

## LAS “OBRERAS DEL PENSAMIENTO” Y LA NOVELA DE FOLLETÍN (ROSARIO ORREGO DE URIBE, LASTENIA LARRIVA DE LLONA Y JOSEFINA PELLIZA DE SAGASTA)

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN

**Universitat Autònoma de Barcelona**

---

En su texto “Las obreras del pensamiento en la América del Sur”, Clorinda Matto de Turner fija un canon de escritoras latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XIX y cita, entre otras, a Rosario Orrego de Uribe, Lastenia Larriva de Llona y Josefina Pelliza de Sagasta. Estas escribieron novelas de folletín en las que, a través de las heroínas, analizaron el papel de la mujer en su tiempo. El modelo del “ángel del hogar” fue siempre aquel en el que mirarse, y las citadas autoras propusieron re-escrituras del mismo cargadas de ambivalencias y paradojas.

PALABRAS CLAVE: Orrego de Uribe, Larriva de Llona, Pelliza de Sagasta, folletín, mujer, feminismo.

**“Obreras del pensamiento” and the serialized novel (Rosario Orrego de Uribe, Lastenia Larriva de Llona y Josefina Pelliza de Sagasta)**

In her text “Las obreras del pensamiento en la América del Sur”, Clorinda Matto de Turner sets out a canon of 19th century Latin American women writers. Rosario Orrego de Uribe, Lastenia Larriva de Llona and Josefina Pelliza de Sagasta were among the writers she cited. These authors wrote serialized novels in which, through the protagonists, they analyzed the role of women in their time. The model of “the angel in the house” was the reference point for women, but they proposed its re-writing and, thus, their novels are loaded with ambiguities and paradoxes.

KEY WORDS: Orrego Uribe, Larriva de Llona, Pelliza de Sagasta, serialized novel, woman, feminism.

---

El 14 de diciembre de 1895 Clorinda Matto de Turner lee en el Ateneo de Buenos Aires la conferencia “Las obreras del pensamiento en América del Sur”, texto que constituye una cartografía de la formación de la figura de la escritora profesional en América Latina. Matto de Turner recorre uno a uno los países del continente

consignando los nombres de sus escritoras (periodistas, poetas, narradoras, dramaturgas, etc.). El extenso listado habla de un fenómeno imparable en la segunda mitad del siglo XIX: la profesionalización de la mujer invade el mundo de las letras, creando efectos imprevistos.

Este suceso se anticipaba casi una década antes en *América y sus mujeres* (1886) de Emilia Serrano, quien retrata no sólo la progresiva incorporación de las mujeres americanas al mundo profesional, sino también las redes de apoyo que se irán trazando entre las primeras feministas a uno y otro lado del océano. De igual forma, cuando Clorinda Matto de Turner escribe *Viaje de recreo* (1909), y a diferencia de lo que el nombre de su texto indica, no plantea tanto el relato de su periplo entendido como la descripción de los espacios visitados, sino un listado de nombres de destacadas escritoras, científicas, pedagogas o simplemente feministas, que ayudan a transformar el sentido del mundo que se recorre: "Me refiero a las mujeres que escriben, verdaderas heroínas que luchan, día a día, hora tras hora, para producir el libro, el folleto, el periódico, encarnados en el ideal del progreso femenino" (Matto, 1909: 252).

Es decir, muchas de esas recién nacidas "obreras del pensamiento" harían de su obra un espacio de reflexión sobre las condiciones que permitieron la consolidación de su figura profesional, re-creando en sus textos un "canon" (de mujeres), que no por necesario deja de ser excéntrico. Así, por ejemplo, los libros misceláneos de Juana Manuela Gorriti o Clorinda Matto de Turner recogen "miniaturas", retratos o semblanzas de poetas, narradoras o intelectuales, que merecen ser destacadas entre sus contemporáneos, como ejercicio de visibilización del trabajo letrado de la mujer. La misma Matto explicita, de este modo, el origen de los materiales allí reunidos:

Hoy lo entrego a la prensa recogiendo en un solo volumen las hojas que he derramado casi diariamente en faena periodística; unas que son fruto de la labor paciente en la observación y la historia; otras, como haz de páginas esparcidas por el viento huracanado en las horas sin descanso de la viajera, de proscrita, de operaria en la factoría de los grandes pueblos donde hay que ganarse el pan a peso de oro. De ahí deriva la necesidad de separarlas por partes; ésta es la razón por la cual las titulo: Boreales, Miniaturas y Porcelanas... nombres y fechas que más tarde han de ser buscados por quienes de la literatura se ocupen en nuestro naciente taller americano. (Matto de Turner, 1902: II)

El apogeo de la prensa en el continente durante la segunda mitad del siglo XIX permite la profesionalización del escritor(a) y sólo el tránsito por sus páginas posibilita, en ocasiones, el reconocimiento que dará acceso al mundo editorial. Por otra parte, al igual que sucede en Europa, hay un género que despierta la voracidad y el deseo de numerosos lectores: el folletín, también llamado novela de costumbres, que hace del amor el eje de su relato mientras imagina modelos

de femineidad, masculinidad, ciudadanía etc. que habrían de modelar la conciencia de sus miles de consumidores. No sólo en los periódicos, sino también en las cientos de ediciones populares que los continuaron, este género recorre América Latina durante el final del siglo XIX y principios del XX, dejando a su paso indelebles huellas.

