

*Un drama singular* de Lastenia Larriva de Llona: unidad en la heterogeneidad

Fanny Roncal Ramírez  
(Concordia College)

La segunda mitad del siglo XIX ha sido registrada en la historiografía literaria hispanoamericana como el periodo que evidencia el surgimiento de la mujer escritora, su ingreso al campo de la publicación, el reconocimiento o rechazo de su trabajo intelectual y, sobre todo, el proceso de autodefinición de la autoría femenina a través de la actividad escritural *per se* y la transmisión de su pensamiento, reflexiones y contradicciones sobre el mundo que la rodea. En el contexto peruano, la crítica literaria que estudia dicha época ha realizado un análisis agudo del trabajo creativo y periodístico de escritoras decimonónicas como Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera, Juana Manuela Gorriti, Teresa González de Fanning, y Lastenia Larriva de Llona entre otras. Este análisis ha ofrecido un rico corpus informativo para apreciar el proceso diacrónico que siguieron las mujeres para convertirse en creadoras de conocimiento. Las construcciones analíticas sobre las producciones literarias y periodísticas de la escritora decimonónica han abarcado todos los géneros, con un énfasis en su narrativa novelística y prosa de menor extensión (ensayos, tradiciones, leyendas, recortes, cuentos). La crítica ha sido exacta también al examinar las obras femeninas desde una variedad de ángulos temáticos, encontrando la preocupación sobre la situación de la mujer como el hilo conector en la publicación del siglo XIX.<sup>1</sup>

Dentro de este contexto, novelas como *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto, *Blanca Sol* (1889) y *Sacrificio y recompensa* (1887) de Mercedes Cabello y *Un drama singular* (1888) de Lastenia Larriva de Llona comparten no solo el espacio temporal de su publicación, sino que también integran una plétora de escritos femeninos que transmiten una diversidad de preocupaciones y cuestionamiento directos o indirectos a las debilidades de una sociedad posindependencia que no logra superar estructuras coloniales de género en el proceso hacia la ansiada modernización nacional. Por ello, los diversos ángulos de enunciación del pensamiento y la voz de la mujer decimonónica transmiten una visión ontológica de su realidad, enraizada en sus experiencias de

---

<sup>1</sup> Véase el trabajo de Francesca Denegri en *El abanico y la cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860–1895*; Ana Peluffo en *Lagrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*, como ejemplos y puntos de partida de trabajos críticos sobre la escritura femenina del siglo XIX en Perú.

vida como mujeres y ciudadanas en un contexto social, político y económico que mantiene en una posición de subordinación a su género. Para esta “primera generación de mujeres ilustradas” (31), como bien las identifica Francesca Denegri, vida y obra están intrínsecamente conectadas e intentar un análisis de sus escritos sin considerar las experiencias vitales puede resultar en una lectura soslayada de sus producciones literarias.

Desde su nacimiento en Lima en 1848, Lastenia Larriva de Llona perteneció a una clase social privilegiada que le permitió acceder a una educación formal en el colegio religioso Sagrados Corazones Belén, así como formarse en el arte musical. Su conocimiento del piano le permitió, años después, ofrecer conciertos, integrarse a la Sociedad Filarmónica de Lima y brindar clases privadas como medio de autosustento económico. Después de sobrellevar la muerte de dos de sus seres queridos, su pequeña hija y su primer esposo muerto en la batalla de Miraflores,<sup>2</sup> contrajo matrimonio en 1882 con el reconocido escritor ecuatoriano Numa Pompilio Llona. Esta unión la expuso a valiosas oportunidades para desarrollar más intencional y ampliamente su vocación de escritora. En Guayaquil, Larriva de Llona se dedica al periodismo y la escritura, y los años de 1887 a 1890 son de intensa producción literaria. Su novela *Un drama singular* (1888) pertenece a este periodo y representa uno de sus esfuerzos concretos por expresar su visión sobre problemáticas que le eran familiares como los roles de la mujer republicana y su formación para contribuir a la modernización de la nueva nación.

