



Historiografía de las lecturas críticas sobre la obra de Rosario Orrego, primera novelista chilena (1861-2024)*

Historiography of critical readings on the work of Rosario Orrego, the first Chilean novelist (1861-2024)

Mariela Andrea Ramírez Peña**

* Procedencia del artículo: Este artículo forma parte de los resultados de investigación doctoral “Emociones y afectos en la escritura de las primeras novelistas chilenas: Rosario Orrego y Lucrecia Undurraga”, desarrollada bajo el financiamiento de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID) en el Programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción y guiada por el Dr. Edson Faúndez (UdeC, Chile) y la Dra. Carol Arcos (UCSD, Estados Unidos).

** Doctora en Literatura Latinoamericana
Universidad de Concepción
Concepción, Chile
marieramirez@udec.cl

Recibido: 15 de mayo de 2024

Aprobado: 25 de julio de 2024

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en MLA? -
How to quote this article in MLA?:

Ramírez Peña, Mariela Andrea.
“Historiografía de las lecturas críticas sobre la obra de Rosario Orrego, primera novelista chilena (1861-2024)”. *Poligramas*, 59 (2024): e.20914087. Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i59.14087>

Resumen

La obra de Rosario Orrego (1831-1879), primera novelista chilena, ha sido destacada durante los últimos dos siglos, sin embargo, una parte de la crítica especializada considera que esta ha sido escasamente analizada. ¿A qué se debe esta afirmación? Para dar respuesta a esta interrogante, se reconstruirá una historiografía de la recepción crítica de su obra literaria. El artículo propone que estas lecturas han cambiado según el contexto histórico, político y social que las acompaña e, incluso, potencia. En el siglo XIX su obra es valorada positivamente, pero situada en el lugar tradicional de la femineidad, a modo de invalidación. Durante el siglo XX, emergen lecturas centradas en una revisión crítica de su producción. En el siglo XXI, con la masificación del formato *paper* y la cuarta ola feminista, entre otros hitos, estas lecturas proliferan, analizando críticamente su labor dentro de la escritura literaria de mujeres en Chile.

Palabras clave: historiografía; narrativa chilena; primera novelista; recepción crítica; Rosario Orrego.

Abstract

The work of Rosario Orrego (1831-1879), the first Chilean novelist, has been highlighted over the last two centuries. However, a portion of the specialized critics believes that it has been scarcely analyzed. Why is this statement made? To answer this question, the historiography of the critical reception of her literary work will be reconstructed. This article proposes that these readings have changed according to the historical, political, and social context that accompanies and even enhances them. In the XIX century, her work was positively valued but positioned in the traditional place of femininity, as a way of invalidation. During the XX century, readings focused on a critical review of her production emerged. In the XXI century, with the widespread use of the paper format and the fourth wave of feminism, among other milestones, these readings have proliferated, critically analyzing her work within the literary writing of women in Chile.

Keywords: Chilean novel; critical reception; first novelist; historiography; Rosario Orrego.



Rosario Orrego (1831, Copiapó–1879, Valparaíso) es considerada la primera novelista, periodista y académica chilena. Su producción escritural se constituye por novelas, poemas, artículos y ensayos¹. En cuanto a su obra narrativa, Orrego es la primera mujer, de la que se tiene registro, que escribe una novela por entregas, *Alberto el jugador. Novela que parece historia* (1860) en la Revista del Pacífico (1858-1861), lo que la convierte en pionera en el área de las ‘bellas letras’. Un año más tarde, republica este relato en formato libro con el título *Alberto el jugador. Novela de costumbres*². En 1862 publica la novela por entregas *Los busca-vida. Novela de costumbres* (inconclusa) en la Revista de Valparaíso (1860-1863), la cual republica en 1873 en la Revista Sud-América (1873-1874). Al año siguiente, en esta misma revista, publica la novela *Teresa (Episodio de la época de la Independencia)*. Además, en 1873 Rosario Orrego es nombrada Socia Honoraria de la *Academia de las Bellas Letras* (1873-1881), motivo por el que es catalogada como la primera ‘académica’ del país. A lo anterior, se suma su trabajo como fundadora de la Revista de Valparaíso (1873-1874), siendo la primera mujer en dirigir una publicación periódica en Chile, motivo por el que es llamada la primera periodista del país.

Una cantidad considerable de los estudios que examinan la producción de Orrego inician sobre la base de que esta ha sido destinada al silencio y las sombras (Orrego Luco, 1931); que apenas ‘aparece’ (González-Vergara, 1993); olvidada (Löfquist, 1996); casi ignorada por la crítica (Epple, 1999) o que esta última ha sido indiferente con su obra (Contreras, 2012); hasta el punto de ser casi totalmente desconocida (Sánchez, 2014)³. Pese a lo anterior, sus novelas han sido destacadas en reiteradas ocasiones a lo largo de los últimos dos siglos. Diversos estudios, artículos y antologías postulan su aporte a la literatura (Palma, Acosta, Medina, Grez Silva, Epple, Arcos, Arre, Faúndez et al.), al periodismo (Figueroa, Klimpel, Montero, Ramírez) y a la educación de las mujeres en Chile (Ferrús, Sánchez, Contreras, Grau-Llevería). Por lo tanto, caracterizar a la autora como ‘ignorada’ o escasamente analizada conlleva un olvido de

¹ Véase: Godoi, Osvaldo, Catalina Zamora y Ricardo Tapia. *Rosario Orrego. 1831-1879. Obra reunida*. Atacama: Editorial Alicante Azul, 2016.

² De acuerdo con Anna Paatz (2003), el cambio del título de la novela fue “para evitar la impresión de tener delante una novela histórica, como podría haber sido el caso con el originario *novela que parece historia*” (375).

³ Augusto Orrego Luco (1931) afirma “¿Por qué dejan ustedes recluidas en las silenciosas y sombrías salas de un nuevo museo esta hermosa figura?” (35); Ruth González-Vergara indica que la obra literaria de Orrego “apenas aparece en uno que otro estudio” (77); Eva Löfquist sitúa su obra, en 1996, dentro de un “corpus olvidado” (125); Juan Armando Epple (1999), cuando habla *Alberto el jugador*, la describe como: “esta obra, casi ignorada por la crítica” (27); Joyce Contreras, en 2012, sostiene que “su obra ha debido cargar con una larga indiferencia de parte de la crítica” (10) y, luego en 2014, plantea que hasta 1923 (publicación del trabajo de Medina, que será abordado en este artículo), “la escritura de mujeres, hasta ese entonces había sido escasamente tomada en cuenta por parte de la academia y de la crítica” (104); Zoraida Sánchez en el 2014 postula que *Alberto el jugador*, entre otros relatos producidos por mujeres durante el siglo XIX, son “novelas que no alcanzaron una gran reputación social y que, hoy día, son casi totalmente desconocidas” (2).

las lecturas de su producción y de los análisis planteados hasta la fecha. ¿A qué se debe, entonces, esta afirmación?

Este artículo plantea que la obra literaria de Rosario Orrego ha sido leída durante los últimos dos siglos, sin embargo, es fundamental precisar la articulación de estas lecturas, pues “no es posible dialogar con la escritura de Orrego sin sumergirse en los hechos históricos y políticos de su tiempo” (Catrileo 10), condición que no solo debe aplicarse a su obra sino también a las lecturas sobre esta autora. Durante el siglo XIX e inicios del siglo XX, hay una valoración positiva de su obra, pero sin un análisis detallado. A su vez, estas menciones la resitúan en el lugar tradicional de la femineidad, como forma de infantilización e invalidación de su producción. En cambio, desde la segunda mitad del siglo XX en adelante, a causa de una serie de cambios políticos, históricos y sociales que experimenta el país –la lucha por el derecho a voto, donde las primeras feministas formalmente organizadas también son escritoras (Kottow), el feminismo y sus relaciones con la literatura (Cixous), el primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana en Chile (Richard), entre otros⁴–, emergen nuevas lecturas sobre la obra de Orrego, esta vez, centradas en una revisión detallada y crítica de su producción escrita.

Por lo tanto, el objetivo central de este trabajo es reconstruir y examinar una historiografía de las lecturas críticas sobre Rosario Orrego, a fin de determinar de qué manera ha sido leída la primera novelista chilena. Se opta por una historiografía pues esta, de acuerdo con Beatriz González-Stephan (1987), permite examinar cómo la historia organiza, de modo histórico, la literatura: “forma parte de los estudios literarios (de la teoría y de la crítica) [...] la historiografía literaria podrá entregar un conocimiento sistemático del proceso de formación de nuestra historia de la literatura, que será también parte de la historia cultural de Hispanoamérica” (38). La metodología de trabajo se centra en la lectura cronológica de la recepción de las novelas de Rosario Orrego, a fin de dar cuenta del progresivo interés de la crítica en su producción literaria. Este corpus se constituye a partir de una búsqueda, que pretende ser exhaustiva –sin ignorar la dificultad, o mejor dicho la imposibilidad, de hacerse cargo de la ‘totalidad’ de estas lecturas–, en los registros históricos (biografías, ensayos, cartas y discursos) y en los trabajos académicos (antologías críticas, *papers*/artículos científicos y tesis

⁴ La mención de estos hitos históricos no pretende ser exhaustiva, sino referir a parte de un contexto histórico que, tal como sostiene González-Barrientos (2017), influye en la crítica literaria desde los años 70 en adelante.

de grados) donde se menciona y/o analiza la obra literaria de Rosario Orrego durante los últimos dos siglos⁵.

Recepción crítica de la obra literaria de Rosario Orrego

Lecturas sobre la obra de Rosario Orrego durante el siglo XIX:

Rosario Orrego presenta su primera novela (*Alberto el jugador*) al Concurso Literario organizado por la Universidad de Chile en 1860, cuyo jurado estaba compuesto por José Victorino Lastarria y Miguel Luis Amunátegui, sin embargo, parte de la crítica difiere sobre su participación en este certamen⁶. Pese a la incertidumbre de este hecho, sí sabemos que Orrego publica esta novela por entregas, durante 1860 en la *Revista del Pacífico*, y que un año más tarde la republica en formato libro, prologado por el famoso escritor peruano Ricardo Palma⁷. El autor sitúa la novela dentro del marco de la estética realista y, además, destaca el fin moralizante que yace en sus páginas. Palma caracteriza la escritura de Orrego como sencilla y elegante, donde los lectores encontrarán “contentamiento y solaz y esa poética y melancólica dulcedumbre que vive solo en la pluma de una señorita” (5)⁸. Además, presenta a la autora como la joven que ha despreciado las prevenciones con las que se les cierra a las mujeres la escritura pública y “se arroja con la confianza del verdadero talento en un campo donde hay tantas espinas punzonadoras y tan escasas flores” (6). Esta lectura, tal como sostendrá González-Vergara (1993) años más tarde, “conforme a su época, de galanura y donaire, exterioriza, no obstante, de manera encubierta la real apreciación de la mujer, incapaz, a la óptica del varón, de crear temáticas y personajes de mayor vuelo que no sean los dulzones y blandengues” (79).

