

EL “DEBUT LITERARIO” DE LA CONDESA
DE VILCHES
THE “LITERARY DEBUT” OF THE COUNTESS
OF VILCHES

Mariángeles PÉREZ-MARTÍN*
Universitat de València

Resumen: Amalia de Llano y Dotres, I condesa de Vilches, fue una mujer relevante en el Madrid isabelino, pero su figura como agente cultural y mujer de letras ha pasado desapercibida para la historiografía; y sus novelas, *Ledia* (1868) y *Berta* (1873), publicadas bajo pseudónimo (condesa de ***) siguen relegadas al anonimato. De su relevancia cultural da cuenta la elocuente crítica de Luis Vidart, “Un debut literario. *Ledia, novela por la Condesa de ****” (1869), donde ensalza las cualidades literarias de la autora por encima de ilustres literatos como el duque de Rivas.

Palabras clave: Romanticismo, Cánovas del Castillo, recepción, Luis Vidart, Restauración isabelina.

Abstract: Amalia de Llano y Dotres, I countess of Vilches, was a relevant woman in Elizabethan Madrid, but her figure as a cultural agent and woman of letters has gone unnoticed for historiography. Her novels, *Ledia* (1868) and *Berta* (1873), published under the pseudonym (Countess of ***) remain relegated to anonymity. Although her popular image immortalized in 1853 by Federico de Of its cultural relevance, it tells the eloquent critic of Luis Vidart, [A literary debut. *Ledia, novel by the Countess of ****] (1869), where he extols the literary qualities of the countess above illustrious writers like the Duke of Rivas.

Key words: Romanticism, Cánovas del Castillo, reception, Luis Vidart, Elizabethan Restoration.

* Esta investigación se ha desarrollado con una Ayuda del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en el Programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU14/04087).

1. LA IMAGEN DE UNA MUJER DE LETRAS

Cuando en 1924, Joaquín Ezquerro del Bayo y Luis Pérez Bueno publicaban su libro *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX*, la condesa de Vilches era una de las 184 mujeres cuya imagen aparecía en esa galería de retratos. Los autores pretendían dejar constancia de la relevancia de algunas personalidades femeninas del siglo XIX en España. Entre las retratadas, veintidós habían tenido relación con la escritura, pero solo doce eran clasificadas como escritoras o poetisas. Las diez autoras restantes se repartían entre las categorías de realeza, inspiradora de poeta o *nobleza*. En este último grupo había escritoras como la condesa de Espoz y Mina, Emilia Pardo Bazán o la condesa de Vilches.

La producción literaria de Amalia de Llano y Dotres, I condesa de Vilches, (Barcelona, 1821 – Madrid, 1874) fue calificada por sus contemporáneos —como el crítico Luis Vidart— de “debut literario”. Ese *debut* es un guiño a la otra gran vocación de la autora, la interpretación dramática. Aunque no podemos afirmar que la estimación como literata de la condesa fuera unánime en su época, es cierto que así la citaron autores como Luis Vidart en *La Historia y la Novela* (1888), Juan Criado en su recopilación de *Literatas españolas del siglo XIX* (1889), el historiador Manuel Ossorio en su *Diccionario de escritoras españolas del siglo XIX* (1889), Antonio del Campo en sus *Cincuenta españolas ilustres* (1904), o la singular *Serie 27* de las cajas de cerillas dedicada a *Célebres poetisas y grandes escritoras* (1905).

A pesar de la relevancia y popularidad de su imagen¹, al intentar localizar sus publicaciones, de las que se hace eco la historiografía tanto literaria como artística, su nombre no consta en ningún buscador bibliográfico. Sin embargo, en el catálogo en línea de la Biblioteca Nacional de España, aparece una novela, *Berta*, firmada por la condesa de ***, el mismo título que citan los biógrafos para la obra de Amalia de Llano, con idéntica fecha:

¹ *Amalia de Llano y Dotres, condesa de Vilches*, 1853. Federico Madrazo y Kuntz (Roma, 1815 - Madrid, 1894). Óleo sobre lienzo, 126 x 89 cm, P-2878. Madrid. Museo Nacional del Prado. El retrato de la condesa de Vilches es ineludible en cualquier Historia del Arte y se ha convertido en icono del Romanticismo artístico español. El último catálogo de pintura del siglo XIX editado por el Museo del Prado en 2015 tiene como portada esta obra.