Otro momento resaltante en su actividad escritural se sitúa alrededor de 1887 cuando dirige la primera revista ecuatoriana para mujeres *El Tesoro del Hogar*. Aunque su orientación ideológica aparenta ciertos tintes conservadores, esta publicación es importante pues muestra la participación activa de Larriva de Llona en una actividad de tradición masculina.<sup>3</sup> Durante la última década de su vida —ya viuda del poeta guayaquileño— mantuvo un intenso dinamismo intelectual, sobre todo tras su retorno al Perú. En Arequipa editó la publicación periódica *Arequipa Ilustrada* (1910-1915) y en Lima dirigió la revista *La mujer peruana* (1916-1920). Evidentemente la vida de Lastenia Larriva de Llona se desarrolló alrededor de círculos intelectuales en diferentes espacios geográficos de la región sudamericana, ya sea por su trabajo o su vida familiar. A sus vivencias en

---

<sup>2</sup> En el marco de la guerra del Pacífico, la batalla de Miraflores ocurrió el 15 de enero de 1881 y fue determinante para la invasión chilena sobre territorio peruano.

<sup>3</sup> Véase “A transnational Home in Times of Women’s Domesticity, The Case of *El Tesoro del Hogar*, First Ecuadorian Women Newspaper, 1887” de Juan Carlos Grijalva.

Perú y Ecuador se suman breves estancias en Colombia, motivadas por las actividades laborales de su segundo esposo.

Las experiencias vitales de Larriva de Llona constituyen el fundamento sobre el cual se configura su pensamiento, y se reflejan con nitidez en sus obras. Su formación escolar en un centro religioso y la posterior educación en la misma congregación que escogió para sus hijas se ven reflejados en su visión valorativa de la educación religiosa para las mujeres, posición que le generara profundas diferencias con otras escritoras más liberales. Su experiencia maternal atraviesa su producción literaria y se presenta como un eje ancilar en la caracterización de sus personajes femeninos. El tránsito por diferentes centros urbanos importantes como Lima y Guayaquil determina los contextos en los que se desenvuelven los personajes de obras como *Un drama singular*. En ese sentido, Larriva de Llona pertenece a una generación de escritoras que tomaron sus experiencias personales como punto de partida y referencia principal para elaborar discursos que intentan redefinir o reafirmar la identidad de la mujer en la sociedad del siglo XIX. El discurso que articula su obra se inscribe en la diversidad de perspectivas femeninas que, desde distintos estratos y grupos sociales con los que mantuvieron vínculos, elaboraron narrativas sobre la condición de las mujeres. La escritura decimonónica femenina nace, en gran medida, de la experiencia vivida.

Como afirman Cristina Arambel-Guiñazú y Claire Emilie Martin: “Es así que las escritoras decimonónicas al cuestionar qué hace al sujeto femenino responden con una variedad de planteamientos que, si por momentos pudieran parecer adheridos a un cierto esencialismo, siempre lo someten a particularidades regionales e históricas que las condicionan según ‘experiencias’ de vida” (157). Por ello, los textos de las escritoras constituyen “redes complejas de significaciones en las que sexo, raza, posición social y situación política inciden en las nociones de individuo, nación y sociedad” (157). Todos estos factores se entrelazan para crear un discurso femenino que, al margen de su nivel de atrevimiento para subvertir el orden social que les tocó vivir, representa una respuesta al discurso tradicional masculino que definió la identidad femenina en términos binarios —mujer virtuosa o mujer perversa—, y mantuvo la esfera doméstica como su principal radio de acción e influencia. En su célebre ensayo “The laugh of the Medusa”, Hélène Cixous sostiene con firmeza: “Woman must write herself: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies—for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text—as into the world and into history—by her own movement” (875).

La invocación de Cixous encuentra un correlato anticipado en la práctica escritural de Larriva de Llona y de otras escritoras de esta primera generación de mujeres escritoras en el siglo XIX peruano. A la experiencia vital, situada en un contexto social e histórico determinado, se suma un proceso más interno e introspectivo que autoras como Larriva de Llona debieron enfrentar para constituirse como tales. A esta experiencia sociopsicológica Sandra Gilbert y Susan Gubar lo identifican como “anxiety of authorship” (49) en su canónica obra *The Mad Woman in the Attic* (2000).

Parten del modelo teórico de Harold Bloom sobre la “ansiedad de la influencia” (46), según el cual los autores varones deben enfrentarse con sus predecesores para superarlos, en un proceso “intensively (even exclusively) male, and necessarily patriarchal” (47). Sin embargo, Gilbert y Gubar argumentaron que en el caso de las mujeres escritoras esta preocupación es mucho más intensa porque se torna doble. Por un lado, la mujer escritora no tiene modelos femeninos que seguir, refutar y superar, dada la ausencia de una generación de escritoras antecesoras; y, por otro, se enfrenta a una tradición de escritores masculinos que encarnan la autoridad patriarcal y que consecuentemente intenta controlar su subjetividad, su autonomía y su creatividad (48). Así, la mujer escritora debe atravesar por este proceso psicológico dual a fin de redefinir no solo la literatura en general, sino también su rol en la sociedad y, sobre todo, su propia identidad:

