo; todo esto ligado a una apreciación moral. Los dos extremos de moralidad que emplaza la sujeto serán: las leyes y las costumbres, de una parte lo sistemático-político y administrativo, el nivel de las ideas, y de la otra, lo cotidiano y práctico; de una parte, lo masculino y de otra, lo femenino. Este tópico también, lo encontramos en *Alberto, el Jugador*, pero desde un dividendo “positivo” para las mujeres; en este relato centrado en la figura del libertino Alberto, un hombre que gusta y se profesionaliza en el

obras francesas y en la publicación de obras españolas (autores que circulan en los diarios de la época son: Eugenio Sue, Alejandro Dumas, Paul Feval, entre otros).

juego, y en los vicios que empobrecen económica y moralmente a la oligarquía, se trama un escenario en donde la mutación del desmedro solo puede ser efectuada por los personajes femeninos, sobre todo Carmela. La acción se desarrolla en Santiago de la década de 1850, donde varios hombres de la clase dirigente son arrastrados al juego por Alberto, quien termina manipulando no solo el destino de sus fortunas, sino que también el de sus familias; aquí las mujeres se presentan como las mediadoras para la reconversión de sus maridos y males de la humanidad, son las llamadas a ser caritativas, modestas, honestas y piadosas; éstas, a través de una “gracia divina”, ofrecen sus vidas a la recomposición familiar que se ha visto trastocada. No nos detendremos en cada situación, personaje, conflicto o nudo del relato, pues lo que nos interesa ocurre a nivel enunciativo, esto es, *el territorio de mutación*. Leamos un fragmento de esta novela en que se caracteriza, hacia el final de ella, a Carmela:

Pero, en medio de este caos, de esta agonía lenta y penosa, concibió Carmela una esperanza, una pasión que refrigerase, que diese nuevo campo de acción a su alma generosa y ocupase útilmente su ardiente y joven corazón. Ella se lanzó, con abnegación evangélica, a sembrar en el campo de la caridad la semilla del bien. Sin embargo, su nueva pasión, el ejercicio ardoroso de la caridad y de la religión, no fanatizó su espíritu ni cambió en lo menor sus hábitos sociales y elegantes (*Alberto* 224).

Carmela y otras personajes del relato como Luisa cumplen la labor de instruir en sentido moral y salvaguardar la institución familiar, así la delimitación de espacios de desenvolvimiento para hombres y mujeres queda trazada sin más. En la novela vemos claramente la vida aristocrática doméstica y pública y el ambiente de una modernización en ciernes, y en tal marco nuevamente la moral se erige como el espacio necesario de transformar antes que una preocupación por el progreso material. En este punto, es importante ir al ensayo titulado *Definición del amor*, donde Orrego fija el concepto de amor en lo ético religioso: “Considerado bajo el aspecto moral, es una inclinación del alma hacia lo verdadero, lo bello y lo bueno. Bajo el aspecto religioso, Dios es amor, y el amor es toda su ley. [...] Del amor de Dios, que es el amor en toda su plenitud, se deriva la ley armónica del amor del prójimo, el cual comprende, sucesivamente, la *familia*, la *patria* y la *Humanidad*” (*Sus mejores poemas* 60-61). La patria podríamos decir que funciona a modo de anáfora en toda la producción de Orrego, evidente quizás si pensamos en

la ideología operante y hegemónica de la época; la patria es el motivo que activa el relato en la novela *Teresa*, en la cual la mutación del personaje Jenaro se hace imposible.

Esta novela se ambienta en un episodio de la Independencia: la llegada del buque norteamericano apresado por españoles, el *Warren*, al puerto de Valparaíso momento en que José Miguel Carrera se desempeñaba como General del Ejército. Jenaro, prometido de Teresa, ferviente patriota, trama la acción histórica de la fragata *Perla* en contra del bergantín *Potrillo*; ante esta situación, Teresa no perdona la traición y debe elegir entre el amor a Jenaro o a la patria, movilizada además por su hermano Luis, finalmente se decide por la patria: “Cuando mi patria sea libre, venga usted, Jenaro, a buscarme, si es que su corazón para entonces no ha cambiado; y si esto no es posible, ¡a Dios! Cúmplase mi destino” (*Sus mejores poemas* 170). Como anotábamos, Teresa no logra la conversión de su amado, pues este elige: “¡Qué ha de ser! Que mi espada, maldecida, sin duda de Dios, se vuelve contra mi corazón. Luis, amigo mío, esto no tiene remedio. Adiós; voy al menos a morir con honor” (*Sus mejores poemas* 170). El mundo posible que se configura en esta novela la aproxima a la novela histórica del romanticismo, al manifestar una búsqueda estética de promoción del nacionalismo, partiendo de hechos de inflexión del pasado; aquí la textualidad de Orrego, más que entregar una información detallada de los acontecimientos históricos, demuestra la emergencia de una preocupación por delinear los caracteres de los personajes y plantear el tópico del amor a la nación.