1874. Si bien, según el registro, es anónimo. Este anonimato es algo frecuente en este y otros contextos de la creación femenina, por lo que dar a conocer sus textos nos sirve para poner en valor su figura en el campo literario español de mediados del siglo XIX.

Amalia de Llano nació en Barcelona, el 29 de abril de 1821, en el seno de una familia burguesa. Su padre era de Álava y fue procurador en Barcelona, socio de varias compañías y dueño de la importante empresa guardacostas Llano, Ors y cía. En 1839, Amalia se casó con Gonzalo de Vilches, bachiller en Leyes y diplomático en Roma. El matrimonio se instaló en la madrileña calle de Atocha. Aunque la militancia de Vilches era anterior, su vida política arrancó en 1840 cuando fue elegido diputado por Toledo. Desde entonces ocupó casi de forma continuada un escaño en el Congreso. En paralelo a su ejercicio político y a los rentables negocios de los que se benefició, los Vilches fueron labrando su ascenso social. En aquella sociedad isabelina la posesión de un título nobiliario daba un alto prestigio y, en 1848, Amalia se convirtió en aristócrata al otorgar Isabel II a su esposo el título de I conde de Vilches².

Pocos años después, en 1853, era plasmada por Federico de Madrazo³ en un lienzo que ha hecho del retrato de la condesa la insignia del Romanticismo artístico español. Los Madrazo compartían el círculo social de la autora, asistían a fiestas palaciegas y de embajadas, así como a veladas musicales y teatrales. Su ambiente cultural lo integraban el grupo de intelectuales del *Salón literario*, donde se debatía sobre arte y literatura. En esas tertulias participaban escritoras como Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda y la condesa de Vilches, que también cantaba y tocaba el piano.

² Además del texto citado de Ezquerro y Pérez Bueno (1924) en el que aparece una breve biografía de Amalia de Llano, sobre la vida de los condes de Vilches y su linaje dan cuenta los textos de Huelves (1997) y Arribas (2009).

³ Existen numerosos estudios sobre los Madrazo en los que se analiza el retrato, así como, en los catálogos sobre pintura del siglo XIX y en la galería online del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/amalia-de-llano-y-dotres-condesa-de-vilches/>.

La condesa tenía 32 años cuando posó para Madrazo, vestía de raso azul intenso, la escasez de joyas que porta era clara muestra de elegancia en la época. En su mano sujeta un abanico de plumas en un gesto peculiar que bien podría sugerir ya su dedicación a la escritura, a pesar de que no fue hasta 1868 cuando vio la luz su primera novela original, *Ledia*, en la *Revista de España*⁴. Sin embargo, son muchos los testimonios que aseguran que Amalia de Llano escribía desde hacía años, y realizaba la traducción y adaptación de textos dramáticos. Su segunda novela, *Berta*, probablemente era anterior, aunque no se publicó hasta 1873 en esa misma revista⁵.

Amalia de Llano apareció en la mayoría de crónicas de sociedad de diarios y revistas, son abundantes las referencias a su participación en actos sociales de la aristocracia madrileña. Asimismo, esas publicaciones se hicieron eco de las numerosas representaciones dramáticas que tuvieron lugar en su casa, donde la condesa representó ante un selecto grupo de aficionados y realizó ella misma adaptaciones de algunas de las obras. Para ello, contó con el asesoramiento de un director de la talla de Florencio Romea, hermano del famoso actor y teórico Julián Romea Yanguas, junto al cual estrenó en su casa multitud de obras que nos muestran cuáles eran las preferencias dramáticas de la élite en aquel Madrid de época isabelina.