... she must confront precursors who are almost exclusively male, and therefore significantly different from her. Not only do these precursors incarnate patriarchal authority ... they attempt to enclose her in definitions of her person and her potential which, by reducing her to extreme stereotypes (angel, monster) drastically conflict with her own sense of herself, that is, of her subjectivity, her autonomy, her creativity. (Gilbert y Gubar 48)

Por ende, el mayor desafío que enfrenta la escritora no es solo reinterpretar el mundo determinado por los antecesores masculinos, sino más bien revisar su identidad marcada por la pluma masculina e intentar abrirse un espacio para redefinirse, superando un sentimiento de inferioridad que la obliga a la revisión constante de lo que escribe.

En similar experiencia a la de las escritoras victorianas que estudian Gilbert y Gubar, Larriva de Llona y las intelectuales de su generación tampoco tuvieron una tradición escritural femenina que confrontar para superar “la ansiedad de la influencia”. Aunque existieron figuras femeninas importantes en las letras hispanoamericanas previas a su tiempo, en el contexto virreinal peruano

y en los primeros años de la república, la manifestación de la producción intelectual femenina fue escasa. Francesca Denegri es clara al afirmar que antes de la generación de Larriva de Llona, Matto de Turner y Cabello de Carbonera no existen “... evidencias de que las escritoras de la colonia hayan constituido un grupo orgánico que se reuniera y tuviera proyectos en común, que se identificaran como escritoras con una voz propia en el espacio público ...” (12). De este modo, escritoras como Larriva de Llona, que tuvieron la determinación para escribir y publicar, debieron necesariamente experimentar en diversos grados la “ansiedad de la autoría”, pues eran conscientes que su labor marcaba el inicio de la participación sostenida de la mujer en el campo intelectual, donde se producía conocimiento y, sobre todo, donde la escritura delineaba nuevas alternativas de existencia para el sujeto femenino.

En ese marco, durante el curso de producción y publicación de sus obras, las escritoras decimonónicas se adaptan a las expectativas de la tradición patriarcal, recurriendo a estrategias discursivas y estilísticas que suavizan sus mensajes para mostrar comportamientos aparentemente acordes al discurso tradicional masculino. Escribir en géneros literarios de menor valoración en la época, usar seudónimos masculinos y negar su propia identidad femenina para presentar su escritura, o usar estilos discursivos palimpsésticos para esconder un mensaje subversivo tras una apariencia de conformidad con las convenciones de género fueron estrategias frecuentemente usadas por la pluma femenina.

La novela *Un drama singular* evidencia el proceso sociopsicológico antes descrito. En el texto introductorio “Al lector” (i-iv), Larriva de Llona se dirige a su audiencia en el primer párrafo para explicar que su obra es producto de su juventud y, por lo tanto, adolece de algunos defectos que somete valientemente a la evaluación del lector: “... fruto de una imaginación ardorosa pero aún por completo ineducada, adolezca ella de muchos más defectos que mis actuales producciones, que no los tienen pocos” (i). Abrir las primeras líneas de la introducción con un gesto abierto de humildad por las posibles debilidades de su obra denota la necesidad de transmitir modestia por atreverse a escribir y publicar, intención que es reiterada al final de la introducción: “*Un drama singular* ... se halla tan distante de la perfección ...” (iv). En ese mismo texto, la autora concluye afirmando que su novela ha sido bien recibida por el público lector y mejor apreciada por “la parte femenina que ... juzga con el corazón más que con el cerebro” (iv). Esta afirmación reitera, por un lado, la urgencia que tiene la escritora de recibir la aprobación de su escritura y, por otro, su

intención por ajustarse a las expectativas patriarcales que define a la mujer en base a sus sentimientos.

