LA LEANDRA.
NOVELA ORIGINAL QUE COMPREHENDE MUCHAS

La desnovelización del siglo XVIII es uno de los muchos tópicos que todavía pesan sobre la producción literaria del siglo de las luces. Este impresionante desierto narrativo se extiende incluso hasta el primer tercio del siglo XIX. Sólo con la muerte de Fernando VII, con la desaparición de todas las trabas que durante su reinado se pusieron al desarrollo de este género, resurgió la novela en España.

Conocidos y reconocidos son los problemas de todo tipo que frenaron el desarrollo de la novela moderna, mientras avanzaba en Francia e Inglaterra: inexistencia del género en las preceptivas, rechazo y condena de filósofos y moralistas, desorientación de los novelistas, ausencia de una burguesía numerosa consolidada. Pero, puestos a analizar y justificar esa desnovelización, habrá que reconocer —la lógica, incluso la lógica literaria, lo impone— que «de ninguna manera se puede entender un 'desierto', el de 1800 a 1833, que desemboca, como por arte de magia, en una novela histórica, más o menos original, pero sin duda nacional».[1] Ampliemos ese marco cronológico. Imposible resulta creer que de la nada, del vacío, surgiera la novela moderna en España, que del *Fray Gerundio* y de la *Vida* de Torres Villarroel —las dos únicas «no-

[1] Juan Ignacio Ferreras: *Los orígenes de la novela decimonónica. 1800-1830,* Madrid: Taurus, 1973, p. 306.

velas» de ese siglo sin novela— se produzca un salto a Fernán Caballero, la novela histórica y hasta Galdós. Imposible resulta, en suma, seguir aceptando, sin más, ese tópico.

Otra cosa es, y también en justicia hay que reconocerlo, que en ese aparente desierto la producción narrativa nacional no alcanzara unos niveles de calidad comparables a los del resto de la europea. Pero esas obras existieron, y es necesario rescatarlas del olvido, analizarlas, encontrar en ellas los elementos que pusieron las bases de la novela moderna en nuestro país.

La novela española vivió durante los ochenta primeros años del siglo XVIII de los restos del pasado, de los mal interpretados y peor aprovechados restos de un brillante pasado narrativo. Pero a partir de esa fecha, aparecieron unos cuantos autores que comprendieron que había que encontrar nuevos caminos. Son los «renovadores de los años 80», en términos de Ferreras.[2] Desde 1786 van apareciendo las obras de Montengón, Martínez Colomer, Valladares, Mor de Fuentes, Tójar, Zavala y Zamora. En las novelas de estos autores hay ya indicios de que el género narrativo está lentamente desligándose de las tendencias predominantes en el siglo XVIII: tímidas reflexionse sobre la esencia de ese género inexistente en las preceptivas,[3] progresiva supeditación del didactismo y la utilidad a la diversión y el entretenimiento,[4] intentos de nuevas estructuras y nuevas formas narrativas.[5]

---

[2] *La novela en el siglo XVIII*, Madrid: Taurus (Historia crítica de la Literatura Hispánica, 13), 1987, capítulo 8, pp. 47-72.

[3] Reflexiones teóricas sobre la novela, de un extraordinario valor por el contexto literario en el que se producen, aparecen, por ejemplo, en los prólogos de *El Valdemaro* (1792), *Las noches de invierno* (1797) y *La Leandra* (1797).

[4] «El placer y la instrucción no deben caminar juntos», escribe Pedro M.ª de Olive en el prólogo a sus *Noches de invierno*.

[5] En la nómina de novelas publicadas en estos años hay novelas morales *(La Leandra)*, historias sentimentales *(La Serafina, La filósofa por amor, La Eumenia)*, novelas anticlericales *(Cornelia Bororquia)*, utopías *(Sinapia)*, o relatos que se acercan a la novela histórica *(Eudoxia, hija de Beliario, El Rodrigo)*.

De una de esas novelas tratarán las páginas siguientes.

En 1797 se publicaba en Madrid el primer volumen de *La Leandra. Novela original que comprehende muchas.* En los años siguientes irían apareciendo sucesivos volúmenes, hasta 1807, fecha de aparición del noveno y último.[6] Su autor, Don Antonio Valladares de Sotomayor, se estrenaba así en el campo de la novela.

La Leandra se inicia con un prólogo de enorme interés para determinar el concepto de novela en estos años finales del siglo XVIII.[7] Dice en él el autor:

> La Novela tiene sus apasionados y sus ribales. Unos la celebran y otros la desprecian. Los primeros la comparan con el Poema Epico, y los segundos, la miran como cosa frívola. ¿Pero quién duda, que el plan, extension y objeto de los dos son iguales? Y aun ella es mas ingeniosa, variada y moral. Algunos hacen superior á la *Eneyda* de Virgilio, la *Clara* de Richardson. Lo cierto es, que la profunda elegancia de sus dis-

---

[6] La referencia editorial de los nueve volúmenes es la siguiente: Tomos I y II. Madrid: Antonio Ulloa, 1797; Tomos III y IV. Madrid: Antonio Cruzado, 1797; Tomo V. Madrid: Antonio Cruzado, 1801; Tomo VI. Madrid: Antonio Cruzado, 1803; Tomos VII y VIII. Madrid: Imprenta de la Calle de Relatores, 1805; Tomo IX. Madrid: Imprenta de la Calle de Relatores, 1807.