2. LA PRODUCCIÓN LITERARIA

Amalia de Llano fue enterrada el 6 de julio de 1874 en el cementerio de San Isidro, en el panteón familiar del marqués de Almonacid, segundo marido de su madre. Tras su muerte los

⁴ La novela *Ledia*, por la Condesa de *** se publicó en tres entregas en la *Revista de España*, 19 y 20 (1868) y 21 (1869). Posteriormente, como folletín en *La Época* en 1869. [Se han consultado los ejemplares digitalizados de la *Revista de España* en la Hemeroteca Digital Hispánica (BNE)].

⁵ La novela *Berta*, por la Condesa de *** se publicó primero por entregas en la *Revista de España*, números 118 a 124, 126 a 134, 139 y 140 (1873); y 141-142 (1874). Posteriormente, fue editada en dos volúmenes por la Imprenta de J. Noguera a cargo de M. Martínez, Madrid (1874). [Se ha utilizado el ejemplar conservado en el Fondo antiguo Sede de Recoletos de la Biblioteca Nacional de España (signaturas 1/2523 V.1 y 1/2524 V.2)].

más ilustres poetas del momento le dedicaron una corona poética, a la que se unió Antonio Cánovas del Castillo. Como señalábamos la autora publicó dos novelas bajo pseudónimo (Condesa de ***), pero era este un falso anonimato ya en su época, puesto que muchos de sus coetáneos conocían en el momento de publicarlas quien escribía, como muestra la referencia a ambos textos en la crónica de su funeral, que se repite en su panegírico:

Lelia y Berta son dos creaciones de un espíritu superior, que el mundo intelectual acogió con cariñoso entusiasmo. Páginas escritas en el retiro del hogar para satisfacción propia, más que para deleite ajeno, fueron lanzadas a la pública censura a ruegos reiterados de la amistad. La opinión ha dado su fallo favorable, y la noble Condesa pudo escucharle [sic] con doble placer, envuelta en el secreto; que siempre la modestia recoge el premio de su virtud (Pérez, 1874: 406).

Así lo refleja también Eduardo de Cortázar al hacerse eco, en las noticias literarias de la *Revista de España*, de la edición en dos volúmenes de *Berta*, que ya había sido publicada por entregas en esa misma revista. En una nota al pie añadía el cronista: “En varios periódicos se ha dicho que la autora era la señora condesa de Vilches. La *Revista de España* debe limitarse a dar noticia de la versión” (1875: 275). El uso de pseudónimos era práctica habitual entre los autores y autoras contemporáneos. Aunque *Ledia* fue su primera publicación, según Asmodeo, hacía tiempo que “las aficiones literarias de la condesa de X... [...] eran conocidas por el círculo íntimo de sus amigos” (1869: 1).

Las novelas de Amalia de Llano, como las de la mayoría de autores de su tiempo, están impregnadas de verosimilitud, sus relatos se integran en unas coordenadas de espacio y tiempo real. Aunque no se puede decir que la condesa de Vilches en su narrativa pretendiera hacer un relato realista, puesto que, como es lógico, sus obras están sometidas al tamiz de su propia cultura e ideología. Las novelas si no reflejan plenamente la realidad al menos la refractan, y es por eso que su obra tiene, sin duda, un importante valor testimonial. Sus textos dan a conocer su

posicionamiento ante hechos coetáneos, iluminando cuestiones concretas, como su opinión sobre el matrimonio concertado - piedra angular de los discursos moralizantes de la época -, su ferviente catolicismo o su gusto literario y preferencias musicales.

Además, en su narración son abundantes las referencias a la literatura, a la poesía, a los poetas, a personajes de novelas, y, sobre todo, a la escritura. Las protagonistas escriben tarjetas, cartas, esquelas, papeles, “ponen dos líneas”, “trazan con mano insegura unas líneas”, o “escriben poco”. Envían cartas y las reciben, las leen repetidas veces. Pero también Berta y Ledia leen solas en su salón o pasean con su libro por el bosque o el jardín, eligen libros de la pequeña biblioteca de su salón. Leen a sus autores favoritos, Berta se muestra “excitada por la lectura de las obras más célebres de autores tanto españoles como italianos y franceses”, y admirada por la lectura del “sublime poema de la Aminta del Tasso” y los “inspirados versos de sufrimiento y de amor del infortunado amante de Eleonora”. Habla de la “poética ciudad”. Y opina sobre la educación que desde pequeñas reciben las mujeres, tema tan en boga en aquel siglo.