De manera más explícita, Larriva de Llona justifica su adhesión al romanticismo, señalando que esta corriente literaria se ajusta mejor a la caracterización de sus personajes, quienes “... son hermosos en lo físico y en lo moral ...” (iii), y rechaza toda conexión con el realismo o naturalismo de Émile Zola, corrientes literarias más aceptadas en la producción de otras escritoras coetáneas a Larriva de Llona como Clorinda Matto y Mercedes Cabello. Tal preferencia puede entenderse, en parte, por el contexto temporal en el que fue escrita la novela —durante su juventud, cuando el romanticismo florecía en Hispanoamérica—; sin embargo, considerando que *Un drama singular* fue publicada en años cercanos a *Aves sin nido* y *Blanca Sol*, novelas duramente criticadas por sus tintes naturalistas y críticas sociales al sistema patriarcal y costumbre vigentes en la época,<sup>4</sup> la opción de Larriva de Llona de afiliarse fervientemente al romanticismo puede interpretarse como su intento para lograr que su novela recibiera mayor aceptación. En ese sentido, la introducción de la novela constata, a través de las expresiones explícitas de modestia y abierta adhesión a un romanticismo sentimentalista, las estrategias de la autora para legitimar la publicación de su obra en un momento de gran participación de la escritura femenina en el espacio intelectual, aunque aún condicionado por críticas severas tanto del sector masculino como del femenino conservador.

A pesar de la magnitud del reto y la constante reformulación, la escritura de la mujer en el siglo XIX fue prolífica y exitosa. Alineadas con distintas corrientes literarias según sus vivencias y experiencias, y utilizando diversos recursos para posicionarse como autoras, las mujeres comenzaron a construir una tradición propia dentro de la historia literaria. En el caso de Larriva de Llona, como se ha señalado, su obra se vincula con el romanticismo, lo que influye tanto en la caracterización de los personajes —motivados por emociones intensas— como en la inserción de matices costumbristas que permiten conocer Lima y sus alrededores. En el contexto hispanoamericano, según Doris Sommer en *Foundational Fictions* (1991), el romanticismo se articula con los proyectos de construcción nacional a mediados del siglo XIX (7). Así, literatura y política se entrelazan: la novela romántica introduce personajes que representan simbólicamente distintos sectores sociales y étnicos de la nación, cuyas interacciones configuran vínculos amorosos que se resuelven como metáfora de la integración nacional. La consolidación y final feliz de una

---

<sup>4</sup> Clorinda Matto de Turner sufrió el exilio por la publicación de *Aves sin nido* y Mercedes Cabello fue agredida por su defensa de la educación laica para las mujeres.

pareja representan consecuentemente filiaciones políticas óptimas y estratégicas para modernizar a la nación y, en algunos casos, fortalecer a la clase burguesa (Sommer 19).

*Un drama singular* narra la historia de una familia aristocrática que mantiene vigentes prácticas esclavistas en una sociedad independiente que todavía no logra superar divisiones de raza y género. La voz narrativa explica al lector que los acontecimientos en la novela ocurrieron pocos años después de 1831 (Larriva de Llona 3), aproximadamente dos décadas antes de la abolición de la esclavitud en Perú en 1854 por el presidente Ramón Castilla.<sup>5</sup> La familia Val de Flores, de ascendencia española, posee una casa colonial de larga tradición aristocrática, pero donde ahora solo habitan Estela, María y Celia, tres hermanas jóvenes y huérfanas de padre y madre. Ellas aprenden a sobrellevar su encierro —parcialmente voluntario— con el apoyo de la servidumbre de la casa, sobre todo del noble mulato Fermín.

El motivo del aislamiento se revela en el último tercio de la novela mediante la confesión epistolar de Carmen, personaje del mismo origen social y étnico que Fermín. Su llegada al hogar familiar propicia inicialmente una amistad con Estela, pero con el tiempo, su conciencia sobre las desigualdades raciales y de clase las separa. Este proceso introspectivo sobre su origen racial conduce al personaje a un desequilibrio emocional, el cual se acentúa al ser víctima de racismo por parte de amistades cercanas a la familia de manera profundamente humillante (Larriva de Llona 161-62). Sin embargo, la mayor afrenta que sufre Carmen ocurre en el ámbito íntimo: se enamora sin ser correspondida del prometido de Estela, es seducida por Don Alberto de Larruzátegui —padre de Estela— y concibe a su hija Carmela. Estas experiencias marcan al personaje y lo llevan a buscar la venganza como única forma para desahogar su dolor, lo que provoca la ruptura de Estela con su novio, y la posterior muerte de este en un duelo con el patriarca de la familia. El ajuste o desagravio de Carmen es solo temporal, pues el remordimiento la sobrecoge y termina confesando sus faltas para morir en paz. La novela presenta estos hechos en retrospectiva, mientras los personajes enfrentan sus consecuencias en el presente narrativo. La resolución final implica el aislamiento de Carmela —hija de Carmen— en un convento. Aunque dicha decisión es voluntaria, resulta indispensable para que el *statu quo* permanezca inalterable.