⁵ El artículo ha sido redactado durante el primer trimestre del 2024. Se entiende que, incluso durante el proceso de escritura y publicación de este mismo artículo, pueden surgir más artículos, tesis de grado o documentos que complementen este corpus.

⁶ Parte de la crítica ha sostenido que Orrego no presentó la novela a tiempo en este concurso, como Hernán Poblete: “doña Rosario Orrego de Uribe, no completó nunca su novela *Alberto el jugador*, a pesar de los plazos de gracia concedidos por los jueces” (75), mientras que otros autores afirman que sí la presentó (como Juan Poblete), pero el país no estaba preparado para una novelista mujer (Carol Arcos). De hecho, Elena Grau-Lleveria (2024) sostiene que, si bien no ganó, “la novela de Orrego recibió una mención especial” (53), lo que corroboraría su participación en dicho certamen.

⁷ El prólogo de un autor reconocido como Ricardo Palma, de acuerdo con Juan Poblete (2002), “lograba que su propia personalidad literaria, la de la ‘inspirada poetisa’ fuera reconocida por un vocero autorizado” (172). Se trata de una de las tantas estrategias a las recurrió la autora para ingresar a la esfera de escritura pública en Chile. Véase: Arcos, Carol. “Musas del hogar y la fe: la escritura pública de Rosario Orrego de Uribe”. *Revista Chilena de Literatura*. 74. 2009: 5-28.

⁸ Las citas directas incorporadas en este trabajo respetarán la ortografía de los documentos originales, con las características escriturales propias de cada siglo en que se destaca la obra de Orrego (XIX, XX y XXI), a fin de no alterar los planteamientos de cada uno de los autores.

La escritura de Orrego es mencionada por varios de sus contemporáneos e incluida en distintas compilaciones de poesía chilena durante el siglo XIX⁹. Fanor Velasco (1872) elogia su obra y afirma que: “Ocupa el puesto de honor i de preferencia el nombre ilustre i simpático de la señora doña Rosario Orrego de Uribe que a veces bajo su firma, a veces bajo el venerable seudónimo de Una Madre, ha llevado el delicado espíritu i el tierno corazón de la mujer al campo de la literatura nacional” (95).

Un año después de la fundación de la *Academia de Bellas Letras* (1873-1881), cuyo fin era cultivar el arte literario, Orrego es la primera mujer en ser invitada como Socia Honoraria. Este hecho puede ser leído de dos maneras, las que no necesariamente son excluyentes: por un lado, la invitación da cuenta de la valoración de su obra por parte de los intelectuales liberales de la época y, por otro lado, la categoría de “socia honoraria” la sitúa en un lugar excepcional, lo que implica que se acepta el ingreso de una mujer, pero sin abrir las puertas a todo su género (Lucrecia Undurraga será única otra mujer que participe en la *Academia*, pero no será nombrada socia honoraria). Lastarria (1878) destaca la participación de Orrego en la *Academia*, donde no solo presentaron “sus trabajos los jóvenes estudiosos, sino, lo que es digno de notarse, también se ha honrado con los de dos señoras, cuyas obras le han arrancado sinceros aplausos, doña Rosario Orrego de Uribe, i doña Lucrecia Undurraga de Somarriva” (574).

La famosa escritora colombiana Soledad Acosta (1895) reúne a las principales literatas de América en *La mujer en la sociedad moderna*. Este documento incluye a Orrego en la lista de autoras chilenas, donde propone que “después de doña Mercedes Marín del Solar, la literata que más reputación ha tenido ha sido doña Rosario Orrego de Chacón” (411). Acosta (1895) elogia que Orrego dedicara sus días tanto a la educación de sus hijos como a la propia. La describe como una excelentísima madre y esposa, quien “allaba siempre tiempo para dedicarse a un asiduo estudio, primero, y después a escribir para el público, el cual acogió con estimación sus primeros ensayos literarios” (411). A partir de esta lectura, ya se advierte que, si bien las labores de madre y esposa son ‘propias de la mujer’, de acuerdo con la óptica de la época, lo que debería ser una lectura sobre su producción escritural termina siendo una mera descripción biográfica de la autora.

Pedro Pablo Figueroa (1897), reconocido escritor e investigador chileno, indica que Orrego “se inició en la literatura en 1858, colaborando con sus primeras poesías en la Revista Literaria La Semana, dirigida en Santiago, por los ilustres literatos Domingo y Justo Arteaga

⁹ En función del objetivo planteado, aunque algunas veces se mencione la obra poética de la autora, se basa en la producción narrativa de Orrego. Su escritura poética merece un estudio exclusivo y detallado, el que aún se encuentra pendiente.

Alemparte” (403). La autora publica folletines, novelas, poesías líricas, crónicas semanales y revistas de modas con el seudónimo *Una Madre* hasta 1873, año en que firma sus textos con su verdadero nombre, “presentándose en el periodismo como directora de la *Revista de Valparaíso*. En este periódico puso en evidencia sus notables y brillantes facultades de poetisa y escritora ilustrada y de superior ingenio” (Figueroa 403).

Hasta este punto de la revisión, ya se advierte que estos autores (Palma, Velasco, Lastarria, Acosta y Figueroa) hablan positivamente de la obra literaria de Orrego, pero lo hacen sin incorporar un análisis crítico-literario de sus novelas. No debe confundirse el acto de destacar o alabar a la autora con un examen detallado de su obra. La aparente ‘recepción crítica’ –si me permiten utilizar este término–, en realidad, se basa en datos biográficos de la autora o en descripciones que caracterizan a su producción como “hermosas novelas” (Figueroa 404). Esta *reducción biográfica*, constituye lo que Ana Traverso (2013) categoriza como uno de los dispositivos que la crítica utiliza para excluir a las mujeres, hasta mediados del siglo XX, del canon literario nacional.

Las lecturas sobre la obra de Orrego durante el siglo XIX permiten plantear que, si bien es valorada por sus coetáneos, estas menciones se limitan (y, por tanto, limitan su obra) a una mención biográfica, al mismo tiempo que la resitúan en el lugar tradicional asociado a la feminidad (madre/esposa). Dichas lecturas se insertan dentro de un contexto histórico que caracteriza a la sociedad chilena del siglo XIX como conservadora y patriarcal, lo cual explica, en gran parte, la visión reduccionista e incluso paternal sobre su obra. De hecho, la propia autora enuncia su producción desde un lugar maternal –como estrategia de validación, de acuerdo con Juan Poblete–, a partir de su seudónimo *Una Madre*, pues (aunque lo haga) no debemos olvidar que Orrego, como primera novelista chilena, “no intenta modificar el lugar cultural de las mujeres” (Arcos, *Musas* 26).

Asimismo, no se debe olvidar que gran parte de estas valoraciones corresponden a integrantes de la *Academia de Bellas Letras* (dirigida por Lastarria, y donde Velasco y Palma son parte del cuerpo académico). Dado que Orrego también fue parte de la *Academia*, en un determinado momento compartió regularmente con estos intelectuales, lo que permitiría cuestionar la objetividad de estas lecturas, a partir de los lazos establecidos con la autora. De todos modos, esta situación también se advierte en el caso de otros escritores chilenos, como con el mismo Lastarria y Daniel Barros Grez (parte de los fundadores de la *Academia*) o con Guillermo y Alberto Blest Gana, Manuel Bilbao y Alejandro Carrasco Albano (parte del cuerpo académico). Lo que sí llama la atención es la lectura de Soledad Acosta (escritora y periodista

colombiana), pues esta expone parte del alcance internacional que tuvo la producción de Rosario Orrego durante el siglo XIX.

Lecturas sobre la obra de Rosario Orrego durante el siglo XX:

El cambio de siglo trae consigo, a nivel nacional e internacional, una serie de transformaciones políticas, históricas y sociales que no pueden desligarse de la escritura de mujeres en Chile, pues esta “toma fuerza en las primeras décadas del siglo XX, con la progresiva inclusión de ellas al sistema educativo formal y al mercado laboral” (Traverso, *Ser mujer* 67). Las primeras feministas formalmente organizadas fueron escritoras, lo que establece una relación entre la obtención de los derechos de las mujeres en Chile, el oficio literario femenino y, por extensión, las lecturas que la crítica realizará de sus producciones¹⁰. Si bien el Decreto Amunátegui¹¹ se aprueba en 1877 y las primeras chilenas en ingresar a la educación superior lo hacen en 1880¹², los efectos de esta ‘democratización de la educación’ se observan un par de décadas después: “Al finalizar el siglo, el país contaba con 29 mujeres universitarias, la mayoría de ellas con estudios secundarios particulares o particular-subvencionados por el Estado” (Traverso, *Primeras* 62). Con el aumento de mujeres profesionales, se amplía su producción literaria y “además de la labor arqueológica de Luisa Zanelli y María Eugenia Martínez, se sumará a comienzos del siglo XX la realizada por otras mujeres, tales como Amanda Labarca y Marta Elba Miranda, cuyo ejercicio escriturario será cardinal en la revisión/construcción de un pasado femenino en las letras” (Arcos, *Autorías* 75). Sin apartarse totalmente del rol tradicional de madres/esposas, autoras como Inés Echeverría apelarán por la independencia de las mujeres, aún víctimas de la dominación de los hombres¹³.

En este contexto, donde las autoras chilenas se enfrentan a la mirada homogeneizadora de la crítica y, además, donde “la categoría ‘mujer’ en el ámbito letrado designaba no solo a una

¹⁰ Kottow (2013) sostiene que, “no contando con un campo de acción muy diversificado, es la literatura uno de los primeros espacios de participación cultural posible para la mujer [...] ambas labores –la de escritora y la de pensadora y/o activista feminista– se dan conjuntamente en una serie de figuras de central importancia para estas primeras movilizaciones feministas en Chile” (152).

¹¹ Decreto que permite el ingreso a las mujeres a la educación superior.

¹² Estas son Eloísa Díaz, Ernestina Pérez y Eva Quezada, todas egresadas de la carrera de medicina cirujana, de la Universidad de Chile, en 1887.