Son significativas las descripciones de objetos suntuarios, telas, tapices, muebles, lámparas, porcelanas, obras artísticas y orfebrería descritas con minucioso detalle, que nos muestra cuál era el gusto de la autora⁶, profunda conocedora del arte de su época. Aparecen múltiples referencias al concepto de artista: “como se admira una de las obras más perfectas de la naturaleza, es decir, como artista, pues lo soy de afición”. También asegura “respecto al dibujo, por sí solo bastaría para dar a conocer el buen gusto e inteligencia del artista”. El dibujo era una afición habitual entre las hijas de familia aristocrática, así, Berta “tomando de manos de Marta el álbum y los lápices, empezó su trabajo mientras que ellos de pie a su lado sostenían una alegre y animada conversación que hacía asomar con frecuencia la sonrisa a los labios de la bella artista”. O destaca el papel del protagonista como mecenas: “los artistas encontraban en él un firme apoyo”.

⁶ Un ejemplo de ese gusto por las artes decorativas es la donación que realizó Amalia de Llano a la Virgen de la Soledad, patrona de Arganda, de dos jarrones de porcelana de Sèvres, desaparecidos en la Guerra Civil (Huelves, 1997: 344).

La música, gran pasión de la condesa de Vilches, también se refleja en sus textos: “eran las ocho de la noche, un público inmenso llenaba todas las localidades del teatro del Príncipe donde por primera vez se cantaba la *Semíramis*, una de las mejores óperas del célebre compositor Rossini”. Berta “se sentó al piano y empezó a preludiar muy dulcemente la romanza del *Salice del Otello*”. Ledia “sentada al piano preludiaba el vals *Vergiss-mein-nicht* de la colección de Strauss”, y admira a personalidades de la ópera: “empezaba a cantar la Alboni su *canzonetta* del primer acto de *Cenerentola*”.

En sus novelas muestra la pasión por los viajes característica de los espíritus románticos y aunque, al parecer, ella no viajó a Italia, su marido pudo contagiarle su pasión por el país. Viches había vivido en Roma en su juventud y viajado por Europa comprando objetos artísticos y antigüedades, como hicieron sus amigos los Madrazo y otros tantos nobles y burgueses de la época. La autora también se hace eco de la pasión romántica por los monumentos góticos, la admiración por parajes sublimes y los santuarios de obligada peregrinación: “llegamos a Lestelle, pueblecito situado a la falda de las altas montañas de los Pirineos, donde se encuentra el santuario de Nuestra Señora de Bétharram, objeto de gran devoción en toda la comarca”.

Entre los espacios que cita figuran muchos de los puntos de encuentro de la aristocracia europea, como Biarritz y San Sebastián, pues ya comenzaba a implantarse en aquellos años la costumbre de desplazarse a la costa en verano. Así lo relata la prensa en verano de 1868: “la afluencia de bañistas en las playas de San Sebastián es considerable. Allí están representadas todas las clases de la sociedad, contándose entre las más distinguidas de Madrid” y, entre ellos, “los marqueses de Almonacid y sus hijos, los condes de Vilches” (*La Época*, 1868: 3). La condesa describe fielmente las costumbres de la alta sociedad: “hojeaba [álbumes] buscando en ellos vistas de los países que en sus viajes había recorrido [...] recordaba al piano los valeses que habían hecho su encanto en la temporada de baños de Biarritz”.

2.1. LA PRIMERA NOVELA, LEDIA

Ledia es una historia de amor en la que se desarrolla la acción mediante una narración sencilla de personajes estereotipados

con pocos matices, a excepción de la protagonista, Ledia, marquesa de Molina, una mujer dueña de sus deseos que se revela contra el matrimonio al que la habían destinado. Comparte protagonismo con ella su anciano amigo el duque de Ateca, así como los dos jóvenes galanes que formaran un triángulo amoroso con la marquesa: Enrique, conde de Marcilla, apuesto sobrino y prometido de Ledia; y el prestigioso poeta Ernesto de Moncada, pretendiente también de la marquesa. La protagonista se debatirá entre su compromiso con Enrique y su pasión por el poeta que le llevará a recluírse en un convento, de donde será rescatada por su amado. Uno de los momentos clave de la narración es la descripción de su entrada en el baile que será el detonante del duelo entre los dos apuestos jóvenes rivales: “envuelta en nubes de blanco y vaporoso tul cubierto de magníficos encajes y sembrado todo él de camelias rosas naturales que también componían su tocado”.