Bajo el lente alegórico de Doris Sommer sobre los romances nacionales, *Un drama singular* de Larriva de Llona transmite su visión sobre la sociedad peruana, la cual, en su experiencia, está

---

<sup>5</sup> Véase *Breve historia de la esclavitud en el Perú* de Carlos Aguirre.

compuesta por un reducido número de criollos blancos, quienes mantienen el control de los medios de producción en las haciendas, y la servidumbre constituida esencialmente por antiguos esclavos mulatos fieles a sus amos, quienes, a pesar de ser libres, continúan con su dedicado trabajo en las haciendas. Don Alberto y su familia viven en Lima en una “magnífica casa solariega” (1) y es uno de los pocos aristocráticos que todavía gozan de un título nobiliario. Fermín y Carmen forman parte de la servidumbre que sostiene la economía doméstica y cuyos esfuerzos los hicieron merecedores de su libertad. Sin embargo, la escritora enfatiza también el potencial conflicto en sus interacciones debido a una responsabilidad compartida. Por un lado, el grupo criollo dominante mantiene viejas prácticas abusivas coloniales que interrumpen la cordial convivencia familiar entre amos y exesclavos. Don Alberto seduce a Carmen de la misma forma en que el padre de esta seduce a su madre esclava, para luego desaparecer de sus vidas. Así, la autoridad del padre, que desempeña el papel de protector de la familia y mantiene la estructura social y económica colonial en el contexto posindependencia, también interrumpe su bienestar, pues Estela, hija mayor de Don Alberto, sufre las consecuencias de sus acciones al ser separada de su prometido, Gustavo Peñablanca, por el acto de venganza de Carmen.

Por otro lado, Larriva de Llona destaca que, a pesar del trato dadivoso que recibe en la familia que la acoge, Carmen no puede superar las humillaciones y comportamientos racistas en su contra, y toma acción para romper momentáneamente las relaciones afectivas de sus amos. Este comportamiento envuelve al personaje con una agencia única en la novela: Carmen reacciona frente a la deshonra, decide vengarse y consuma sus intenciones. Sin embargo, sus actos revolucionarios solo conllevan efectos a corto plazo, porque el remordimiento la mueve a declararse culpable y asumir la responsabilidad de la separación de Estela de Gustavo. A pesar de ello, la consecuencia más grave de los actos de Carmen es la total exclusión de su hija Carmela, quien vive aislada socialmente, bajo la protección económica de Estela, pero en contacto directo y frecuente únicamente con Fermín.

Carmela se convierte en el chivo expiatorio para que los lazos afectivos entre los blancos criollos en la novela puedan consumarse en el matrimonio de las tres hermanas Val de Flores con sus respectivos amantes. Carmela está profundamente enamorada de Carlos Peñablanca, a quien también ama Celia, pero decide negar sus sentimientos y recluirse en un convento como una forma de reparar las faltas de su madre cuando se entera sobre su ilegítimo origen. Así, mientras el primer triángulo amoroso que se genera entre Estela, Gustavo y Carmen no tiene resolución, el segundo,

entre Carmela, Celia y Carlos, se disuelve rápidamente para dar paso a la felicidad de la pareja blanca criolla conformada por Celia y Carlos. Se mantiene, por tanto, inalterable la estructura social vigente y un sistema esclavista benévolo que, a pesar de ser sacudido momentáneamente por el acercamiento entre amos y esclavos en el campo afectivo, logra recuperar estabilidad, no solo en el área de los sentimientos, sino sobre todo en el orden social de la familia Val de Flores, microcosmos de ciudad capital de Lima.

La clase social privilegiada estrecha lazos mediante los matrimonios de las hermanas Estela, María y Celia con los blancos criollos Armando, Augusto y Carlos; mientras que Fermín y Carmela se mantienen en la base de la escala social. De acuerdo con Doris Sommer, existe una relación metonímica entre el amor romántico y la legitimación política: “Love plots and political plots keep overlapping with each other” (41). Los romances entre clases o grupos sociales distintos en las novelas fundacionales del siglo XIX transmiten un deseo de acercamiento y posibilidades de reafirmación hegemónica o nueva participación en el proyecto nacional. En *Un drama singular*, a través de las relaciones románticas heterosexuales entre sus personajes, y las complicaciones y resoluciones de sus deseos, Larriva de Llonca legitima el statu quo y el control político de la clase social criolla, no sin antes ofrecer posibilidades de cambio que, en el espacio de la novela, no llegan a subvertir ninguna estructura social de género, clase o etnia. Aun así, es rescatable que el pensamiento de la escritora explore posibilidades de futuros acercamientos más productivos y permanentes.