¹³ Echeverría, en *La hora de queda* (1918), plasma una crítica sobre la ‘inutilidad social’ a la que se ha llevado a la mujer (aristócrata) en la sociedad chilena. Véase: Subercaseaux, Bernardo. *Inés Echeverría (Iris). Alma femenina y mujer moderna*. Santiago: Cuarto Propio. 2001. Este tipo de crítica podemos encontrarla desde finales del siglo XIX, en autoras como Martina Barros, quien traduce y publica en 1872 *La esclavitud de la mujer* de John Stuart Mill, o en novelistas como Lucrecia Undurraga, quien critica el lugar de silencio y cosificación (en *Los ermitaños del Huaquén*, 1875) o de ignorancia (en *El ramo de violetas*, 1877) al que han relegado a las mujeres en Chile. Véase: Ramírez, Mariela. “El ramo de violetas (1877) de Lucrecia Undurraga: La defensa de la educación de las mujeres en Chile desde la escritura narrativa (y la prensa) del siglo XIX”. *Humanidades*. 51. 2025. s/p.

intrusa, sino a una impostora, que fingía saber” (Traverso, *Ser mujer* 70), la obra de Rosario Orrego será mencionada algunas veces durante la primera mitad del siglo XX, pero, de nuevo, sin una lectura crítica y detallada de su producción escrita.

Luis Ignacio Silva (1910) publica *La novela en Chile*, donde registra a diferentes autores chilenos, entre los que se menciona brevemente a Orrego. En este texto, “Silva inventariaba un total de 489 publicaciones, de las cuales solo 4 de ellas pertenecían a 3 mujeres (Amanda Labarca, Mariana Cox y Rosario Orrego)” (Traverso, *Ser mujer* 75), lo que evidencia la escasa atención que la crítica daba, en aquel entonces, a las obras escritas por mujeres en comparación con las producidas por hombres. En 1912, Leonor Urzúa menciona la contribución de la novelista al movimiento literario iniciado por los fundadores de la *Academia de Bellas Letras*: “la señora Orrego, quien supo campear por los derechos de su sexo con un valor y un talento que pocos hombres tienen. Y supo hacerse respetar en sus tareas periodísticas y admirar por sus producciones poéticas” (237). Augusto Orrego Luco (1922) recuerda su personalidad literaria en el discurso dado en el *Centro Escolar “Rosario Orrego”*, con motivo de la conmemoración del aniversario de la Ley de Instrucción Pública. Orrego Luco (1922) sostiene que en sus composiciones brilla la gloria del arte en todo su esplendor, pues “en esos versos hay algo más que una hermosa lección de arte; hay también una profunda y delicada lección para la vida” (28).

José Toribio Medina (1923), en *La literatura femenina en Chile*, inicia “la pionera labor de inventariar las producciones escriturales publicadas por mujeres en el país” (Contreras, *La resistencia* 99). En este texto, Medina recopila las antologías que mencionan la obra poética de Orrego: la segunda edición de *América Poética* (1866), compilación de Juan María Gutiérrez; *Flores chilenas. Poesías líricas* (1862) y *Poetisas americanas. Ramillete poético del bello sexo hispanoamericano* (1875), colecciones de José Domingo Cortés; y *Musas Chilenas. Siluetas líricas y biográficas sobre los más distinguidos poetas nacionales* (1889) de Leonardo Eliz. Si bien estas antologías dan cuenta del reconocimiento de la obra de Orrego durante el siglo XIX, no se debe olvidar que estos textos no constituyen estudios críticos, pues solo reproducen su escritura poética. En cuanto al trabajo de Medina (1923), este coincide con los elogios que Palma dedicó a la primera novela de Orrego: “Fuerza será convenir, cuando lo vemos prestigiado por un maestro del fuste de Ricardo Palma, que el primer ensayo de novela escrito en Chile por una mujer alcanza las proporciones de un éxito, que no otra cosa importa el juicio que le dedicó a *Alberto el jugador*” (143). A partir de la cita anterior, nuevamente se observa que estos estudios presentan menciones y elogios a la autora, pero sin una revisión de su escritura literaria. El caso de Orrego

no excepcional, sino que forma parte un problema mayor en la crítica literaria de la primera mitad del siglo XX, donde la categoría de *escritura femenina* “no ha pasado de ser un signo vacío, solo colmado de contenido arbitrario y relativo al contexto sociocultural” (Kottow 162).

Ana Traverso (2013) plantea que esta visión ‘vacía’ sobre sus obras motiva a las escritoras chilenas a reaccionar contra la opresión de la crítica: “utilizaron los medios de prensa para responder en cartas públicas a las opiniones adversas de sus comentaristas, dando explicaciones, justificándose y evidenciando las malas lecturas de ellos” (*Ser mujer* 83). Debido a la relación que existe entre las primeras feministas chilenas y su producción escrita (Inés Echeverría, Amanda Labarca, Elisa Serrana¹⁴, entre tantas otras), dicha reacción se acentúa desde la segunda mitad de siglo XX, después de la obtención del derecho a sufragio femenino (en 1934 para elecciones municipales y 1949 para presidenciales y parlamentaria) y el ingreso de la mujer a la política nacional, con la escritora María de la Cruz Toledo, primera en ocupar un escaño en el Senado en 1953 y fundadora del Partido Femenino de Chile (1946-1954). Estos eventos históricos y políticos potencian el ingreso de la voz pública de las mujeres en diversas áreas (legales, laborales e intelectuales) y, entre ellas, también la escritura literaria.

En este contexto, la labor de Gabriela Sotomayor (1927) puede ser leída como adelantada para su época, en la medida en que retoma el trabajo de Medina, para defender el generoso patrimonio de las mujeres chilenas inclinadas por las ‘bellas letras’ durante el siglo XIX y, a su vez, denunciar “el retraimiento que de las letras les causaban los arraigados prejuicios sociales, que hacían, hasta hace poco, lamentable confusión de las intelectuales con las pedantes, y sustentaban la idea de que las literatas eran invasoras de un escenario en el que solo al hombre le era dada camppear con éxito” (710). Pese a lo anterior, en este texto también se menciona brevemente a Rosario Orrego, dentro de una lista de las mujeres más destacadas de la poesía chilena, sin una revisión atenta de su escritura.

Siguiendo con la línea cronológica de las lecturas sobre la obra literaria de Orrego, en 1931 Isaac Grez Silva lleva a cabo la biografía y primera compilación de la producción escritural de la autora, titulada *Sus mejores poemas, artículos y su novela corta. Biografía y selección de Isaac Grez Silva*, donde la describe como: “Precoz y hermosa criatura; mensajera de altos y nobles ideales; poseída de divinas inspiraciones y de un talento prodigioso; vidente, de la instrucción de la mujer; heroína, encargada de romper la red de prejuicios que la envolvía, impidiéndoles extender en toda su amplitud las alas de su inteligencia y de su espíritu, que las torpes conveniencias sociales, la rodeaban” (11).

¹⁴ Elisa Serrana, profesora y novelista feminista chilena, declara en 1963 que “hay un lugar donde la mujer no está, y ese lugar se lo reclamo: la crítica literaria” (83).

El nombre de Rosario Orrego aparece nuevamente en *Mujeres chilenas* (1940) de Marta Elba Miranda, pero solo en una reseña biográfica. Lo mismo sucede en los trabajos de Francisco Santana (1961), *Bosquejos de las novelistas chilenas*, y de Homero Castillo y Raúl Silva Castro (1961), *Historia Bibliográfica de la Novela Chilena*. De acuerdo con González-Vergara (1993), estas dos últimas compilaciones solo repiten los datos biográficos presentados, años antes, por Figueroa y por Grez Silva. Esto, a su vez, evidencia las lecturas superficiales que la crítica realiza sobre la obra de Orrego durante este periodo.

Felicitas Klimpel¹⁵ (1962), en *Mujeres periodistas antes de 1910*, nombre a Orrego en una lista de periodistas chilenas destacadas, por su labor como directora de periódicos y revistas: “1866. – La Revista de Valparaíso, dirigida por doña Rosario Orrego de Uribe” (190). Llama la atención el error de Klimpel, pues Orrego dirige la segunda versión de esta revista entre 1873 y 1874¹⁶. Si bien puede tratarse de un mero error de transcripción, este detalle también podría ser leído como una lectura insustancial de su obra, pues ya existen estudios previos que confirman estas fechas.

El nombre de Rosario Orrego se reitera en estos documentos y, aunque con revisiones breves y superficiales, coinciden en un elemento: la caracterización positiva de su escritura. La lectura de Adriana Valdés (1968), en *Las novelistas chilenas. Breve visión histórica y reseña crítica*, rompe con esta ‘tradición’, al realizar un examen crítico de su obra, tal vez uno de los primeros¹⁷. Valdés se propone estudiar solo a las novelistas cuyas obras estén compuestas por más de un texto y, además, que evidencien su talento y disciplina creadora. Cita la obra de Orrego como la primera novelista chilena, pero lo hace desde una óptica que critica el valor estético de su producción:

Aunque no sea más que por su valor histórico, ninguna semblanza de la novela femenina puede prescindir de la figura de doña ROSARIO ORREGO DE URIBE, primera novelista, segunda poetisa, primera académica, primera novelista chilena, madre del héroe de Iquique, don Luis Uribe. Esta dama, mujer de gran ilustración para su época, inició la

¹⁵ Klimpel fue una defensora de la emancipación femenina, presidenta de la Asociación Latinoamericana para el desarrollo y la Integración de la Mujer y directora del Partido Femenino Chileno (PFCh) fundado por María de la Cruz. Esto muestra el lazo entre la acción política (principalmente en defensa de los derechos de las mujeres) y el progreso de la visibilización de la escritura de mujeres en Chile. En este sentido, el estudio de las autoras del siglo XIX y XX (Orrego entre ellas) aumenta en este periodo como uno de los tantos síntomas o efectos de la lucha feminista en Chile.

¹⁶ De hecho, la primera versión del periódico se publicó durante 1842, por lo que, más que una confusión entre las versiones de los periódicos, se trata de un error en la información asociada a la novelista.

¹⁷ Se reitera el “tal vez”, dado que se cuenta con un corpus que puede ser alterado, en la medida en que surgen nuevos estudios de la autora, así como documentos de años o siglos anteriores que pueden modificar esta reconstrucción de la historiografía de las lecturas sobre la obra de Rosario Orrego.

novelística femenina en Chile con *Alberto El Jugador*, publicada en Valparaíso, en 1861. (Valdés 115)

La autora cuestiona la calidad escritural de la novela *Alberto el jugador*, pues caracteriza el relato como una representación simplista de la sociedad, con una intriga inverosímil y un insistente afán moralizador. Se trata, según Valdés (1968), de un folletín típico de la época: “supondrá ya el lector que el interés de esta novela se relaciona con la historia literaria y no con el gusto de leer” (115). Investigaciones posteriores no coincidirán con esta lectura de la ‘representación simplista’, pero, más allá de las discrepancias, el examen de Valdés constituye un llamado de atención a realizar lecturas que incluyan un análisis crítico sobre la obra de Orrego; uno que estuvo ausente en los estudios previos. Este cambio no es inmediato ni se atribuye exclusivamente a la lectura de Valdés. Años después, continúan surgiendo publicaciones que abordan la obra de Orrego a partir de datos biográficos, como sucede en los estudios de Francisco José (1983) y de Lina Vera (1994).