En *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (2004), Doris Sommer analiza el vínculo que en el continente existió entre novela romántica e historia patriótica:

Las novelas románticas se desarrollaron mano a mano con la historia patriótica de América Latina. Juntas despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica que se desbordó en sueños de prosperidad nacional materializados en proyectos de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetivos públicos. (Sommer, 2004: 23)

En este contexto, la familia se convirtió en el espacio de reposo ante los avatares de la historia, pero también en el motor que había de impulsar a esta hacia adelante. Por eso, el imaginario que estas novelas defendieron fue el de una femineidad al servicio de la patria, pero recluida en el espacio privado:

Fue precisamente esta conceptualización de la literatura como refugio de los avatares de la lucha política, y un espacio recreativo inocuo, “de bellas idealidades” que eludiera la participación crítica de la sociedad en la que se vive, la que de cierto modo permitió a la escritoras surgir en la escena literaria nacional. El planteamiento romántico de crear a través del discurso literario un espacio supuestamente neutro donde los espíritus pudieran ser reanimados y las pasiones violentas purificadas mediante el cultivo de los valores “eternos y universales”, coincidió con la definición de la esfera femenina tal y como la entendían las modernas naciones europeas. (Denegri, 1996:33)

Sin embargo, ¿qué ocurrió cuando fueron esas mismas mujeres las que se convirtieron en las escritoras?: “A pesar de que las jóvenes lectoras, que irresistiblemente fueron atraídas por este tipo de novelas sentimentales, se educaban en las virtudes restrictivas de la maternidad patriótica... estos libros habrían de complicar, a mediados de siglo, nuestra noción del ideal femenino” (Sommer, 2004: 33).

Mary Louise Pratt en su artículo “No me interrumpas: las mujeres y el ensayo latinoamericano” (2000) distingue dos tradiciones diferentes, que convivieron de forma paralela y que desarrollaron estrategias y fórmulas propias de lectura: el “ensayo de identidad” de los intelectuales criollos y el “ensayo de género”, como tradición alternativa creada por mujeres. El segundo impugna al primero, denunciando implícitamente sus exclusiones, al tiempo que imagina

nuevas formas de existencia y ciudadanía para las mujeres. Entendemos que esta misma dualidad puede apreciarse en el caso de la narrativa, pues si las grandes novelas nacionales corren en paralelo al "ensayo de identidad", el folletín de temática amorosa ficcionaliza muchas de las preguntas del "ensayo de género".

Algunas de las "obreras del pensamiento" que Clorinda Matto de Turner consigna escribieron folletines, aunque muchos de estos nombres, como sus textos, han caído hoy en el olvido. El objetivo de este artículo es rescatar algunos de estos del archivo, al tiempo que se analiza el modo en que estas autoras abordaron el género, dibujando un paradójico ideal de femineidad para sus heroínas que se correspondería, sólo en ocasiones, con esa tradición alternativa de la que hablaba Pratt. Pues otras de sus ficciones no pudieron o supieron renunciar al ideal de la "madre de la patria" trazado por las grandes novelas nacionales.<sup>1</sup>

Se han escogido los nombres de Rosario Orrego de Uribe (Chile, 1834-1879), Lastenia Larriva de Llona (Perú, 1848-1924) y Josefina Pelliza de Sagasta (Argentina, 1848-1888), no sólo porque permiten estudiar el género en geografías distintas, sino también porque sus novelas demuestran la plasticidad de éste, proponiendo usos de distinto signo. Asimismo, las temáticas que abordan contribuyen al esbozo de *otras* "mujeres imaginadas", diferentes a las de las ficciones estudiadas por Sommer, aunque sólo sea en algunos trazos.

## **Rosario Orrego de Uribe: La educación del ciudadano, elegir la patria**

En su ya citado texto Clorinda Matto incluye una pequeña referencia a Rosario Orrego de Uribe: "Delfina María Hidalgo de Marín, Carlota Joaquina Bustamante y Rosario Orrego de Uribe, son las que, entre otras, han sobresalido en Chile, así en la prosa seria como en el verso fluido" (Matto de Turner, 1902: 256). Orrego de Uribe fue la primera mujer en ingresar en la Academia de las Buenas Letras de Santiago (1873), escribió activamente en distintas publicaciones periódicas y fundó la *Revista de Valparaíso*, donde colaboraron los escritores más reconocidos de su época.