Ledia se adorna con unas camelias que tanto nos recuerdan a la famosa obra de Alejandro Dumas, *La dama de las camelias*, publicada en 1848. Por otro lado, el casual encuentro entre Ledia y una banda de segadores, con Luisa y Juan al frente, añade un sesgo costumbrista a un relato de tintes románticos. Respecto a los espacios, la acción se desenvuelve en Madrid, en los interiores de la casa de Ledia y de la del duque de Ateca. El bucólico encuentro con los segadores tiene lugar de viaje a Francia, cuando la protagonista se detiene en el camino en su desplazamiento hacia los baños de Biarritz. En la tercera parte la acción se desplaza a Toledo, a la iglesia de Santa Fe y el monasterio de comendadoras de Santiago donde se recluye Ledia. Mientras su pretendiente, en Berlín, tiene un encuentro que precipitará el desenlace final en el que el poeta acudirá al monasterio a rescatar a su amada.

2.2. LA CONSAGRACIÓN LITERARIA, BERTA

La segunda novela publicada por Amalia de Llano, *Berta*, es también una historia de amor, de personajes sin grandes matices psicológicos, que se desenvuelven en un ambiente de clase alta. La protagonista es la joven Berta, hija del marqués del Cerro, que se convertirá en esposa del anciano general de Almar y, más tarde, será duquesa de Alcira por matrimonio. Un triángulo amoroso

será centro del relato. Lo integran Berta y el joven Roberto, barón de Bejer, uno de los hombres más distinguidos de Madrid, el ardiente pretendiente que terminará convertido en amante; en lidia con este, su primo Mauricio, duque de Alcira, que tras su amistad con la protagonista se convertirá en su esposo. Con un papel relevante Fernando de Úbeda, primo de Berta, que tras años de amarla en secreto se casará con Margarita, hermana del duque de Alcira, con la que Berta entabla una profunda amistad. Es significativa la inclusión como personaje en la narración de Fernando VII, el rey de España, con el que el general de Almar mantiene una buena amistad. También aparece su esposa, la reina Cristina, regente de España durante la enfermedad del rey y hasta la mayoría de edad de su hija Isabel II.

El tema central es el acuerdo matrimonial que convierte a la joven en esposa del anciano general de Almar. La autora deja ver su opinión sobre el matrimonio concertado al hablar por boca de su criada: “es Vd. aún muy joven y no pierde tiempo, y sobre todo antes que casarse a disgusto es preferible toda la vida soltera”. De nuevo, también en esta novela la autora introduce una serie de personajes en la trama de clase popular, que nos remite al realismo costumbrista. Con ellos abandona el lenguaje elitista para usar expresiones coloquiales que la autora también maneja con propiedad: “¡Pescozones! ¡Quiá!”, o “toma majadero, para que aprendas a no hacer repetir las cosas dos veces”.

Entre estos secundarios de clase popular está Andresillo, el joven jardinero de la duquesa de Alcira, que pretende a Marieta, con la que termina casándose y teniendo un hijo, a pesar de la oposición en un principio del repostero, padre de Marieta. Sobre esta pareja de jóvenes introduce vivos comentarios: “Diantre, pues el mozo se enmienda”, “es más lagarta que todas las andaluzas juntas”. La participación de estos personajes en la trama actúa como catalizador dramático, a la vez que permite introducir relatos paralelos con los que extender la narración, que, como señalamos, fue previamente publicada por entregas durante meses en la *Revista de España*.