Eva Lófquist (1995) caracteriza la obra de Orrego como parte de un “corpus olvidado” (125). ¿A qué se debe esta afirmación cuando existen trabajos como los de Palma (1861), Cortés (1862), Gutiérrez (1866), Lastarria (1878), Velasco (1872), Eliz (1889), Acosta (1895), Figueroa (1897), Orrego Luco (1922), Medina (1923), Sotomayor (1927), Grez Silva (1931), Klimpel (1962), Valdés (1968), José (1983) y Vera (1994)? A partir de los trabajos citados, podría parecer que catalogar a Orrego dentro de una lista de ‘autores olvidados’ carece de fundamento. Esta fórmula de ‘escaso estudio’ se repetirá en trabajos posteriores (Epple, González-Vergara, Contreras y Sánchez), los que surgen sobre la base de una ‘casi inexistente lectura de la obra de Orrego’. La razón principal de esta aparente contradicción es que estas lecturas reproducen una lectura impresionista y conservadora sobre la autora y su obra. Aunque estos trabajos destacan su producción, al mismo tiempo la resitúan en un lugar asociado a los valores tradicionales de la feminidad (belleza, maternidad, etc.). Sobre este punto, Marcela González-Barrientos (2017) explica que se trata de un periodo donde “se reconoce la literatura de mujeres, como campo pertinente para abordar la situación de éstas como una situación de conflicto y ambivalencia discursiva, tensionada constantemente entre el discurso hegemónico masculino colonizador, que las deja en situación de subordinación” (1). Así se advierte en el caso de Orrego, a través de las descripciones de su producción: “esa poética y melancolía dulcedumbre que vive solo en la pluma de una señorita” (Palma 6); “excelentísima madre y esposa, de no abandonar los quehaceres de su casa” (Acosta 411); “hermosa lección de vida” (Orrego Luco 28); “esta ilustre e inspirada poetisa era una peregrina beldad” (Figueroa 403); “tierno corazón

de la mujer” (Velasco 95); “hermosa criatura [...] poseída de divinas inspiraciones” (Grez Silva II)¹⁸.

Este no es un problema exclusivo de la obra literaria de Orrego, sino que constituye un ejemplo de lo que sucede con la recepción crítica-literaria de las poetisas y novelistas del país. Basta recordar que las obras de Gabriela Mistral (Premio Nobel de Literatura, 1945) y de Marta Brunet (Premio Nacional de Literatura de Chile, 1961), al ser mujeres destacadas en la literatura chilena, son catalogadas como excepcionales, incluso masculinizadas por Emeth (1961) y por Alone (1954); estrategia que “utilizó la crítica para excluir a las escritoras del canon literario nacional” (Traverso, *Ser mujer* 69). Dentro de este marco, Alone (1954) sostiene que “la literatura femenina empieza a existir seriamente en Chile, con iguales derechos que la masculina, en el año 1923, cuando aparece *Montaña adentro* de Marta Brunet” (234). Esta alabanza a la obra de Brunet da cuenta de la visión que gran parte de la crítica literaria tiene –durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX– sobre la escritura literaria, principalmente narrativa, de las mujeres en Chile: era inexistente.

Lecturas sobre la obra de Rosario Orrego desde finales del siglo XX e inicios del XXI:

Los estudios críticos que examinan la producción literaria de Rosario Orrego aumentan desde las últimas décadas del siglo XX, por lo que este apartado no solo abordará las lecturas del siglo XXI (criterio cronológico que ordena este trabajo). Al examinar el aumento de estas lecturas a la par con el contexto histórico, político y social chileno en el que emergen, hay, al menos, tres hitos que deben considerarse: la publicación de *Le Rire de la Méduse* de Hélène Cixous (1975), precursora de los *estudios femeninos* que llaman a romper con las estructuras patriarcales, donde la autora habla formalmente de la “escritura femenina”; la segunda ola del movimiento feminista en Chile, que emerge a partir del contexto histórico-político de la dictadura militar (1873-1990); y el Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana (1987), el que trajo consigo “una toma de conciencia más extensivamente compartida por las escritoras chilenas de cuáles son las precariedades y ambigüedades de inscripción que afectan a la literatura de mujeres” (Richard 127). Este cambio se observa de manera general en América Latina, donde se evidencia, en palabras de Darcie Doll (2014), “la necesidad de continuar con la incorporación y sistematización de los componentes que permitan ‘situar’ las particularidades y diferencias de

¹⁸ Palabras destacadas por la autora del presente artículo.

las mujeres escritoras y avanzar en elementos para dar cuenta de sus procesos escriturales” (25).

Dentro de este marco histórico, Ruth González-Vergara publica *Nuestras escritoras chilenas. Una historia por descifrar* en 1993. Este trabajo registra y analiza la escritura de mujeres en Chile, donde emerge el nombre de Rosario Orrego, cuyas novelas son revisadas detalladamente por la investigadora. Además, este estudio incluye una breve revisión de la crítica precedente hasta esa fecha y afirma que Orrego, como primera novelista chilena, daba “los primeros pasos, vacilantes, pero esperanzadores de la gestación, al fin, de una literatura hecha por mujeres. Al parecer este acontecimiento no sirvió para cambiar de postura en la concepción historiográfica del futuro, pues apenas aparece en uno que otro estudio a nivel de academias” (77). Este trabajo, así como el citado de Valdés, marca un antecedente como una de las primeras lecturas detalladas sobre la obra literaria de Orrego, más allá de su biografía.

Eugenia Brito (1995) también rescata la escritura de Orrego y se propone instalar una lectura analítica sobre *Teresa*, novela que, según indica, nunca fue aceptada por el canon literario chileno. De acuerdo con Brito, “*Teresa* quiebra los parámetros convencionales del abordaje al sujeto mujer en la literatura” (5). La autora llama a realizar revisiones más detalladas de la obra de Orrego y, en este sentido, retoma la lógica de Valdés y de González-Vergara, en la medida en que realiza una lectura crítica de esta novela. Pese a lo anterior, este trabajo no constituye un análisis detallado como el de González-Vergara, pues se trata de un texto publicado en el periódico *Revista de Crítica Cultural*, de tan solo una página.

Juan Armando Epple (1999), en *Escritoras chilenas: novela y cuento*, se propone realizar una lectura crítica de las tres novelas de Rosario Orrego, quien “forma parte, entonces, de ese grupo precursor de escritoras hispanoamericanas [...] que accedieron al espacio público de la cultura cuando esta actividad tenía un sesgo predominantemente masculino” (27). Epple describe *Alberto el jugador* como “esta obra, casi ignorada por la crítica” (27), por lo que también inicia su revisión sobre la base de una ‘escasa atención’ a la escritura de Orrego. Esta afirmación no alude a todas las veces que se menciona el nombre de la autora, sino a las pocas lecturas críticas sobre su obra, sin embargo, ese *casi ignorada*, omite las lecturas de Valdés y de González-Vergara. En términos generales, el autor plantea que el dilema argumental de *Alberto el jugador* se estructura en torno a la relación problemática entre el amor y el dinero: “las bases morales de la sociedad son amenazadas por el afán de lucro, donde el dinero instaura una corrosiva trama especular entre el valer y el tener” (28). Se trata de un universo organizado en términos de polaridades preconcebidas del bien y del mal o del vicio y la virtud. De acuerdo con Epple (1999), la novela

está más vinculada a la tradición del folletín romántico que a la ficción realista, por lo que el excesivo apego a la retórica melodramática debió “pesar negativamente en el juicio contemporáneo de la novela, que relegaba, a una esfera periclitada de la literatura, las fórmulas del romanticismo sentimental, el protagonismo del corazón, o se las adjudicaba a la mujer como atributo condescendiente del ‘eterno femenino’” (35).

En relación con *Los Busca-Vida*, Epple (1999) sostiene que el relato tiene un atractivo especial desde una lectura contemporánea, debido a que se sitúa en el norte del país, epicentro de conflictos sociales y de la reactivación ideológica del concepto de nación. La narración destaca por aventurar una línea discursiva que será cautamente marginada de la literatura nacional, cuya “valoración de la región nortina como un *ethos* de realización natural, podría considerarse un hito precursor de la literatura de idealización regionalista, contribuyendo de paso a explicar la discontinuidad de estas tendencias” (39). Finalmente, postula que *Teresa* “refuerza el discurso de convicción patriótica prevaleciente en la época, sobre todo el que inauguró el romanticismo hispanoamericano” (40). Con la escena de despedida de los amantes, se transfiere el encuentro de los jóvenes a un futuro ideal, en el que sea posible conciliar “la alternativa entre los deseos del corazón y los imperativos de consolidación de orden nacional” (41). El estudio de Epple, por lo tanto, aunque incorpora rasgos biográficos y descripciones sobre la labor de la autora como pionera en la escritura de mujeres, también realiza una lectura detallada de la construcción de los personajes y de las problemáticas que plantean estas novelas.

Como se explicó anteriormente, el nombre de la novelista (así como de otras autoras) es evocado con mayor frecuencia a partir de las últimas décadas del siglo XX y las primeras del presente siglo. Juan Poblete (2002), por ejemplo, aborda el contexto de producción de Orrego y el uso del seudónimo *Una Madre*. De acuerdo con el autor, tras la independencia nacional, el nuevo orden social y su renovado público de lectores exigía la satisfacción de la entretención. La emergencia de este público “significó posibilidades nuevas de enunciación, proyectos narrativos, poéticos y dramáticos que intentaron satisfacer la estructura de la demanda con nuevas formas de autoría” (144). Poblete postula que, debido a que Orrego ingresa a un mundo literario principalmente masculino, recurre al seudónimo *Una Madre* a modo de estrategia de autorización: “su lugar constitutivo de enunciación y de autorización, serán la maternidad, el espacio familiar doméstico y, en general, la femineidad” (160). Orrego encuentra una posibilidad de autoría nacional en el seudónimo y en la imagen de la madre. Esta forma de escritura le permite expandir los límites de la dicción de una forma socialmente aceptable.