La *sujeto ilustrada* compuesta por Orrego, también la encontramos en la novela-folletín *Los Busca-vidas*, producción que no concluyó. Esta aparece rotulada bajo el nominativo de novela costumbrista, lo que no es menor, si pensamos en el esfuerzo escritural por presentar escenas de lo popular con acento localista. Esta novela tiene su referente contextual en la época del desarrollo minero de la zona norte del país (decenio 1840-50) y nos muestra espacios no abordados por Orrego en el resto de su obra, esto es, el tratamiento de lo local vinculado a las clases subalternas: indígenas y pescadores, principalmente. En este folletín, los personajes no terminan de perfilarse claramente, pero sí podemos decir que aquellos pertenecientes a dichas clases se presentan como honestos y caritativos. La figura de lo indígena se asocia, así, al modelo del *buen salvaje* rousseauiano, que es exaltada a lo largo de los capítulos; Godileo, personaje indígena que vive en el “Pueblo de indios” perdona a Vivanco, minero que roba plata en una mina que él tenía, y se encarga de su familia tras la muerte de éste. Mientras que en el “Puerto

viejo” de Copiapó trascurre la historia en torno a los pescadores que trabajan en una mermada caleta: el matrimonio Martín y Lucía, quienes salvan la vida de unos naufragos que inician un viaje de escape desde Santiago, motivados por deudas. Florencio y Emilio, los naufragos, refieren a una clase oligárquica empobrecida; nuevamente encontramos aquí esa trama, y se configuran como personajes burlones y donjuanescos. Finalmente, en relación con el territorio de enunciación que nos anima, la codicia se proyecta como el tópico centro de mutación y relacionado con Florencio y Emilio; sin embargo, el nudo comienza cuando la novela ya no tiene más páginas.

Hemos indagado en las formas que adopta el *territorio de mutación* en la prosa de Orrego, para lograr situar su obra en la estrategia discursiva que la caracteriza, la publicación. La escritura exhibida de esta autora, el firmar con su nombre legal los textos, nos habla de una pulsión que entra en conflicto con la noción de la “mujer pública” asociada al honor femenino (en vínculo con el comportamiento sexual, social y familiar) que restringe la formación intelectual y la posibilidad de escritura de mujeres, y nos permite apreciar el gesto indócil que instala Orrego a mediados del siglo XIX. Rescato este gesto como un signo de un comienzo tímido y protegido –pues surge desde un lugar de clase que de algún modo permite la publicación– de la escritura de mujeres en la ciudad letrada, revelando un deseo político de ingresar en la producción discursiva y simbólica en torno a la formación de la nación. El habla más realista y de alegato social del *territorio de mutación* permite la construcción de una sujeto ilustrada en el segundo momento de la escritura de Orrego, cuando ya el seudónimo de “Una Madre” ha cedido el escenario a una autoría más insinuante en el contexto liberal en que se presenta. Aun cuando en dicho contexto la instrucción y educación de las mujeres sea un tópico aceptado y promulgado, el que lo haga una mujer nos expone una cesura que interfiere los pactos de poder republicano-patriarcales.

IV. A MODO DE CIERRE

En el pasaje de la lectura a la escritura pública de mujeres en el siglo XIX, Rosario Orrego de Uribe se muestra como una exponente de un campo literario en constitución, marcado por un movimiento fuertemente ideológico, y una escritora que tensiona el horizonte de expectativas de los lectores de la época, al utilizar las musas del hogar y la fe para ingresar a la ciudad letrada, pero a la vez romper con ese paradigma poético al publicar sus escritos y

participar activamente en los debates y diálogos en torno a la construcción de la nación. Su textualidad nos presenta, a lo menos, dos momentos: el primero signado por el seudónimo de “Una Madre” y anclado en las dichas musas y uno segundo compuesto por su autoría descubierta. Este giro nos ha permitido indagar en la generación, hasta el momento, de dos sujetos en la enunciación de Orrego; por una parte, la *sujeto en trance* compuesta desde un territorio enunciativo, que nosotros hemos apellidado *tris*; y, por otra, la *sujeto ilustrada* que a través de un *territorio de mutación* manifiesta un finalismo social. Ambos sujetos nos permiten incursionar en discursos que no responden a un monologismo textual, sino más bien a zonas dialógicas¹⁷ de constitución de subjetividades femeninas, las que en Orrego se presentan desde la tensión entre discursos hegemónicos y otros emergentes; discursos que por una parte encuentran anclaje en principios ilustrados y liberales en torno a la construcción de la nación y otros que plantean y manifiestan problemáticas –tales como la soledad de las mujeres letradas y la incomprensión de lo espiritual frente a los dictámenes racional-científicos, entre otras– que aún son incipientes con respecto a la configuración de sujetos republicanos.