Nacida en 1834 en la ciudad de Copiapó, procedía de una familia que amaba el estudio, lo que le permitió formarse como autodidacta en la biblioteca de su casa. Fue madre de familia numerosa y se preocupó activamente por la educación

---

<sup>1</sup> En este mismo artículo Pratt denuncia la falta de trabajos sistemáticos sobre muchas de estas "obreras del pensamiento", así como de estudios panorámicos, antologías, etc. Más de una década después es todavía mucho lo que queda por hacer en este campo. Este trabajo intenta paliar este vacío dentro del proyecto "Las primeras escritoras y artistas profesionales: redes de mujeres y mitologías de progreso", financiado por el Instituto Franklin de la Universidad de Alcalá de Henares.

de sus hijos. Su hija Regina sería la primera mujer chilena en conseguir un bachillerato en humanidades.

Así, aunque buena parte de su obra está firmada con el pseudónimo “Una madre”,<sup>2</sup> esta firma no puede leerse solo como renuncia o acatamiento de un rol, sino como una reescritura de lo que este lugar significa: una madre letrada, profesional, que es capaz de tomar decisiones, de pedir y lograr cambios sociales, de intervenir en el futuro de la nación.

Tres son las novelas que se conservan de la autora: *Alberto, el jugador*, publicada en la *Revista del Pacífico* en 1860 y reeditada en la *Revista Sud-Americana* en 1862, *Los Buscavidas*, *Revista Sud-Americana* en 1862 y *Revista de Valparaíso* 1873-1874, y *Teresa, un episodio de la guerra de la independencia*, *Revista de Valparaíso* 1874, que tuvieron como soporte editorial importantes revistas chilenas.

Durante los gobiernos totalitarios, entre 1850 y 1870, las revistas se convertirían en espacio de debate ideológico y estético, en puntal no oficial de los ideales del republicanismo. Por tanto, aunque los textos de Rosario Orrego de Uribe pertenecen al género del folletín, su aparición en ellas apunta al respeto que se ganó como escritora entre los grupos ilustrados.

En *Alberto, el jugador*, Alberto, hijo ilegítimo, criado fuera de la normatividad criolla, consigue prosperar convirtiéndose en jugador profesional, estafador y prestamista. En sus garras quedan apresados los protagonistas masculinos de la historia. Los varones que deben cuidar a “sus” mujeres, como maridos, padres o hijos se convierten en figuras pasivas, que ceden la acción a estas.

La novela sitúa el “pecado” del lado de los hombres y, a modo de simbólica restitución histórica, aborda directamente el problema de la educación del ciudadano chileno:

El joven Enrique, huérfano de padre, tuvo la desgracia de heredar desde temprano una fortuna bastante regular. Su madre, buena y santa señora, cuidaba más de los altares de la iglesia que de la educación de su hijo.

Enrique fue educado en el mejor colegio de Santiago; mas, embargaban preferentemente su atención los placeres del campo... Sin embargo, a los 25 años Enrique era un joven completo. Él poseía bastantes dotes naturales para ocultar los defectos de una educación descuidada. (Orrego de Uribe, 1969: 474)

Así, Enrique solo conseguirá redimirse de sus vicios de jugador cuando sepa que espera un hijo, que pesa sobre él la responsabilidad del futuro de la nación.

---

<sup>2</sup> Solo a partir de 1872 firmará con su nombre propio.

No resulta casual que la historia comience el día previo a la celebración de la independencia de Chile, o que don Juan, uno de pocos hombres virtuosos del relato, tuviera que exiliarse a causa de su participación en la guerra por la libertad de la patria y que hiciera de sus estancia en el exilio una experiencia de aprovechamiento que le permitiría regresar a su tierra como hombre de pro. El nieto que este espera representa la continuidad del proyecto nacional que él mismo inauguró.

Ahora bien, no debe olvidarse que se trata de un folletín de temática amorosa, donde la institución matrimonial constituye tema obligatorio de referencia, y que, tradicionalmente, desde el modelo de las grandes novelas nacionales apuntado por Sommer, proveía a sus heroínas de modelos de maternidad patriótica. Si por algo se destaca Rosario Orrego de Uribe es por dotar a estas de gran capacidad de intervención, anulando cualquier principio de pasividad que se suponga propio de la mujer. La novela comienza con Luisa atravesando la ciudad para sacar a su marido de la casa de juego y concluye con Carmela administrando una herencia con fines sociales y de caridad. Todas las protagonistas de la historia no solo son capaces de cuidarse por sí solas, sino de defender a sus padres y maridos, desplegando una actividad frenética que las hace vencer al malvado Alberto.