Annette Paatz (2003) continúa con el análisis del contexto de recepción de la obra de Orrego y propone que, si bien la novelista vincula su producción a la corriente del romanticismo social, se debe considerar “no solo el lado de la producción sino también el contexto de recepción, en el cual la escritura implica unas predisposiciones bien claras respecto al horizonte de expectativas del público lector, además en gran parte femenino” (377). Además, discrepa de la crítica precedente, en la medida en que indica que “los intentos novelísticos de Rosario Orrego de Uribe cubren toda una gama de registros que no se pueden reducir esquemáticamente a una literatura moralizante ‘típicamente femenina’ sin mayor alcance en el proyecto nacional de la literatura chilena” (384).

María Teresa Cárdenas (2008) menciona brevemente a Orrego en *El otro alumbramiento: mujeres escritoras en la literatura chilena*, como parte de las autoras cuyas obras han sido olvidadas. Nuevamente se plantea que la novelista no ha sido leída, lo cual, al revisar los estudios anteriores al año 2000, en parte, es así: Orrego ha sido mencionada, alabada y destacada –mucho más que otras novelistas de la época, como por ejemplo Lucrecia Undurraga–, pero su obra no ha sido estudiada y analizada. Este es el olvido al que apela la crítica especializada. El problema de usar esta fórmula de ‘escasas lecturas sobre Orrego’ en el siglo XXI es que omite o ignora los estudios de Valdés, González-Vergara, Epple y Paatz, quienes sí examinaron la escritura narrativa de Orrego.

Beatriz Ferrús (2013), en *Las “obreras del pensamiento” y la novela de folletín*, revisa la construcción de los personajes femeninos en la obra de Orrego. De acuerdo con la autora, las mujeres se erigen como representantes de la moral y, a su vez, como heroínas activas: “si bien es cierto que Rosario Orrego de Uribe disfraza a sus protagonistas de ‘ángeles del hogar’, la experiencia de la vida las convierte en ángeles vengadores, también, del destino de su género” (126). Desde esta perspectiva, aunque no se aleja de las claves desde las que la mujer es imaginada por su época, “sí introduce pequeñas variantes y deslizamientos en sus textos que reescriben la novela sentimental” (126), lo que constituye un aporte a la literatura nacional. Esta lectura es retomada en la tesis doctoral de Zoraida Sánchez (2014) –dirigida por Ferrús–, quien plantea que la escritora destaca a los personajes femeninos, principalmente a las madres, como figuras ejemplares. La lectura de Sánchez también inicia afirmando que *Alberto el jugador*, junto con otros relatos publicados por mujeres en el siglo XIX, son novelas que “hoy día, son casi totalmente desconocidas” (2). Llama la atención que a esta fecha, considerando todas las lecturas críticas citadas en este trabajo, se sostenga que se trata de una novela desconocida o ignorada. En este momento histórico, esta afirmación da cuenta de una revisión superficial de la crítica precedente.

Las lecturas sobre la obra de Orrego, en lo sucesivo, no se limitarán a detallar su biografía o su labor como pionera en literatura y/o en periodismo, sino que darán cuenta de análisis literarios detallados de su producción. En el siglo XXI, el establecimiento formal del *paper*/artículo científico, como prueba de ‘productividad académica’ en las universidades chilenas (y también a nivel mundial), trae como consecuencia una proliferación de publicaciones de investigaciones/críticas literarias (José Santos). Entre estas, se encuentran los estudios que abordan las escrituras de mujeres¹⁹. A este factor se suman los efectos de la tercera ola feminista y, además, el surgimiento de una cuarta ola²⁰.

En este contexto, surge una serie de artículos científicos que buscan visibilizar la labor de las mujeres en Chile, a lo largo de diferentes periodos, y en diversas áreas del conocimiento. Asimismo, durante este periodo se publican *papers* que proponen diversas hipótesis sobre la escritura literaria de Orrego (varias de ellas homologables entre sí)²¹. Entre estos autores se advierte un fenómeno que no debe pasar por alto: algunos de ellos dedican numerosos trabajos al examen de la escritura de Orrego. Carol Arcos es una de las primeras de este grupo, quien publica una tesis doctoral (2014) y varios artículos de carácter científico (2009; 2010; 2016; 2018; 2021), donde aborda diversos aspectos de la obra de Orrego, algunas veces en un análisis centrado exclusivamente en sus novelas y, otras, estableciendo diálogos entre Orrego y otras autoras chilenas de la época.

En *Musas del hogar y la fe: la escritura pública de Rosario Orrego de Uribe* (2009), Arcos analiza el lugar de enunciación de su producción literaria y concluye que “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” (26). La escritura exhibida de la autora y el acto de firmar los textos con su nombre legal evidencian una pulsión que entra en conflicto con la noción de la ‘mujer pública’. Un año después, Arcos aborda su escritura, particularmente a partir del género en que publica (novela-folletín), al igual que otras autores del periodo, para determinar que debe Orrego “*jugar* para componer una trayectoria de autoría que no disloque los discursos republicanos y patriarcales operantes” (Arcos, *Novelas-folletín* 40).

¹⁹ Un ejemplo de esto se observa en el desarrollo de proyectos FONDECYT (Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico) que abordan la escritura de mujeres en Chile.

²⁰ Véase: Varela, Nuria. *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Barcelona: Ediciones B. 2019.

²¹ Esta historiografía de las lecturas sobre Orrego no propone que todas estas lecturas comulguen entre sí, pues, por ejemplo, la propuesta de Valdés no coincide con varios de estos autores (Ruth González-Vergara, Carol Arcos y Joyce Contreras, por citar a algunos).

Luego, en *Figuraciones autoriales: la escritura de mujeres chilenas en el siglo XIX* (2016), Arcos sitúa a la autora dentro de las figuras fundacionales de la literatura nacional:

Efectivamente, es una poeta y narradora que expresa una voluntad de estilo, que en su caso patentiza principalmente modelos románticos, pero no de forma exclusiva, porque además de ello Orrego revela un deseo de incidir en las dinámicas de lo escrito en el Chile republicano. Su aprendizaje literario, desde mi perspectiva, alcanza su punto culmine en la creación de un medio de difusión propio. (57)

Arcos afirma que las mujeres encuentran en los periódicos un medio que autoriza sus discursos en el ámbito público y, de este modo, que legitima su oficio escritural. En este escenario, la única escritora que diseña una autoría fuerte y “hace uso de los géneros y formas más validados por la intelectualidad de la época es Rosario Orrego [...] es una autora instauradora de discurso, una figura dinámica que publica versos y narraciones, además de realizar labores de gestión cultural” (Arcos, *Figuraciones* 62). Un par de años más tarde, retoma este análisis y posiciona a Orrego como la primera autora que explora el género de las novelas-folletín, donde “introduce en sus tramas los conflictos políticos y estéticos que ocupaban a los letrados liberales, aunque desde un espacio discursivo y alegórico que considera la actividad cívica de las mujeres” (Arcos, *Rosario* 254). Este género le permite desplegar un discurso crítico de la sociedad chilena, lo que la lleva a desarrollar una escritura más desenvuelta y opinante de lo que sucede en su país. En este sentido, Arcos (2021) también propone que se trata de una escritura que, desde la óptica del siglo XXI, podemos catalogar como protofeminista. En síntesis, estos trabajos analizan las estrategias de escritura aplicadas por Orrego para ingresar al mundo masculino de la novela chilena –lo que dialoga con la propuesta de Poblete (2002)–, estudia los géneros literarios utilizados por la autora y, además, la construcción de los personajes femeninos en su producción.

La obra de Rosario Orrego (novelas, poemas y ensayos) es compilada, por segunda vez, por Osvaldo Angel Godoi, Catalina Zamora y Ricardo Tapia en el 2016. Esta edición incluye una breve biografía, una hipótesis sobre su aporte a las letras chilenas y un análisis sobre su obra poética, la que ha sido escasamente examinada por la crítica especializada (más que la narrativa). Godoi presenta a Orrego como “la mujer intelectual más completa de nuestro país en el siglo XIX, una mujer capaz de lograr una elevación poética sólida y al mismo tiempo emitir juicios lúcidos respecto de la contingencia nacional” (26). Zamora, por su parte, la describe como una mujer de su tiempo, consciente de su influencia en un mundo aparentemente liderado

por hombres. Su obra muestra a personajes femeninos que cumplen funciones sociales aceptadas (esposas, hijas, madres), pero cuyas acciones evidencian una cuota de rebeldía: “nos encontramos con personajes poco frecuentados en la literatura nacional de la época, como valerosas mujeres de etnias originarias, mujeres que rechazan el matrimonio de conveniencia, mujeres fuertes de carácter, capaces de rescatar a sus hijos del vicio, etc.” (Zamora 28). A esto se suma la lectura de Tapia, quien indica que los poemas de *Una Madre* son portadores de “una carga semántica que los acerca a la naturaleza del hombre y a la otra, la protectora, la madre tierra, madre como ella, que a su vez la acerca a la vida en familia, a la vida en sociedad” (44).

Claudia Montero, al igual que Arcos, ha dedicado varios trabajos al análisis de la producción de Rosario Orrego (2016; 2017; 2019; 2020), sin embargo, se debe aclarar que estos se centran en su obra periodística. A modo de revisión general, sitúa a Orrego en el grupo de escritoras que dio paso a la autoría descubierta a través de las revistas literarias. Lo más interesante de esta figura es el desarrollo del género del ensayo, el que evidencia “la acción de mujeres en el espacio público que desean abrir una agenda que problematice su lugar en la sociedad” (Montero, *Figuras femeninas* 46). Montero también propone que Orrego, al convertirse en editora de una revista literaria, combinó su posición social con su calidad como escritora: “sacó partido de las posibilidades que entregaba la prensa y específicamente la flexibilidad de los medios periódicos para materializar una política de desarrollo cultural que incluyera a las mujeres” (Montero, *Trayectorias* 100). De este modo, se acomodó a las posibilidades que su época le entregaba y al espacio que habitaba, lo que le permitió gestar “un proyecto político/cultural, salvando las normas que pudieran poner en duda su moral por estar ocupando un lugar que no era apropiado para una mujer” (Montero, *Trayectorias* 101). El estudio más reciente de Montero (2020) analiza “la acción de las editoras como generadoras de discursos sobre mujer, maternidad y familia” (*Mujer* 1215).

A los trabajos de Arcos y Montero deben sumarse los de Joyce Contreras (2012; 2014; 2017; 2020), quien ha examinado la obra de Orrego, junto con su contexto de producción y su aporte a la ilustración de la nación. La autora también inicia su estudio sobre la base de un ‘escaso análisis’ de su escritura, cuando sostiene que “su obra ha debido cargar con una larga indiferencia de parte de la crítica” (10). Si bien se entiende que Contreras alude a los mecanismos de invalidación utilizados por la crítica (principalmente masculina), se debe reiterar que la obra de Orrego ha sido leída durante los últimos dos siglos, por lo que el punto de partida de ‘escasa visibilización’ se debe plantear con la rigurosidad que demanda: ha sido leída y mencionada, pero infantilizada y resituada en el lugar tradicional de la madre/esposa.