La caracterización de la mulata Carmen merece especial atención y representa la mayor contribución de Larriva de Llonca a la literatura decimonónica escrita por mujeres. Mientras algunas novelas canónicas de la época se preocupan por la situación de la mujer en diálogo con otros grupos subalternos, como el indígena, y usan la voz del narrador omnisciente para elaborar su subjetividad, *Un drama singular* abre un amplio espacio en sus páginas para dar cabida a la experiencia de la mujer mulata y al tema de la esclavitud en el Perú decimonónico. Sin llegar a desarrollar plenamente una narrativa antiesclavista, Larriva de Llonca da los pasos iniciales al exponer el tema del racismo y la conciencia que tiene la esclava sobre su situación de marginalidad, haciendo uso de la metanarrativa para singularizar su experiencia.

“La confesión de Carmen”, título que llevan los siete capítulos intermedios en la segunda parte de la novela, constituye un texto en sí mismo, donde la voz narrativa abandona la tercera

persona y adopta la primera bajo la forma de una confesión epistolar. La carta que Carmen escribe en su lecho de muerte no solo devela el misterio de la separación de Estela y Gustavo y el origen de su hija Carmela, sino que también expone momentos que marcan negativamente al personaje y explican su comportamiento. En esta narración “autobiográfica”, Carmen explica sus raíces como esclava, su incorporación a muy corta edad a una familia de hacendados, y las consecuencias posteriores de dicha decisión. A pesar de tener padre blanco y madre negra, Carmen nace esclava, condición que se resuelve por el trabajo de su madre. Ya libre, la mujer mulata convive con la hija de la familia Val de Flores y desarrollan una amistad aparentemente fraternal. Sin embargo, su participación en un círculo social al que no pertenece pronto refuerza la distancia racial entre ambas, más marcadamente que la diferencia de clase social.

A pesar de vestirse elegantemente, Carmen es objeto de burla por parte de los amigos blancos de Estela, quienes se niegan a incluirla en un espectáculo infantil navideño solo por su color de piel y, más aún, sugieren que personifique al rey mago negro de manera cruel: “... como es tan oscura, ni la han de ver. Se me ocurre que el rol que debían haberla asignado es el del Rey negro” (162). Esta experiencia es profundamente humillante para Carmen y se agrava en su adultez cuando repite la historia de su madre: concebir una hija del patrón y ser abandonada por este: “Como comprenderás fácilmente, no puedes permanecer mucho tiempo en esta casa, porque tu estado se hará visible bien pronto” (186). Hasta ese momento, la caracterización de la mujer mulata corresponde a los parámetros de mujer triplemente marginal por su condición de género, raza y clase social. No obstante, Larriva de Llona ofrece un espacio temporal de agencia a su personaje femenino. Carmen decide vengarse y consume su objetivo, desestabilizando el orden social del microcosmos familiar Val de Flores: “Dos ideas se enclavaron en mi cerebro a partir de ese momento, dominándome por completo: vengarme de Don Alberto, e impedir el matrimonio de Gustavo y de Estela” (187).

La venganza de Carmen provoca también la desestabilidad económica de la familia, pues el aislamiento de Estela y sus hermanas de la sociedad limeña como consecuencia de su separación de Gustavo insinúa un declive en la capacidad productiva de la economía familiar, lo cual se refuerza con la muerte de sus padres. Estela vive encerrada en la casa que ya no mantiene la majestuosidad de antes, acompañada solo por unos pocos criados: “Después de la muerte de sus padres, habitaban las tres, solas, con un reducido número de criados en ese inmenso caserón ...” (3). El racismo insuperable del que fue víctima Carmen es la fuerza centrípeta de sus acciones, y

alrededor de ellas giran los demás personajes de la novela. La esclavitud y el racismo en el Perú dejaron “un legado político, cultural y mental, tanto o más duradero y trascendente que el aporte económico del trabajo esclavo” (Aguirre 16). La esclavitud de afrodescendientes contribuyó significativamente a generar capitales económicos de gran magnitud, y su sometimiento estuvo bajo el control de la clase española criolla dominante. A cambio, recibieron comportamientos racistas que la novela de Lastenia Larriva de Llonca pone en evidencia.