2.3. EL LEGADO INÉDITO

En el catálogo del Prado se describe a la condesa como una mujer hermosa, de ingenio y encanto, buena conversadora y

excelente amazona, muy apreciada en la vida social madrileña. Prueba de esa apreciación es la necrológica de Francisco Pérez Echevarría en *La Ilustración española y americana*, publicaba junto al retrato de la condesa en portada. Unas líneas en la que “no cabe el método”, sino que son “un puñado de humildes siemprevivas arrojado sobre la tumba de un ser querido”; pues, en torno a su panteón se congregaban “un sinnúmero de hombres de la tribuna, de la poesía, de las artes, de las ciencias y de la grandeza española” mostrando una emoción profunda por una mujer que “había nacido para embellecer la existencia de cuantos seres la rodeaban”. En ese artículo se incluía un fragmento de la novela que la autora estaba escribiendo en el momento de su muerte, un legado literario en cuya narración el periodista buscaba con avidez y “tembloroso anhelo” penetrar en el pensamiento de la escritora. Apenas unas frases en las que “la tiernísima autora” vuela a “ese mundo ideal soñado por su poética imaginación” (Pérez, 1874: 406).

En el texto inédito, escrito en primera persona, la condesa de Vilches manifiesta su romántico anhelo por años remotos y, como sus otras dos novelas, contiene abundantes referencias histórico-artísticas que reflejan el gusto de la época. Afirma que hubiera deseado “ser la dama por quien suspiraba Rolando, el sobrino de Carlo Magno” y haber “derramado por él, si preciso hubiera sido, hasta la última gota de [su] sangre”; o ser una “abadesa mitrada y prelada en un monasterio imponente, cual el de las Huelgas de Burgos”, rodeada de obras de arte pintadas por los discípulos de Miguel Ángel, con los imponentes lienzos de las madonas de Rafael y las obras de Benvenuto Cellini.

Un fragmento que pone de relieve la profunda religiosidad imbuida del pietismo romántico alemán que se estremece frente a la naturaleza, en el que la protagonista, retirada en su celda, contempla “a través de los vidrios de las grandes ventanas góticas las humildes florecillas del jardín, dulcemente mecidas por el viento”, y alza la vista desde el monasterio “movida de compasión hacia lo desconocido ¡ese pobre mundo que tantas miserias y tantos dolores cobija!” (Pérez, 1874: 406). Expresiones que tanto nos recuerdan aquellas cartas *Desde mi celda* (1864) escritas por Béquér en Veruela.

3. LA RECEPCIÓN EPOCAL

La distinción, simpatía, talento y belleza de Amalia de Llano favorecieron su integración en los ambientes de sociabilidad. Las tertulias y cafés, sus bailes y representaciones teatrales, y el gasto suntuario realizado por la condesa la equipararon con la nobleza de sangre, lo que contribuyó a su ascenso social. Amalia formó parte del más selecto círculo de la corte de Isabel II y en su casa se dieron cita las más altas instancias políticas que apoyaban la restauración. Pero su ámbito de influencia se extendía también entre artistas, literatos y críticos que no dudaron en hacerse eco de sus obras: “la *Revista de España* ha publicado la primera parte de una interesantísima novela titulada *Ledia*, y que es debida a la pluma de una de las damas de nuestra aristocracia, pluma ya bien conocida, pero que por primera vez se emplea en este género de literatura” (*La correspondencia...*, 1868: 2).

Aunque, sin duda, la más elocuente y descriptiva de todas las críticas recibidas por la condesa fue la que hizo Luis Vidart⁷ con motivo de la aparición de su novela *Ledia*. En el texto ensalza las cualidades de la novela poniendo el trabajo de la autora por encima del de otros ilustres literatos que, “aun siendo grandes de España, como el duque de Rivas”, casi nunca han sabido describir lo que los ingleses llaman “*The high life* (la alta vida)”. Ni Ventura de la Vega, “autor muy acostumbrado a respirar la atmósfera de aristocráticos salones”, en *El hombre de mundo* lo consigue, pues “tiene un cierto olorillo cursi”, y hasta Fernán Caballero “es mucho más feliz en la pintura de los tipos populares de Andalucía”. Para el crítico, “la vida social de las clases elevadas no ha sido descrita en nuestros dramas y comedias porque en España no ha habido jamás verdaderas distinciones sociales” (Vidart, 1869: 219).