Contreras propone que, aunque Orrego representa un ejemplo de adscripción a la feminidad tradicional, “este gesto de acatamiento va a esconder en el reverso un gesto de resistencia que se manifestará a través de diversas estrategias” (*De acatamientos* 809). De esta forma, comienza a agujerear la tradicional hegemonía masculina del espacio letrado, sentando las bases para la construcción de una genealogía literaria femenina. Contreras (2014) también aborda la relación entre la escritura de mujeres y su escasa publicación en formato libro. La autora indica que, al comparar la producción de las escritoras chilenas del siglo XIX con sus pares latinoamericanos –como Eduarda Mansilla y Juana Manuela Gorriti en Argentina, Mercedes Cabello y Clorinda Matto en Perú, Soledad Acosta en Colombia y Gertrudis Gómez en Cuba–, se observa que estas últimas incursionaron de manera muy fecunda en el campo de la prensa y los folletos, como también en la publicación de libros. En Chile, en cambio, “inclusive en el caso de nuestras escritoras más emblemáticas del período, como Mercedes Marín y Rosario Orrego, esta práctica fue más bien inusitada, por no decir tardía y escasa” (Contreras, *La resistencia* 103). Este rasgo ha incidido en la exclusión de las primeras autoras chilenas del canon de literatura nacional. Los investigadores que las lean, acostumbrados a trabajar en base a categorías homogéneas y reproductoras del orden discursivo ilustrado, se enfrentan a relatos de carácter disperso, discontinuo o fragmentado, por lo que resulta comprensible que estos textos sean marginados de la práctica investigativa tradicional. Las obras de las escritoras chilenas del siglo XIX experimentan un doble desplazamiento: el que imponía el contexto de enunciación propio de la época y, además, “el orden que cruza la práctica o el gesto de recuperación de los mismos. De ahí que hablemos de presencias marginales y categorías marginalizantes” (Contreras, *La resistencia* 105).

Joyce Contreras (2017) continúa este estudio en *Escritoras chilenas del siglo XIX: su incorporación pionera en la esfera pública y el campo cultural* (Contreras, Landeros y Ulloa), donde examina el aporte de Orrego al debate sobre la educación de la mujer. Contreras coincide con la crítica precedente (Arcos y Sánchez) en que Orrego representa a los personajes femeninos como los ángeles del hogar, responsables de cuidar las virtudes de la familia. Los hombres son personajes corruptores de las costumbres, la familia y la sociedad, mientras que las mujeres “se erigen como la reserva moral de esta, depositarias de los valores tradicionales y la probidad” (Contreras, *Las transformaciones* 88). Si la mujer es la responsable del debacle moral que vive la nación, la mejor manera de resguardar el núcleo doméstico-familiar chileno es educar a su protectora: “educarla, entonces, se traducía en la prosperidad para sus familias y la colectividad nacional; mas no solo eso, significaba también la inscripción de la nación en el concierto universal del progreso y la modernidad” (Contreras, *Las transformaciones* 103). Esta construcción

del personaje femenino, desde la óptica de Contreras, es una de las estrategias más rescatables de la escritura de Orrego, en la medida en que defiende la educación de las mujeres en Chile a través de las letras. Más tarde, examina la producción ensayística de la autora, en diálogo con otras autoras chilenas de la época, donde plantea que los ensayos escritos por mujeres “instalan, de forma preferente, la reflexión en torno a la mujer, visibilizándose un sujeto de enunciación marcado sexo-genéricamente” (Contreras, *Formas* 145).

Los estudios de Contreras, al menos los que se centran en su obra narrativa, ofrecen la unión de un análisis literario –por ejemplo, de la construcción de sus personajes y el lugar de enunciación de la autora– con un estudio del contexto de producción. Cabe mencionar que el mismo año que Landeros, Contreras y Ulloa publican *Escritoras chilenas del siglo XIX*, Ulloa también participa en el lanzamiento de *Antología crítica de mujeres en la prensa chilena del siglo XIX* (2017), libro en el que Verónica Ramírez, Manuel Romo y Carla Ulloa examinan el aporte de Orrego al periodismo nacional. Esto, sumado al aumento de autores que examinan su obra, da cuenta de un interés creciente por parte de la crítica especializada en continuar con el estudio de las escritoras chilenas del siglo XIX. En este grupo de autoras, Rosario Orrego, catalogada como la primera novelista, recibe mayor atención que en las décadas anteriores. De acuerdo con Ramírez, Romo y Ulloa (2017), Orrego deseaba crear un espacio para transmitir conocimiento científico, el que debía llegar tanto a hombres como a mujeres. Además, buscaba proporcionar un espacio para difundir obras literarias: “la escritura y lectura de poemas, cuentos y novelas por entrega, habría de sensibilizar a la población desde el punto de vista espiritual, moral e intelectual” (47). Esta propuesta es retomada por Verónica Ramírez (2020), quien plantea que “pareciera ser que Rosario Orrego acude al verso cada vez que se pronuncia sobre temas *prohibidos*” (28); estos son, entre otros, postulados científicos de la época. Desde esta perspectiva, se propone el uso del lenguaje literario (poético) como estrategia de escritura de temas censurados para las mujeres en Chile.

Otra muestra del interés de la crítica en recuperar las obras de las autoras chilenas del siglo XIX –Orrego entre ellas– se evidencia en el trabajo de Cristóbal Gaete (2019), titulado *Rosario Orrego. Editora en la Revista de Valparaíso*, donde recopila todos los artículos y ensayos que publicó en dicha revista. Gaete (2019) indica que si la edición de *Alberto el jugador* del año 2001 (Editorial Cuarto propio) “sacudió el bloqueo que actuó durante la segunda parte del siglo XX sobre su obra vanguardista, hoy su legado se ha ido completando junto con estudios académicos importantes, que permiten verla a un trasluz adecuado” (9).

A lo anterior se suma el lanzamiento de la *Colección Biblioteca Recobrada - Narradoras chilenas* (2021) de Ediciones Universidad Alberto Hurtado, la que republica *Los Busca-Vida* de Orrego, relato que solo se había publicado por entregas en 1862. Esta edición cuenta con el prólogo de Daniela Catrileo (2021), quien sostiene que no es posible separar completamente el análisis literario de los hechos históricos y políticos que rodean a la autora, pues sus textos no se desentienden de los acontecimientos que atraviesa el país. Sus obras revelan las principales transformaciones culturales de la joven nación, “todavía con las ansias de imaginar una independencia que libere al país del yugo colonial y con la utopía de crear valores para una nueva sociedad” (12). Catrileo afirma que, pese a que existe un contexto histórico y sociopolítico que relaciona las letras con la construcción de la nación, un rasgo fundamental de *Los Busca-Vida* que marca una diferencia con respecto de las demás producciones, es la presencia del pueblo quechua en la novela. Orrego le da voz a este grupo “en un país que no reconoce sus memorias indígenas y donde pareciera que el único pueblo originario vivo es el mapuche” (17).

Un año después, Monserrat Arre, en *Presencias y ausencias: análisis comparado de tres narrativas sobre la Independencia en la escritura de V. F. López, Rosario Orrego e Iris (Chile, 1845-1930)*, aborda la representación historicista y nacionalista de la escritura de Orrego en la novela *Teresa*. Arre (2022) coincide con Epple al postular que el final del relato promete “un futuro ideológicamente homogéneo, además de emancipado, tanto para hombres como para mujeres” (Arre 9).

Los estudios más recientes sobre la escritura de Orrego, hasta la fecha (primer semestre del 2024), son los de Faúndez et al. (2023) y Grau-Llevería (2024). En el primer caso, Edson Faúndez, María Luisa Martínez, Alonso Beltrán y Mariela Ramírez examinan detalladamente los dispositivos disciplinarios presentes en *Alberto el jugador*. Este trabajo profundiza el análisis literario de la escritura de Orrego, más allá de su aporte histórico, político y social a las letras chilenas. En este relato, la familia, la prisión e, incluso, la novela funcionan como dispositivos disciplinarios de los deseos que perturban el orden social. En el caso de la familia, la figura de Alberto, portador del estigma del mal, retrata las consecuencias “de la ausencia del disciplinamiento moral que brinda la familia, lo que, según Orrego, desencadena males incurables” (15). En segundo lugar, la prisión es descrita por Orrego de tal manera que “no se presenta como ‘instrumento de venganza’, sino más bien como una ‘casa’ dominada por una ‘madre compasiva que tiende sus brazos al desgraciado’” (17). Esto es leído como una alabanza al dispositivo carcelario, dado que se convierte en un espacio de reencauzamiento de los deseos que transgreden las normas sociales. En tercer lugar, la novela, como dispositivo, expone los

vicios de la sociedad chilena, para ilustrar y moralizar a los lectores: “la novela, así como la familia y la prisión, corta los flujos de deseo desviados de la norma social y deja libres aquellos flujos deseantes que contribuyen a la producción de individuos útiles y dóciles para la sociedad” (22).

El trabajo de Grau-Llevería (2024), por su parte, propone una lectura feminista de la misma novela, *Alberto el jugador*, donde analiza la narración “como un texto en el que la regeneración nacional se entrelaza con una compleja agenda feminista de reforma sociofamiliar” (51). Esta propuesta dialoga con la lectura de profeminismo realizada por Arcos (2021). Sobre este punto, se debe reiterar que, si bien hay varios estudios sobre la obra de Orrego que dialogan entre sí, no todos estos son homologables, debido a las posturas de los investigadores y, también, a la naturaleza de los discursos donde emergen estas lecturas (biografías, antologías, discursos públicos, ensayos, tesis de grado, artículos científicos, entre otros). Así sucede, por ejemplo, con la ubicación de la escritura de Orrego dentro de una determinada estética literaria: parte de la crítica la sitúa dentro de la estética del romanticismo (Epple, 1999; Paatz, 2003; Arre, 2013; Ferrús, 2022; Grau-Llevería, 2024); algunos, dentro del realismo (Palma, 1861) o costumbrismo (Medina, 1913; Poblete, 2002); y otros sostienen que su producción presenta una tensión romántico-realista, rasgo propio de las novelas chilenas del siglo XIX (Brito, 1995; Contreras, 2012; Arcos, 2018). De manera paralela, algunas de las lecturas más recientes categorizan su escritura como profeminista (Arcos, 2021; Ferrús, 2022) o, directamente, como feminista (Grau-Llevería, 2024).