Otra caracterización resaltante de la mujer mulata en *Un drama singular* es su capacidad de escribir para narrar su propia historia. Aunque Carmen ejerce la escritura como una vía para expresar su arrepentimiento, conseguir el perdón y morir en paz, su acción representa a la mujer escritora. La comunicación epistolar fue muy prolífica en el siglo XIX peruano; Ricardo Palma y Juana Muelle Gorriti mantuvieron una fluída correspondencia. Las misivas cruzaron fronteras no solo locales, nacionales y transcontinentales, sino también límites de género y edad. Larriva de Llonca escribió cartas a Ricardo Palma desde Guayaquil y escogió el género epistolar para dirigirse a su hijo y publicar sus cartas como reflexiones en *Cartas a mi hijo* (1919).<sup>6</sup> Asimismo, recibió cartas de otros intelectuales, como Menéndez Pelayo. En ese sentido, Larriva proyecta su experiencia de vida en la antagonista de su novela, Carmen, quien —a diferencia de los demás miembros de la servidumbre— sabe leer y, sobre todo, escribir cartas.

Aunque el texto epistolar en primera persona constituye un eco de la voz narrativa en tercera persona presente en toda la novela, por usar los mismos recursos narrativos como el énfasis en la exaltación de los sentimientos, la caracterización de la mujer mulata como escritora conecta *Un drama singular* a la narrativa caribeña del siglo XIX. Publicada casi medio siglo antes de la novela de Larriva de Llonca, *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, ofrece al lector un personaje central que, al igual que Carmen, es mulato, educado y escribe su historia motivado por un amor no correspondido poco antes de morir. Aunque ni Sab ni Carmen logran subvertir su marginalidad, el paralelismo entre ambos personajes resulta significativo, pues la escritura epistolar los posiciona como autores de su propia historia y como los únicos capaces de esclarecer los conflictos centrales de las novelas.

---

<sup>6</sup> Véase <https://bibliotecadigital.bnp.gob.pe/items/2736e0af-8503-4149-9cd5-6332c20df3f3>  
[https://www.google.com/books/edition/Cartas\\_a\\_mi\\_hijo/YcXjmPK7guwC?hl=en](https://www.google.com/books/edition/Cartas_a_mi_hijo/YcXjmPK7guwC?hl=en)

Más importante aún es la caracterización híbrida de ambos personajes. En su análisis de los romances histórico-nacionales en América Latina, Sommer observa que los autores de estas obras cruzan fronteras de raza, clase, género y cultura a través de sus personajes, dado que mantener categorías puras resultaba autodestructivo para las nuevas naciones: "If nations were to survive and to prosper, they had to mitigate racial and regional antagonisms and to coordinate the most diverse national sectors through the hegemony of an enlightened elite ..." (123). Larriva de Llona y Gomes de Avellaneda comparten una visión sobre la necesidad de poner en contacto a diversos grupos sociales que forman la nación, a fin de avanzar hacia la hibridez cultural, aunque tales interacciones no logren fácilmente resolver conflictos de raza o género y menos aún hacer mella en el tejido social.

El final de *Un drama singular* es directo en este sentido. Carmela, la hija mulata de Carmen, se recluye abrupta y voluntariamente en un convento, con el fin de que las hermanas Val de Flores contraigan matrimonio con sus respectivos pretendientes criollos. Su decisión responde al sentimiento de culpa que experimenta tras escuchar la lectura de la carta de su madre. Aunque dicha reclusión le proporciona paz y equilibrio emocional, también refuerza el poder de la clase criolla hegemónica. A pesar de ello, Carmela representa el mestizaje que inevitablemente va a poblar la nación, y la mirada de Larriva de Llona es aguda al caracterizar a su personaje: "De día en día se hacía más notable su belleza. El desarrollo físico, precoz en estos climas meridionales, lo fue, además, en ella dotada de una naturaleza vigorosa y por cuyas venas mezcladas la sangre de dos razas, que al unirse habían dado un producto espléndido" (64).

La caracterización de Carmela merece un análisis particular. Al igual que su madre, Carmela crece cuestionando su posición social y su origen, y no acepta las explicaciones poco convincentes de Fermín —mulato de confianza de la familia— sobre su orfandad: "... duda Carmela de la veracidad de tal historia y no desperdicia oportunidad de dirigirme preguntas maliciosas con el objetivo, sin duda, de encontrar fundamento a sus sospechas" (30). Esta actitud inquisitiva la acompaña hasta el final de la novela y le permite alcanzar su objetivo: conocer la historia de su madre por mérito propio. A diferencia de Carmen, quien fue asimilada a las costumbres de una clase a la que no pertenecía, Carmela llega a la adolescencia en el barrio marginal de Carmen Alto. Su impulso por descubrir la verdad la lleva a abandonar su entorno periférico y trasladarse a la casa de la familia que guarda el secreto de su origen.