Sin embargo, con el advenimiento de las nuevas ideas liberales —afirma Vidart— se ha “formado un círculo social” en el que están representadas “las tres aristocracias: de la sangre,

⁷ La crítica de Luis Vidart fue publicada en el periódico *El Museo Universal* en un largo artículo de dos entregas, el 11 de julio y el 1 de agosto de 1869, con el título “Un debut literario. *Ledia*, novela por la Condesa de ***”.

del talento y del dinero” (1869: 220). Esa clase social que llena las noticias de las gacetillas de los diarios con sus casamientos, bautizos y defunciones, y luce en invierno sus trenes en los paseos de la Fuente Castellana y en los palcos y butacas del Teatro Real; los mismos que en verano curan sus males en Biarritz, Vichy, Spa o Baden-Baden. Ahora bien, ningún novelista o dramaturgo de la época es capaz de hacer hablar a sus personajes como individuos de esa clase alta, ese es el motivo principal por el cual considera que se debe leer la novela.

Explica que el estilo en el que escribe la condesa no es “ese castellano de los neo-cultos que desenterrando palabras olvidadas” (Vidart, 1869: 222) componen textos ininteligibles, la autora utiliza el registro de la sociedad escogida madrileña. Ella usa el lenguaje de los salones, dando color local y exactitud en los detalles. Utiliza palabras nuevas porque las lenguas cambian y se transforman, por eso el gabinete es un *boudoir*, y el escudero un *groom*. Para el crítico no está mal que la lengua adopte neologismos. Respecto al estilo, cree que la condesa ha renunciado a escribir una novela de costumbres y ha pintado “personajes muy bellos, muy simpáticos, muy agradables, pero que, si en la forma se parecen mucho a los tipos sociales que pudieran representar, en el fondo son creaciones libres de la fantasía de la autora” (Vidart, 1869: 244).

En definitiva, como reflejaron las críticas y apreciamos en sus textos nos encontramos ante una escritora que expresa su opinión con claridad, una mujer que se desenvolvió hábilmente en sociedad, que, pese a haber nacido en el seno de una familia burguesa, supo granjearse el respeto y la admiración de la más alta aristocracia de sangre. Sus relatos reflejan el pensamiento de una mujer de su época, sin excluir polémicas que preocupaban a la sociedad española, debates en torno a temas sociales y morales como el matrimonio concertado y la educación de las mujeres, incluso el adulterio que tantas líneas ocupó en la literatura Fin de Siglo tras la estela de *Madame Bovary* o *La regenta*. La puesta en valor de la figura de Amalia de Llano y de su obra contribuye a reafirmar la autoría de su legado literario, así como a enriquecer el panorama de la historia cultural de la España contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (13 de noviembre de 1850). *El clamor público*, p. 2.
- (11 de agosto de 1868). *La Época*, p. 3.
- (19 de diciembre de 1868). *La correspondencia de España*, p. 2
- Arribas, A. M.^a (2009). La neo-nobleza isabelina: condes de Vilches. Recuperado de www.csi-csif.es [Fecha de consulta: 21/04/2017].
- Asmodeo (26 de marzo de 1869). Crítica literaria. Ledia, novela por la condesa de X. *La Época*, p. 1.
- Cortázar, E. (1875). *Revista de España*, (42), pp. 273-284.
- Ezquerria, J. & Pérez, L. (1924). *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX*. Madrid, España: Imp. J. Cosano.
- Huelves, M.^a J. (1997). *La casa del rey*. Arganda, España: Ayto. de Arganda.
- Llano, A. (1868-1869). Ledia. *Revista de España*, V (19), 335-369, (20), 495-526; VI (21), 5-39.
- Llano, A. (1874). *Berta*. Madrid, España: Imp. J. Noguera.
- Pérez, F. (15 de agosto de 1874). La condesa de Vilches. *La Ilustración española y americana*, p. 406.
- Vidart, L. (1869). Un debut literario. Ledia, novela por la Condesa de ***. *El Museo Universal*, pp. 219-222; pp. 244-246.