A partir de esta revisión que ‘intenta’ ser exhaustiva, pero que también asume la imposibilidad de una historiografía ‘total’ (cada año aumentan las publicaciones relacionadas con autoras chilenas del siglo XIX, Orrego entre ellas)²², se evidencia el creciente interés, durante las últimas tres décadas, de la crítica especializada por la obra de Orrego. Además del aumento de publicaciones de *papers* sobre su obra y de las reediciones de sus producciones, no deben pasar desapercibidos los nombres de las académicas que reiteran sus estudios en la escritura de Orrego: Carol Arcos, Claudia Montero, Joyce Contreras y Verónica Ramírez²³.

²² Algunos ejemplos del creciente interés por la escritura de mujeres del siglo XIX son: *Mujeres ausentes, miradas presentes* (2000) de Patricia Peña y Paulina Zamorano; *Escritoras chilenas del siglo XIX: su incorporación pionera a la esfera pública y al campo cultural* (2017) de Joyce Contreras, Damaris Landeros y Carla Ulloa; *Mujeres: olvidos y memorias en los márgenes. Chile y América, siglos XVII-XXI* (2020) de Yéssica González; y *Mujeres en la Historia de Chile* (2024) de María Gabriela Huidobro, entre otros.

²³ No puedo dejar de mencionar que llama la atención que, precisamente, sean investigadoras (mujeres) las que realizan más estudios de la producción de mujeres durante el siglo XIX en Chile. ¿Por qué son principalmente mujeres quienes realizan el rescate y visibilización de las pioneras en la vida intelectual chilena? Corresponde a otra investigación estudiar dicha repetición, a fin de establecer los posibles lazos entre la escritura de mujeres y la investigación producida por mujeres en Chile.

Existe, por tanto, mayor visibilización de la autora y de su obra, no obstante, esto no significa su ingreso al canon literario chileno. Una prueba de esto es su ausencia en las mallas curriculares de los establecimientos de enseñanza media –donde sí incorporan a *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana– y en las carreras de Literatura de algunas universidades de Chile, donde las novelas de la autora son analizadas, generalmente, en cursos electivos. Sobre este punto, cabe mencionar el trabajo de Daniela Lillo (2016), quien analiza estadísticamente la ausencia de las escritoras en los programas de estudio de Lenguaje y Comunicación de enseñanza media en Chile, donde concluye que “existe una importante diferencia de género en el repertorio de los programas de estudio, la cual favorece a la literatura escrita por hombres por sobre la femenina” (132)²⁴. Por lo tanto, que existan más estudios sobre la obra de Orrego en el siglo XXI no necesariamente significa que estos tengan un impacto significativo en la conformación del canon literario chileno. Esta labor de visibilización, aunque ya ha comenzado, aún se encuentra en desarrollo, pues nos hallamos en un contexto histórico en el que “tanto global como localmente, los activismos feministas nos convocan a contribuir con gestos de visibilización de la historia, las luchas y sustanciales aportes de las mujeres” (Pistacchio 215).

Resultados: ¿Cómo se han leído las novelas de Rosario Orrego?

A partir de la reconstrucción de la recepción crítica que ha tenido la obra de Rosario Orrego, se evidencia que su nombre ha estado presente en los estudios literarios desde su momento de producción hasta nuestros días. La constante mención de la autora en estos trabajos, no obstante, no implica una revisión crítica y detallada de su obra narrativa, pues *mencionar* su obra no es lo mismo que *analizarla críticamente*.

Esta revisión evidencia, en primer lugar, que las primeras lecturas se centran en su labor pionera, casi como un dato anecdótico, lo que puede ser leído como una forma de invisibilizar el valor estético de su obra, incluso aunque se hable de ella (cuando mencionan su biografía y su ‘belleza’, en lugar de su producción). Estos juicios solo comentan en términos muy generales la obra de la autora, resituándola en un lugar tradicional asociado a la feminidad. No se centran en el estudio de sus novelas, como sí lo hacía la crítica de la época con los autores chilenos canónicos (Lastarria, Blest Gana, Bilbao, Barros Grez, entre otros). Los análisis críticos sobre Orrego emergen recién a finales del siglo XX. Por tanto, el que haya existido cierta ‘recepción

²⁴ “Esta situación no es atinente a lo planteado por el Mineduc en los OFT del Marco curricular, cuando establece que los objetivos referidos a la igualdad de derechos, no discriminación y el desarrollo de relaciones igualitarias entre hombres y mujeres, se manifestarán en los Programas de estudio, situación que no se expresa en la desigualdad de autores masculinos y femeninos en los programas de estudio” (Lillo 132).

crítica' durante los años previos (siglo XIX y gran parte del XX) no significa que Orrego sea leída y valorada de la misma manera que sus pares. Su nombre emerge, inicialmente, en breves menciones o acompañado de datos biográficos, como en los trabajos de Velasco, Figueroa y Grez Silva, hasta llegar a ser objeto de estudio de análisis literarios detallados, como los propuestos por Arcos, Montero, Contreras y Faúndez et al. Por ende, cuando los artículos citados aluden a la 'escasa visibilización' de su obra, no se refieren a la falta de menciones del nombre de Orrego sino a la ausencia de una valoración crítica de sus novelas.

Lo que esta historiografía propone es que la obra literaria de Rosario Orrego ha sido leída durante los últimos dos siglos, sin embargo, estas lecturas han sido heterogéneas y no se pueden desvincular totalmente del contexto histórico que las acompaña e, incluso, potencia. En el Chile conservador del siglo XIX e inicios del siglo XX, donde se impulsa la figura tradicional de la madre/esposa y donde las mujeres apenas tienen derecho a acceder a la educación superior, se observa una valoración positiva de la producción de Orrego, pero sin un análisis detallado de su obra. A su vez, estas menciones la resitúan en el lugar tradicional de la femineidad, como estrategia de invalidación de su producción. En cambio, desde la segunda mitad del siglo XX en adelante, acompañadas por una serie de cambios políticos, históricos y sociales que experimenta el país (la lucha por el derecho a voto; el surgimiento de las primeras organizaciones feministas, donde varias de ellas también son escritoras; la reacción de las propias autoras a responder a los juicios masculinos de la crítica literaria; la propuesta de Cixous sobre *escritura feminista*; el primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana en Chile, entre otros), emergen nuevas lecturas de su obra, esta vez, centradas en una revisión detallada y crítica de su producción. Luego, con la llegada del siglo XXI, la masificación del formato *paper/artículo* científico en las universidades, la cuarta ola feminista, entre otros hitos, estas lecturas proliferan y dan cuenta de la labor de Rosario Orrego dentro de la escritura narrativa de mujeres en Chile. Pese a lo anterior, su obra aún no es totalmente aceptada por el canon literario chileno, en parte, porque ha perdurado una visión sobre las novelas del siglo XIX que, tal como indica Traverso (2013), opone las autorías masculinas (inteligencia, raciocinio y profesionalismo) a las femeninas (intuición, sentimentalismo y maternidad).

El caso de la conformación de las lecturas sobre Orrego no corresponde a una situación aislada sino que constituye una muestra de un problema mayor de invisibilización e invalidación de la escritura literaria de mujeres en el Chile del siglo XIX. No basta con señalar dicha omisión, sino que se requiere un análisis particular de cada autora y, luego, una revisión a nivel nacional, para determinar las causas e implicancias que dichas omisiones han tenido en

la crítica literaria actual. No se trata de estudiar la obra de Orrego solo 'porque es mujer', pues, de ser así, se incurriría en la *exaltación utópica de la escritura femenina* de la que habla González-Barrientos (2017), sino de realizar una revisión crítica de su obra, más allá de una valoración compuesta por adjetivos que describen su producción escritural como 'bella' y 'hermosa'. El desafío de estudiar la escritura de mujeres en Chile es que esta debe ser leída sin olvidar el contexto histórico e intelectual en que emerge; sin caer en una sobrevaloración que se aleje del análisis crítico-literario; y, al mismo tiempo, desde una óptica que no reduzca sino que multiplique los factores que acompañaron su producción y sus lecturas, incluso hasta la actualidad.

Referencias bibliográficas

- Acosta, Soledad. *La mujer en la sociedad moderna*. París: Garnier Hermanos. 1895. Impreso.
- Angel, Osvaldo. "Apuntes para la biografía de una madre". *Rosario Orrego. 1831-1879. Obra reunida*. Atacama: Editorial Alicanto Azul, 2016. 11-27. Impreso.
- Alone. *Historia personal de la literatura chilena (desde don Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda)*. Santiago: Zig-Zag, 1954. Impreso.
- Arcos, Carol. "Musas del hogar y la fe: la escritura pública de Rosario Orrego de Uribe". *Revista Chilena de Literatura*. 74. 2009: 5-28. Impreso.
- Arcos, Carol. "Novelas-folletín y la autoría femenina en la segunda mitad del siglo XIX en Chile". *Revista chilena de literatura*. 76. 2010: 27-42. Impreso.
- Arcos, Carol. *Autorías femeninas fundacionales: escritoras chilenas y brasileñas del siglo XIX (1840-1890)*. 2014. Universidad de Chile, tesis doctoral. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/116026>
- Arcos, Carol. "Figuraciones autoriales: la escritura de mujeres chilenas en el siglo XIX (1840-1890)". *Revista Iberoamericana*. 254. 2016: 45-69. Impreso.
- Arcos, Carol. "Rosario Orrego". *Historia crítica de la literatura chilena volumen II, La republicana: independencia y formación del estado nacional*. Santiago: Editorial LOM, 2018. 253-260. Impreso.