Finalmente, la escritura pública de Orrego escenifica un gesto indócil que aun cuando no intenta modificar el lugar cultural de las mujeres, sí constituye el proyecto y su realización de participar en el campo intelectual y literario que se está generando en el Chile decimonónico.

V. BIBLIOGRAFÍA

5.1. CORPUS

Orrego, Rosario. *Alberto, el Jugador*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.

_____. “Los Busca-vidas”. *Revista de Valparaíso*. Tomo I y II (1873-74).

_____. “Prospecto”. *Revista de Valparaíso*. 1 (1873): 3-4.

_____. *Sus mejores poemas, artículos y su novela corta “Teresa”*. Comp. Isaac Grez Silva. Santiago: Editorial Nascimento, 1931.

¹⁷ Detrás de esta afirmación están las lecturas que hemos realizado de Mijaíl M. Bajtin.

5.2. ESTUDIOS CRÍTICOS

- Ángel, Osvaldo, et al. *Obra Completa, Rosario Orrego 1831-1879*. Valparaíso: Cáfila, 2003.
- Epple, Juan Armando. "Rosario Orrego" (1834-1879)". *Escritoras chilenas. Novela y cuento*. Ed. Patricia Rubio. Santiago: Cuarto Propio, 1999. 27-42.
- Francisco José. *Cápsulas*. Atacama (Copiapó, Chile). Ene. 6 (1983): 2.
- González Vergara, Ruth. *Nuestras escritoras chilenas*. Santiago: Edición Hispano-chilena, 1993.
- Olea, Raquel. *Ampliación de la palabra: la mujer en la literatura*. Santiago: SERNAM, 1995.
- Vera Lamperein, Lina. "Rosario Orrego de Uribe (1834-1879)". *Presencia femenina en la literatura nacional. Una trayectoria apasionante. 1750-1991*. Santiago: Cuarto Propio, 1994. 48-51.

5.3. GENERAL

- Arambel-Guiñazú, María Cristina y Claire Emile Martin. *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX*. Tomo I y II. Madrid: Iberoamericana, 2001.
- Arcos Herrera, Carol. "Mujeres e Ilustración: polémica de los sexos en el Mercurio Peruano de historia, literatura y noticias públicas (1791-1795)". Tesis Magister en Literatura con mención en Teoría Literaria. Universidad de Chile, 2008.
- Bajtin, Mijail M. "La palabra en la novela". *Problemas literarios y estéticos*. Cuba: Arte y Literatura, 1986. 101-111.
- _____. "La palabra en Dostoievski". *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE, 1993. 253-375.
- Batticuore, Graciela. *El taller de la escritora. Veladas Literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876-7-1892)*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- _____. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- De Amunátegui, Miguel Luis. *D.^a Mercedes Marín del Solar*. Santiago: Imprenta de la República, 1867.
- Grez, Vicente. *Las mujeres de la Independencia*. Santiago: Imprenta Gutenberg, 1878.
- Negrón, María García y Mónica Zoppi Fontana. *Análisis lingüístico y discurso político. El poder de enunciar*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1992.
- Pratt, Mary Louise. "'No me interrumpas': las mujeres y el ensayo latinoamericano". *Debate feminista*. 21/11 (2000): 70-88.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Chile: Tajarar Editores Ltda., 2004.
- Reyes, Alfonso. *El deslinde, prolegómenos a la teoría literaria*. México: FCE, 1988.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo I: Sociedad y cultura liberal en el siglo XIX: J.V. Lastarria*. Santiago: Universitaria, 1997.

- _____ *Historia del libro en Chile (Alma y Cuerpo)*. Santiago: LOM, 2000.
- Vicuña, Manuel. *La belle époque chilena. Alta sociedad y mujeres de elite en el cambio de siglo*. Santiago: Sudamericana chilena, 2001.
- Violi, Patrizia. *El infinito singular*. España: Ediciones Cátedra, 1991.
- Zanetti, Susana. *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2002.