Es decir, en *Alberto, el jugador* se invierte el modelo tradicional de la novela sentimental, pues ya no son sus héroes quienes educan a sus parejas y las protegen, enseñándoles cuál es su lugar en el mundo, sino que son estas las que se convierten en educadoras de sus cónyuges y cuidan de ellos y de sí mismas, erigiéndose en representantes de la moral, pero también en sujetos del progreso, en 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.

Desde aquí, en *Teresa, un episodio de la guerra de la independencia*, novela breve, la escritora chilena refuerza el vínculo mujer y patria al hacer que Teresa renuncie al amor de su vida por sus ideales patrióticos: "Usted, Jenaro, contribuye a derramar la sangre de mis hermanos, ella cae sobre este suelo y este suelo es mi patria. Yo daría mi vida, si de algo sirviese para que ella fuera libre y feliz. Ya que esto no puede ser, sacrifico algo más que mi vida: sacrifico mi amor" (Orrego de Uribe, 1874: 163). Teresa se sitúa en el centro de la escena, comprometida con sus ideales políticos, sacrifica la vida íntima para operar en lo público. De nuevo, la distribución de roles de la novela nacional ha quedado sutilmente invertida; al alinearse al lado de su padre y su hermano, Teresa se equipara a ellos, marcando una tachadura sobre la barra que separa los géneros.

Por todo ello, podemos afirmar, a modo de breve esbozo, que aunque Rosario Orrego de Uribe no se aleja de las claves desde las que la mujer fue imaginada por su siglo, sí introduce pequeñas variantes y deslizamientos en sus textos que reescriben la novela sentimental.

## Lastenia Larriva de Llona: la otra, la extranjera

“[...] y entre las que han dado el vigor de su cerebro al periodismo, descuella Lastenia Larriva de Llona, directora de *El tesoro del hogar*, autora de las novelitas *Oro y escoria*, *Oro y oropel* y *Luz*” dirá Clorinda Matto (1902: 262). No hemos podido acceder a las obras de Lastenia Larriva de Llona (1848-1924) que Matto de Turner cita, pero sí a la que fue su novela más aclamada:

Pertenece *Un drama singular*, a ese género romántico tan en boga en los años de mi juventud, como desdeñoso al presente. Nuestros cerebros estaban entonces llenos de las hermosas ficciones de los poetas y novelistas que, amantes idólatras de la belleza en todas sus manifestaciones, y no encontrándola siempre en la realidad, se creaban otro mundo fantástico, y en él se encerraban y hacía él atraían, con la seducción de sus ideales y la magia de su estilo, a la soñadora juventud. (Larriva de Llona, 1920: II)

En este prólogo, escrito para la redición de la novela en 1920, Lastenia Larriva reconoce la filiación romántica de la obra e identifica sus modelos. La autora publicó folletines como *Oro y escoria* (1889) y *Luz* (1890) y dirigió *El tesoro del hogar*, un semanario que hablaba de literatura, artes, ciencias y moda; al mismo tiempo, escribió numerosos artículos y poemas en prensa de distinto signo.

Resulta igualmente significativo que, en ese mismo prólogo, se afirme que: “*La dama de las Camelias* de Dumas suscitó a su aparición, una epidemia de pasiones amorosas por las *extraviadas*, como antes había engendrado el *Werther* de Goethe una peste de suicidios” (Larriva de Llona, 1920: II), apelando al poderoso carácter modelizador que poseyó la novela amorosa.

*Un drama singular: historia de una familia* (publicado por primera vez en 1888) aporta a la hipótesis de este artículo no sólo un testimonio más del género, sino también una nueva problemática: la de la identidad racial, común a la nacional peruana, que se suma a la cuestión de clase social ya presente en *Alberto, el jugador* de Orrego de Uribe. Así, en las primeras páginas se dice de la familia protagonista:

Aunque según la forma de Gobierno, que, desde que nos emancipamos de la madre España nos rige, han caducado forzosamente los títulos nobiliarios y con ellos todas las prerrogativas de que gozaban aquellos privilegiados personajes, existe aún en la ciudad de los reyes alguna que otra familia a cuyo favor ha hecho excepción la costumbre y que continúa gozando, aunque privadamente del derecho a llevar título. (Larriva de Llona, 1920: I)

La cita no puede ser más paradójica, puesto que si la independencia ha acabado con la institución nobiliaria, que se considera obsoleta, la admiración hacia los valores de la misma la hace protagónica en el texto.