Larriva de Llonca usa magistralmente este segmento narrativo para insertar escenas costumbristas en la novela. El atavío de Carmela es el de una tapada limeña, personaje ampliamente estudiado en la literatura peruana. Cubierta el rostro con el manto bordado en varios colores y sujeto el cuerpo con una saya de raso negro (141), Carmela deja el barrio norteño de Carmen Alto. En su recorrido hacia la mansión de los Val de Flores, la voz narrativa aprovecha el paso del personaje femenino por la ciudad de Lima y se centra en la descripción de las costumbres capitalinas, como el traje de Carmela y las atrevidas costumbres que la vestimenta les permitía a las tapadas: “Para todos, hombres y mujeres, tenían las tapadas alguna frase aguda, algún comentario chistoso. Temible resultaba aquel paso por entre las filas que formaban los asientos llenos de esas veladas figuras que, a favor del manto, lanzaban sus ingeniosos dardos con toda desenvoltura y raro era el hombre que se aventuraba a atravesar solo por medio de ellas” (140). Estos cuadros costumbristas matizan la novela y aportan variedad al desarrollo de la historia. Calles, plazas, plazoletas, barrios populares, actividades de ocio, datos históricos, descripciones climáticas están presentes en la novela y familiarizan al lector no capitalino con espacios urbanos que aún no se encontraban al alcance de la mayor parte de la población de provincias. Incentivar un sentimiento nacional de unidad a través de las descripciones costumbristas fue una característica de los romances decimonónicos y *Un drama singular* contribuye a formar la “comunidad imaginada” que Benedict Anderson describe.

En suma, el trabajo literario de Lastenia Larriva de Llonca forma parte de una experiencia femenina compartida que involucró una adaptación a su medio social literario de larga tradición patriarcal y a la vez un proceso socio psicológico inevitable para adquirir identidad como autoras. Tal atrevimiento significó el inicio de una larga participación de las mujeres en el mundo de las letras, pues, como afirman Gilbert y Gubar, si hoy las mujeres escriben con autoridad y energía, es porque sus antecesoras del siglo XIX tuvieron que superar barreras en este proceso. La diversidad temática que abarcaron se vincula directamente con sus experiencias de vida. Larriva de Llonca explora en *Un drama singular* el contexto urbano limeño que conocía bien y se enfoca en desarrollar las complejas relaciones de clase y raza en una sociedad todavía esclavista. La caracterización de sus personajes femeninos, en particular la de la mujer mulata, presenta complejas redes de significados que, si bien no llegan a desestabilizar permanentemente el *statu quo*, revelan la capacidad de agencia de la mujer y la hibridez que caracteriza a la nación peruana en la actualidad. La visión de Larriva de Llonca anticipó este presente.

## Referencias

- Aguirre, Carlos. *Breve historia de la esclavitud en el Perú*. Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2005.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 1983.
- Arambel-Guiñazú, Cristina y Claire Emilie Martin. *Las mujeres toman la palabra: Escritura femenina del siglo XIX en Hispanoamérica*. Iberoamericana, 2001.
- Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860–1895*. IEP, 2004.
- Cixoux, Hélène. “The laugh of the Medusa”. Traducido por Keith Cohen y Paula Cohen. *Signs*, vol. 1, no. 4, 1976, pp. 875-893.
- Gilbert, Sandra, y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale UP, 2000.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab*. Cátedra, 2003.
- Larriva de Llona, Lastenia. *Un drama singular: historia de una familia*. s.n.,1920. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, <https://celacp.org/publicacion/un-drama-singular/>
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. University of California Press, 1991.

## Sobre la autora

La Dra. Fanny Roncal Ramírez es Associate Professor en Concordia College (MN), donde imparte cursos de lengua, literatura, cultura y adquisición de segundas lenguas. Sus intereses académicos se centran en dos áreas principales. Por un lado, investiga la escritura y representación femenina en la literatura hispanoamericana, con especial énfasis en las escritoras del siglo XIX, tema de su disertación doctoral. Por otro, desarrolla estudios en adquisición de segundas lenguas, con un enfoque en la enseñanza de la cultura y la interdisciplinariedad en las clases de español.