- Arcos, Carol. "Rosario Orrego Castañeda (1831/4–1879) and the Proto-Feminist Writing Scene". *A History of Chilean Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. 2021: 119-137. Impreso.
- Arre, Montserrat. "Presencias y ausencias: Análisis comparado de tres narrativas sobre la Independencia en la escritura de V. F. López, Rosario Orrego e Iris (Chile, 1845-1930)". *Revista Humanidades*. 1. 2022. <https://doi.org/10.15517/h.v12i1.49094>
- Brito, Eugenia. "Teresa, de Rosario Orrego: una lectura política del amor". *Revista de crítica*. 11. 1995: 44-48. Impreso. (10)
- Cárdenas, María Teresa. "El otro alumbramiento: mujeres escritoras en la literatura chilena". *UNIVERSUM*. 23. 2008: 289-298. Impreso.
- Castillo, Homero y Silva Castro, Raúl. *Historia Bibliográfica de la Novela Chilena*. Virginia: Ediciones Andrea. 1961. Impreso.
- Catrileo, Daniela. "Prólogo. Retazos de Qupa yapu". *Los Busca-Vida, por Rosario Orrego, 1862*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2021. 7-18. Impreso.
- Contreras, Joyce. "De acatamientos y subversiones. La escritura pionera de dos autoras del siglo XIX en Chile: Mercedes Marín y Rosario Orrego". V Congreso Internacional de Letras. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina, 2012. Ponencia. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/V-2012/paper/view/2335>.
- Contreras, Joyce. "La resistencia al libro. Mujeres, escritura y exclusión en el siglo XIX en Chile". *Vestigio y especulación. Textos anunciados, inacabados y perdidos en la literatura chilena*. Viña del Mar: Editorial Chancacazo, 2014. 99-138. Impreso.
- Contreras, Joyce. "Las transformaciones del campo cultural a mediados del siglo XIX y el surgimiento de una escritora moderna: Rosario Orrego de Uribe". *Escritoras chilenas del siglo XIX. Su incorporación pionera en la esfera de la vida pública y el campo laboral*. Valparaíso: RIL Editores, 2017. 69-105. Impreso.
- Contreras, Joyce. "Formas de inserción en el campo literario y principales debates en el ensayo de y sobre mujeres en el Chile de fines del siglo XIX". *Literatura y Lingüística*. 42. 2020: 123-148. Impreso.

- Contreras, Joyce, y Damaris Landeros y Carla Ulloa. "Escritoras chilenas del siglo XIX: su incorporación pionera a la esfera pública y al campo cultural". Santiago: RIL Editores. 2017. Impreso.
- Doll, Darcie. "Escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX: trayectoria en el campo literario y cultural como criterios para una periodización de su producción". *Taller de Letras*. 54, 2014: 23-38.
- Elba, Marta. *Mujeres chilenas*. Santiago: Nascimento. 1940. Impreso.
- Emeth, Omer. *Estudios críticos de literatura chilena*. Santiago: Nascimento. 1961. Impreso.
- Epple, Juan. "Rosario Orrego". *Escritoras chilenas. T.3: Novela y cuento*. Santiago: Editorial Cuarto Propio. 1999. 27-42.
- Faúndez, Edson, y María Luisa Martínez y Alonso Beltrán y Mariela Ramírez. "Familia, prisión y novela. Tres dispositivos disciplinarios en Alberto el jugador de Rosario Orrego". *Anales de la literatura chilena*. 40. 2020: 127-147.
- Ferrús, Beatriz. "Las obreras del pensamiento y la novela de folletín (Rosario Orrego de Uribe, Lastenia Larriva de Llona y Josefina Pelliza de Sagasta)". *Lectora*. 19. 2013: 121-135.
- Figueroa, Pedro Pablo. *Diccionario biográfico de Chile, Tomo II*. Barcelona: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona. 1897. Impreso.
- Gaete, Cristóbal. *Rosario Orrego. Editora en la Revista de Valparaíso*. Santiago: Garceta Ediciones. 2019. Impreso.
- González, Yéssica. *Mujeres: olvidos y memorias en los márgenes. Chile y América, siglos XVII-XXI*. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera. 2000. Impreso.
- González-Barrientos, Marcela. "Escritura femenina. Un recorrido por la crítica literaria feminista". *Tonos digital: revista de estudios filológicos*. 33, 2017: 1-19.
- González-Vergara, Ruth. *Nuestras escritoras chilenas. Una historia por descifrar, tomo I*. Santiago: Ediciones Hispano-chilena. 1993. Impreso.

- González-Stephan, Beatriz. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana. 1987. Impreso.
- Godoi, Osvaldo Angel, y Catalina Zamora y Ricardo Tapia. *Rosario Orrego. 1831-1879. Obra reunida*. Atacama: Editorial Alicante Azul, 2016:11-27. Impreso.
- Grau-Lleveria, Elena. “Una agenda feminista de regeneración y modernización nacionales: Alberto el jugador. Novela de costumbres (1864) de Rosario Orrego”. *Literatura: teoría, historia, crítica*. 1, 2024: 51-7.
- Grez Silva, Isaac. *Rosario Orrego de Uribe. Sus mejores poemas, artículos y su novela corta “Teresa”*. *Biografía y selección de Isaac Grez Silva*. Santiago: Editorial Nacimiento. 1931. Impreso.
- José, Francisco. “Rosario Orrego Castañeda”. *Revista Atacama*. 6. Enero 1983: 2. Impreso.
- Klimpel, Felicitas. *La mujer chilena. El aporte femenino al Progreso de Chile 1910-1960*. Santiago: Editorial Andrés Bello. 1962. Impreso.
- Kottow, Andrea. “Feminismo y femineidad: escritura y género en las primeras escritoras feministas en Chile”. *Atenea*. 508, 2013: 151-169.
- Lastarria, José Victorino. *Recuerdos literarios*. Santiago: Imprenta de la República de Jacinto Núñez. 1878. Impreso.
- Lillo, Daniela. “El discurso femenino omitido: la ausencia de escritoras en los programas de estudio de Lenguaje y Comunicación en enseñanza media”. *Revista Nomadías*. 21, 2016: 117-153.
- Lofquist, Eva. *La novela histórica chilena dentro del marco de la novelística chilena 1843-1879*. Göteborg: *Acta Universitatis Gothoburgensis*. 1995. Impreso.
- Medina, José Toribio. *La literatura femenina en Chile (notas bibliográficas y en parte críticas)*. Santiago: Imprenta Universitaria. 1923. Impreso.
- Montero, Claudia. “Trocar agujas por la pluma: las pioneras de la prensa de y para mujeres en Chile”. *MERIDIONAL: Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. 7. 2016: 55-81.

- Montero, Claudia. “Figuras femeninas en el campo intelectual del Chile de la modernización”. *Palimpsesto*. II. 2017: 38-54. Impreso.
- Montero, Claudia. “Trayectorias de las editoras profesionales Del fin del siglo XIX en Chile”. *Estudios Filológicos*. 64. 2019: 93-112. Impreso.
- Montero, Claudia. “Mujer, maternidad y familia: las editoras de prensa y su influencia en la construcción del discurso femenino en Chile a finales del siglo XIX”. *Izquierdas*. 49. 2020: 1215-1229. Impreso.
- Orrego Luco, Augusto. “Disertación del doctor don Augusto Orrego Luco, sobre la personalidad literaria de doña Rosario Orrego de Uribe, en Centro Escolar Rosario Orrego, en conmemoración del aniversario de la Ley de Instrucción Pública, 27 de agosto de 1922”. *Rosario Orrego de Uribe. Sus mejores poemas, artículos y su novela corta “Teresa”. Biografía y selección de Isaac Grez Silva*. Santiago: Editorial Nascimento, 1931: 23-34.
- Paatz, Annette. “Rosario Orrego de Uribe: la voz femenina de la novela decimonónica chilena”. *Texto social. Estudios pragmáticos sobre literatura y cine*. Berlin: Verlag Walter Frey, 2003. 373-386. Impreso.
- Palma, Ricardo. “Prólogo”. *Alberto el jugador. Novela de costumbres, por Rosario Orrego*. Santiago: Imprenta de Chile de A. Monticelli, 1861. 3-5. Impreso.
- Peña, Patricia, y Paulina Zamorano. *Mujeres ausentes, miradas presentes*. Santiago: LOM Ediciones. 2000. Impreso.
- Pistacchio, Romina. “Cartografía de una intromisión imprescindible. El proceso de ingreso de mujeres al campo cultural y literario chileno desde los años 60”. *Aisthesis*. 73, 2023: 214-236.
- Poblete, Juan. *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio. 2002. Impreso.
- Poblete, Hernán. *Alberto Blest Gana*. Santiago: Pehuén Editores. 1995. Impreso.

- Ramírez, Mariela. “El ramo de violetas (1877) de Lucrecia Undurraga: La defensa de la educación de las mujeres en Chile desde la escritura narrativa (y la prensa) del siglo XIX”. *Revista Humanidades*. 51, 2025: s/p.
- Ramírez, Verónica. “Las mujeres y la divulgación de la ciencia en Chile: mediadoras de la circulación del saber en revistas culturales (1870-1900)”. *MERIDIONAL: Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. 13, 2020: 15-40. Impreso.
- Ramírez, Verónica, y Manuel Romos y Carla Ulloa. *Antología crítica de mujeres en la prensa chilena del siglo XIX*. Santiago: Editorial Cuarto propio. 2017. Impreso.
- Richard, Nelly. “¿Tiene sexo la escritura?”. *Debate feminista*. 9, 1994: 127-139.
- Sánchez, Zoraida. *El rol de la mujer en “Sab”, “Alberto el jugador”, “María y Margarita”*. 2014. Universidad Autónoma de Barcelona, tesis de licenciatura para el grado de lengua y literatura española. <https://ddd.uab.cat/record/119410>.
- Santana, Francisco. “Bosquejos de las novelistas chilenas”. *Cien años de la novela chilena*. Concepción: Atenea. 1961. Impreso.
- Santos, José. *La tiranía del paper: de la mercantilización a la normalización de la textualidad académica*. Valdivia: Ediciones Universidad Austral de Chile. 2020.
- Serrana, Elisa. “La mujer y la crítica literaria”. *El Mercurio*. 13 julio 1963: 5.
- Silva, Luis Ignacio. *La novela en Chile. Ensayo bibliográfico sobre la literatura chilena*. Santiago: Imprenta y Encuadernación Barcelona. 1910. Impreso.
- Sotomayor, Gabriela. “La labor literaria de las mujeres chilenas”. *Actividades Femeninas*. Santiago: Editorial La Ilustración, 1927. 709-751. Impreso.
- Subercaseaux, Bernardo. *Inés Echeverría (Iris). Alma femenina y mujer moderna*. Santiago: Cuarto Propio. 2001.
- Traverso, Ana. “Primeras escritoras en Chile y autorización del oficio literario”. *Anales de Literatura Chilena*. 17. 2012: 61-80.

Traverso, Ana. “Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género”. *Anales de Literatura Chilena*. 20. 2013: 67-90.

Urzúa, Leonor. *Flores incultas*. Santiago: Imprenta de Chile. 1912. Impreso.

Valdés, Adriana. “Las novelistas chilenas. Breve visión histórica y reseña crítica”. *AISTHESIS: Revista chilena de Investigaciones Estéticas*. 3. 1968: 113-130. Impreso.

Varela, Nuria. *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Barcelona: Ediciones B. 2019.

Velasco, Fanor. “Revista de la quincena”. *Revista de Santiago*. 14, mayo 1877: 95.

Vera, Lina. “Rosario Orrego de Uribe (1834-1879)”. *Presencia femenina en la literatura nacional. Una trayectoria apasionante. 1750-1991*. Santiago: Cuarto Propio, 1994.