El argumento se construye sobre la estructura del secreto, tan al gusto del género en su filiación romántica: sobre los protagonistas pesa un suceso misterioso y trágico, que rige sus destinos y que sólo se descubre al final. Estela y sus dos hermanas gemelas, herederas del marquesado de Val de Flores, viven aisladas del mundo por una razón cuyas causas desconocen: el padre de Estela mató a su prometido en un duelo años atrás y, poco tiempo después, encontró la muerte. Las tres hermanas deberán descubrirlas si desean formar matrimonios felices.

Como en las novelas de Rosario Orrego de Uribe, el protagonismo vuelve a situarse del lado de las mujeres. Margarita, heroína principal de la historia, modélico ángel del hogar, pero también gestora del apellido y la herencia familiar, descubre que Carmela, mulata y esclava liberta, criada como su hermana, fue la responsable de la tragedia, junto con el propio marqués.

Desde aquí, la novela trabaja una doble temática: la de la mulata envidiosa, que no agradece los beneficios que le conceden al ser criada "casi" de igual a igual con la heredera de la casa —y en ese "casi" viene cifrado todo el conflicto de la historia y tematizada la problemática de la distancia racial— pero también, de nuevo, el "vicio", en este caso sexual, que vuelve a caer del lado del varón. No desarrollaremos este segundo aspecto, que coincide con la propuesta de Orrego de Uribe, sí el primero.

La presencia en el folletín de negros y mulatos —esclavos o no— así como de personajes indígenas con protagonismo en la trama principal, si bien no es una constante del género, sí aparece en un número significativo de estos textos como respuesta a la realidad étnica del continente. Entre sus casos más conocidos está *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, donde esclavos y mujeres acaban equiparándose en un gesto altamente revolucionario, o *Aves sin nido* de Clorinda Matto, que da una respuesta muy diferente al "blanquear" a la protagonista indígena e integrarla, sin alusión a su diferencia o a sus orígenes, en su familia de adopción, criolla y de buena posición económica.

Ante la pregunta *dónde ubicar al otro* (o a la otra), dentro del proyecto nacional criollo, podemos encontrar tres posibilidades: a) la de su exclusión, que suele justificarse desde el malditismo de la alteridad: el otro es el malvado, antagonista de la trama novelesca, b) la del borramiento de la diferencia, la asimilación al yo, como sucede en *Aves sin nido*, c) la aceptación de la diferencia, pero sin superar la posición de subalternidad que la acompaña, tal es el caso de *Sab*.

Sin embargo, la fórmula de Lastenia Larriva de Llonca se muestra llena de ambivalencias. Por una parte, Carmen es representada en la tradición de Jezabel, como figura de tentación y perdición, cuya envidia y orgullo la conducen a la

perfidia. Se sigue pues el modelo de la mulata maldita, abyecta, que al no pertenecer a ninguna raza posee el carácter desestabilizador de toda mezcla. Ahora bien, ninguna tragedia hubiera ocurrido si Don Alberto, su protector, se hubiera limitado a calmar su ira, en lugar de aprovecharse de ella, desempeñando la paternidad simbólica y responsable que le correspondía. Es decir, el proto-feminismo que, en ocasiones, esboza el género escrito por mujeres redime, en última instancia, a Carmen y vuelve a situar el “pecado original” del lado del varón.

Pero hay más, pues el criado de la casa también es mulato y su comportamiento es exquisito. Lo que lo diferencia de Carmen es su educación, separado de los hijos de la casa, que marca su posición subalterna.

Ante las tres respuestas que esbozábamos, Lastenia Larriva de Llona ha trazado una fórmula propia, cercana solo en parte a la tercera. Si entre Sab y Carlota se trazaba una alianza, que era la de los desheredados, la de los subalternos, esta también tiene lugar entre Carmen y Margarita; el plural “mujeres” se vuelve inclusivo: la otra, la extranjera es, ante todo, una mujer, reimaginada como dueña de su cuerpo y de su destino por esa “tradicción de género” con la que decide alinearse la autora.

### **Josefina Pelliza de Sagasta: de mi cuerpo decido yo**

“Josefina Pelliza de Sagasta, la noble dama de elevados pensamientos que escribió por la mujer y para la mujer; arrebatada a la vida en horas preciosas, dejó un volumen de Conferencias educacionistas filosóficas” (Matto de Turner, 1902: 253). Josefina Pelliza de Sagasta (1848-1888) haría de su literatura un espacio de reflexión sobre las mujeres de su siglo:

La mujer enaltecida por medio de la instrucción sólida no podrá ser nunca inferior al hombre; sabrá tanto como él. Dejará la hipocresía, esa falsedad culpable, que no es en ella un vicio de naturaleza, sino una consecuencia de esa poca estimación con que sabe que cuenta en el espíritu del hombre. Dejará de ser considerada como un ser ilógico, para constituirse en entidad, aprendiendo la ciencia, no como un medio profesional, sino como un medio de obtener el desarrollo de sus facultades intelectuales, paralizadas en la inercia de la ignorancia.

La mujer así instruida quedará libertada de la injusticia que hoy pesa sobre ella; quedará a los ojos del amo rehabilitada y en posesión de sí misma. Sólo así podrá ascender la escala donde ve brillar sus derechos y sus deberes, aparejados, unidos, buscando y alcanzando por medio de esa palanca de fuerza, la ilustración, la emancipación moral, que todo ser inteligente debe disfrutar.

De esa actitud en la mujer surgirá la participación en el manejo de sus bienes, participación de que hoy se ve despojada por su propia inferioridad. Las leyes, seguras estamos, serán dulcificadas en su favor y llegará día en que los legisladores fijen sobre las páginas de nuestro Código reformado, al reformar los derechos que nivelan al hombre con la mujer, una ley hermosa de reciprocidad. (Pelliza de Sagasta, en Frederick, 1993: 59)

Para la autora la diferencia legal entre hombres y mujeres parte de un equívoco, es un error que debe de ser subsanado, no cree en la desigualdad presente, pero tampoco en su pasado, la historia se ha equivocado. No obstante, la misma Frederick en *Wily Modesty. Argentine Women Writers, 1860-1910* explica las contradicciones y paradojas que pueden observarse en la obra de Pelliza de Sagasta:

Josefina Pelliza de Sagasta did not intend to trespass on male territory. She was the most vocal proponent of the ideal of the domestic angel among the women writers studied here, and her early Works showed a faithful effort to write with violet modesty. However, she eventually came to write more defiantly and angrily than any of her peers. This curious twist of fate reveals what passion and fury can be released when the Angel becomes embattled. (Frederick, 1998: 59)

*Margarita*, de 1875, es el resultado de una apuesta de la autora con su amiga Florencia, quien no creyó que fuera capaz de convertirse en escritora al verla embarazada:

¿Escribes? Agregaste tú; te dije: tengo algunas poesías y pienso dar principio a una novela que escribiré despacio y en mis ratos de ocio; te sonreíste, Florencia, y mirando con malicia mi cintura me dijiste: veremos qué escribe esta literata cuando un grillo le cante al oído... Yo también me reí, pero te prometí que mi primera publicación, de cualquier género que fuere, te sería dedicada para que te convencieras de que una mujer, por más que sea madre y esposa, tiene tiempo, si sus ideas y su corazón la incitan a ello, para escribir y hacer versos. (Pelliza de Sagasta, 1875: 5-6)

Pelliza de Sagasta demuestra que se puede ser madre y "obrero del pensamiento", que ambas funciones no son excluyentes. Así, *Margarita* y *Teresa*, las dos amigas que protagonizan la novela, vivirán de forma completamente libre el amor, la sexualidad y la maternidad. *Margarita* se quedará embarazada sin estar casada, pues entiende la procreación como un acto de amor, que no necesita de más legitimidad que la de los sentimientos. *Teresa* no tendrá hijos,

pero no sentirá esto como una pérdida, sino como una forma diferente de vivir su unión de pareja.

Es cierto, no obstante, que de todos los relatos estudiados este es el que hace mayores concesiones a la herencia del movimiento romántico: los orígenes secretos de las protagonistas, dos raptos de niños, un antagonista cargado de maldad diabólica, duelos, etc. También lo es que Teresa y Margarita gestionan su vida sin concesiones, hacen del ejercicio plenipotenciario de su libertad su rasgo más destacado. Son ángeles del hogar, bellezas cargadas de dulzura, pero también de energía y de fortaleza, heroínas que caen y se levantan, que trabajan sin descanso para sí mismas y para los que aman:

The curious aspects of *Margarita* are its wilful, sexy heroine and its disdain for institutional religion. The unembarrassed sexual aspects of the novel are highly unusual [...] Her triumphs are matriarchal: earning a living by embroidery and raising a child without male interference. (Frederick, 1998: 105-106)

Asimismo, no debe olvidarse que Luis Rizzio, el antagonista de la historia, es un extranjero: el peligro para el matrimonio (la patria) viene del afuera, de aquellos que desean (re)colonizar el espacio del proyecto criollo. Por eso, cuando Margarita recupere a sus padres y se reinstale en su herencia familiar, no necesitará de la Iglesia para avalar la unión con su esposo, sino solo del consentimiento de sus progenitores, verdaderos criollos, que legitiman una unión también criolla.

Con preguntas semejantes, *La Chiriguana* (1877) se publicó en un volumen titulado *Novelas Americanas*, que incluía también *Anacoana* de Temístocles Avellaneda y *La roca de la viuda* de Ricardo Rossell. Este fue regalado por *La ondina del Plata* a sus suscriptores con un objetivo que no puede ser más claro: “trabajar arduosamente por el fomento de la literatura nacional”, como se consigna en el prólogo que acompaña a la publicación.

La selva y sus pobladores indígenas se convierten en el escenario de la tragedia amorosa. Sora y Dalma no pueden unirse porque pertenecen a diferentes tribus, y el extranjero no es aceptado; aquella que lo ama y no está dispuesta a renunciar a su amor solo puede esperar la muerte. Los amantes terminan unidos en un beso mortal que los conduce al fondo del mismo río que marca la frontera entre sus gentes.

Dos aspectos llaman la atención en esta novela: a) el modo en que se imagina al indígena, como un reflejo en el espejo del modelo criollo, y b) la alegoría trágica de las relaciones internacionales, simbolizada en la guerra entre tribus que relata la historia pero que remite a las numerosas batallas territoriales en las que se vieron sumidas las nuevas naciones independientes. Durante el siglo XIX Argentina se imaginó como nación blanca (civilizada), donde cualquier otra

opción identitaria quedaba excluida. El gran símbolo de este proyecto nacional es *Martín Fierro*, canto del cisne a la barbarie gaucha, pero también al indio, aislado en la frontera. Por eso, a diferencia de la novela peruana, la alteridad racial quedará anulada en la narrativa nacional argentina, bien por exclusión, bien por idealización. Este es el caso de *La Chiriguana*, que borra la diferencia a través de un proceso de idealización que construye un ángel de hogar de cabello oscuro y ropas más ligeras, tumbado en medio de una idílica selva:

Bajo un gran árbol de frondosa copa y caprichoso tronco, cuyas hojas semejantes a las del plátano, prestaban una sombra y frescura deliciosa se veía una estará de juncos en forma de hamaca, en cuyo interior perezosamente recostada se adormía arrullada por los muros de las auras y de la tarde una joven indígena de peregrina belleza; aquella joven india era Sora, el sueño puro y de Dalma: un manto blanco, especie de tipoy, cubría en parte sus hechiceras formas, dejando descubiertos sus brazos, el nacimiento de su seno, sus formas, con su rostro tenían ese color nítido y trasparente que sin ser blanco constituye un encanto irresistible que solo las razas indígenas poseen, sus ojos grandes, negros y enardecidos, con una expresión de apasionada ternura, eran rasgados y húmedos como un rayo de luz a través del rocío de la aurora, tenía la boca pequeña, fina y delicada, tan encendida como una flor de granado, el cabello abundoso, negro y desenvuelto, cubríale en parte las desnudas formas semejantes a un tipoy de luto; aquella hermosa cabeza parecía rodeada de un destello azulado que la envolvía en un círculo luminoso producido sin duda por la negrura intensa de su cabello. Sora, la india Chiriguana, era bella como una hurí del séptimo cielo. (Pelliza de Sagasta, 1877:11)

Dalma y Sora encarnan los valores del matrimonio criollo, solo que "enmascarados", "disfrazados" de indígenas idealizados, al modo que ya había desarrollado *La Araucana*. Josefina Pelliza de Sagasta recupera el elemento prehispánico, pero también la geografía nacional para significar el proyecto de una literatura patria. Ahora bien, lo hace desde la idealización criolla. *La Chiriguana* plantea dos retos: la necesidad de diferenciar el folletín latinoamericano de las muestras del género europeo, proponiendo una temática y un "atrezzo" propios; pero también la inquietud por un panamericanismo que supere la frontera nacional para hacer de la alianza entre países un modo de resistencia ante los neocolonialismos del XIX. No debe olvidarse que el padre de Sora ha tenido una amante extranjera, causante simbólica de la tragedia. En el beso de muerte de los protagonistas se invoca una unión transnacional futura.

## Tres obreras del pensamiento y un género

Graciela Batticuore en *El taller de la escritora* describe así la aparición de la lectora/escritora en la prensa del siglo XIX:

Junto con estos aprendizajes incipientes la prensa otorga a la lectora el espejo de las múltiples representaciones que su figura adopta en las crónicas costumbristas, los ensayos, las ficciones que la tienen como la protagonista y que configuran un mapa de los imaginarios que se tejieron en torno suyo. En los juicios de los intelectuales americanos y en los vacilantes autorretratos que las precursoras comienzan a diseñar como respuesta al debate sobre la educación de la mujer, la figura de la lectora alternativamente encarna el ideal de las propuestas progresistas de la modernización incipiente o dramatiza sus emergentes puntos de conflicto. Modelo y contramodelo, objeto de admiración o escándalo social, la lectora es la “moza mala”, “la mujer sin dedal” o la redentora de todos los males que aquejan a la sociedad cercana al fin de siglo. (Batticuore, 1999: 71)

“Mujer sin dedal” o “redentora”, “letraherida” o “madre letrada” la representación de las mujeres en la prensa decimonónica latinoamericana está plagada de contradicciones, aquellas que responden a un mundo en tránsito, que debe inventar nuevas estrategias de representación pero que, a su vez, no puede renunciar a las viejas imágenes porque teme los cambios. En el juego de la figuración/inención nacional el papel que se otorga a la mujer implica un desafío, que la novela de folletín, como género popular de gran fuerza plástica, aborda sin complejos, proponiendo estrategias y resultados dispares.

Las “obreras del pensamiento”, conocedoras del poder modelizante del género, pero también de sus numerosas lectoras, hicieron de este un espacio de auto-representación, exploración y fractura, desde el que emergerá, en ocasiones, un proto-feminismo, cargado de ambivalencias, pero también consciente de ser portador de una promesa.

Desde ese espacio, Rosario Orrego de Uribe, en *Alberto, el jugador*, cuestiona los valores de la institución matrimonial y la sacude desde dentro y, si bien no abandona del todo el modelo del “ángel del hogar”, sí lo rescribe al retratar a una heroína activa, dueña de su vida, que la gestiona apelando únicamente a sus capacidades personales. Algo semejante encontramos en *Un drama singular: historia de una familia* de Lastenia Larriva, quien, además, cuestiona la diferencia racial y propone un plural “mujeres” que no entiende de esta. Asimismo, Josefina Pelliza de Sagasta, una de las grandes defensoras de la maternidad y la “modestia” femeninas no dudó, pese a ello, en demostrar en su novela *Margarita* los insospechados recursos que podían esconder las heroínas angélicas.

Estas tres autoras, hoy poco conocidas —incluso entre los especialistas del período—, engancharon con sus historias a numerosos lectores(as), haciéndolos reflexionar sobre las incertidumbres de su tiempo, proponiéndoles preguntas y, en ocasiones, respuestas. Esbozando las promesas de lo que estaba por venir.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta de Samper (1895), *La mujer en la sociedad moderna*, París, Garnier.
- Arcos, Carol (2009), "Musas del hogar y la fe: La escritura pública de Rosario Orrego de Uribe", *Revista chilena de literatura*, 74: 5-28.
- (2010), "Novelas folletín y la autoría femenina en la segunda mitad del XIX en Chile", *Revista chilena de literatura*, 76: 27-42.
- Batticuore, Graciela (1999), *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7-1892)*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editores.
- Denegri, Francesca (1995), *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*, Lima, IEP.
- Epple, Juan Armando (1999), "Rosario Orrego (1834-1879)", *Escritoras chilenas. Novela y cuento*, Patricia Rubio (ed.), Santiago de Chile, Cuarto Propio: 27-42.
- Ferrús, Beatriz (2011), *Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX: entre España y las Américas*, Valencia, PUV.
- Frederick, Bonnie (1993), *La pluma y la aguja*, Buenos Aires, Feminaria.
- (1998), *Wily Modesty. Argentine Women Writers, 1860-1910*, Tempe: Arizona State University.
- Larriva de Llona, Lastenia (1920), *Una drama singular: Historia de una familia; novela*, Lima, Servicio Gráfico del Ministerio de Guerra. [1888]
- Matto de Turner, Clorinda (1902), "Las obreras del pensamiento en la América del Sur" [1895] en *Boreales, miniaturas y porcelanas*, Buenos Aires, Juan A. Alsina.
- (1909), *Viaje de recreo*, Valencia, Sempere.
- Orrego de Uribe, Rosario (1860), *Alberto, el jugador. Novela que parece historia*, en *Revista del Pacífico*, Santiago de Chile.
- (1931), *Sus mejores poemas, artículos y su novela corta, Teresa*, Santiago de Chile, Nacimiento.
- Paatz, Annette (2003), "Rosario Orrego de Uribe: La voz femenina de la novela decimonónica chilena", *Texto social. Estudios pragmáticos sobre literatura y cine. Homenaje a Manfred Engelbert*, Annette Paatz/Burkhard Pohl (eds.) Berlín, edition tranvía: 373-386.
- Pelliza de Sagasta, Josefina (1875), *Margarita*, Buenos Aires, Estab. Tip. de El Orden, de W. Muntaner y Ca.

—(1877), “La Chiriguana” en *Novelas Americanas*, Buenos Aires, La Ondina de Plata.

Serrano de Wilson, Emilia (1890), *América y sus mujeres*, Barcelona, Fidel Giro.

—(1904), *Mujeres ilustres de América. Bosquejos biográficos*, Barcelona, Maucci.

Sommer, Doris (2004), *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, México DF, FCE.

Vicuña, Manuel (2001), *La belle époque chilena*, Santiago de Chile, Editorial Sudamericana.