El tomo I incluye una dedicatoria a M.ª del Rosario Fernández y un Prólogo. El tomo V está dedicado «Al ciudadano Luciano Bonaparte, Embaxador de la Republica Francesa cerca de S.M.C.», con el texto bilingüe en francés y castellano. También en este volumen aparece una carta del M.R.P.M. FR. Thomas Muñoz al autor, fechada el 13 de febrero de 1799. El tomo VI se inicia con una carta del M.R.P.F. Antonio Fortún y Santa Rosa al autor, fechada el 17 de marzo de 1803. El tomo VII incluye una carta del autor, sin fecha, «A la muy ilustre señora D.ª Ramona Santillana» rogándole lea y apoye los tomos VII y VIII de la novela.

[7] Juan I. Ferreras lo ha citado completo en *Los orígenes de la novela decimonónica,* cit., pp. 37-41, pero añadiendo únicamente una página de comentario, que no da cuenta de todos los aspectos de este interesante prólogo. Dicho crítico confiesa que no ha leído la novela completa, por lo que el estudio se reduce a su consideración como novela moral dentro de la producción de estos años, y al análisis de algunos aspectos que tienen que ver con tal categorización (pp. 178-9).

> cursos, la poderosa fuerza con que introduce en el corazón su delicadeza moral; y sobre todo, aquel embeleso, que causan sus raciocinios y sensibilidad que experimenta el Alma pintándonos la virtud, la elevan á la esfera de única en su especie.
>
> En efecto, no hay mas diferencia entre la Novela y el Poema, que ser este en verso y aquella en prosa. (...) Luego siendo tan dificil, como celebrado un buen Poema, ¿qué razón hay para que no logre el mismo aplauso una Novela perfectamente concluida? (tomo I, pp. 5-7)

Estas palabras dejan constancia clara de los debates que en torno a la esencia del género tenían lugar en estos años, cuyo resultado, a la altura de 1797, es todavía la equiparación entre novela y poema épico, lo que supone reconocer la falta de identidad propia de aquélla. «El concepto de la novela se va formando, pues, en detrimento de la novela misma», escribe Ferreras,[8] quien ve en esa igualdad un anticipo de la concepción romántica de la misma.

Pero Valladares no es un escritor que mire hacia adelante, al menos consciente y reflexivamente. Valladares, como otros novelistas de su generación, mira hacia atrás, hacia las poéticas de su tiempo, que negaban esa identidad al género. La novela no existía «institucionalmente», porque no existía en las preceptivas. Y cuando los autores se ponen a escribir novelas, indefectiblemente han de acudir a las pautas clásicas sobre el único género narrativo existente, la epopeya.

Esa identificación novela-poema épico es un error de concepción de un género, apenas justificable desde nuestra perspectiva, pues, aunque seguimos sin poder definir con exactitud qué es una novela, sí sabemos ya que es un género con existencia e identidad propias y que no necesita compararse con nada. Pero desde la perspectiva de los novelistas de 1800 el error es comprensible. Y creo que se debe menos al hecho de no tener una noción clara de qué es una novela, que a la necesidad de justificar su existencia asimilándola al único género narrativo reconocido teóricamente.

---

[8] Ibíd., p. 41.

Pero en las palabras de Valladares me parece que hay ya una clara intuición de que la novela, sólo diferente del poema épico en «ser este en verso y aquella en prosa», es otra cosa. Si la novela cumple las condiciones que luego detallará, será, recuérdese el párrafo citado, «única en su especie».

Y precisamente porque no es un poema épico, no debe juzgarse con los mismos criterios. La novela, y esto también se desprende de las palabras de Valladares, no es considerada un fruto menor, no es una narración que no llega a alcanzar el nivel exigido para ser un poema épico. Es una creación propia y diferente que tiene sus dificultades:

> Sabemos, que para que merezca justamente este nombre, debe tener muchas bellezas, y que es dificultosa empresa la de lograr que todas se reunan en ella. Su plan, formado y distribuido con aquella discreta economía, que le presente desde luego ingenioso, vario, lleno de fuego, y que abrace el arte de persuadir y mover, tiene bastante dificultad: pero el ingenio que consiga superarlas, no perderá su mérito por haberle empleado en esta composición. (...) porque para formarla es menester entendimiento, uso del mundo y conocimiento de las pasiones. (tomo I, pp. 7-8)

El problema es que, como vamos a ver, Valladares crea su obra mirando hacia atrás, y esta vez sí lo reconoce Ferreras. La presentación de los elementos que debe tener una novela para ser una gran obra, pone de manifiesto que Valladares echa mano de los mismos ingredientes que configuran un poema épico, y que los principios básicos de una obra narrativa siguen siendo los que las preceptivas de la época imponen para cualquier obra de creación:

> La moral de la Novela ha de ser tan fina, que corrija deleytando: que sin mortificar se llegue á sentir (...). Los varios caracteres que represente, se deben sobstener con rigor, porque con poco que decaigan, se destruye el interés, y se apaga la ilusion. Nada debe ser mas verosimil que la trama y lances que presente; y éstos, tan inesperados como fuertes. (...) Mientras mas grandes sean los empeños, que se tramen, han de ser sus desenlaces mas faciles y prontos; pero de modo,

> que su propia sencillez los represente naturales, y no milagrosos.
>
> Su estilo no pide la magestad de la Tragedia; pero sí una gracia que deleyte, y que sea á todos tan perceptible, como útil su inteligencia. (...)
>
> La virtud, para que consiga quedar victoriosa, ha de tener contraste. Su parte opuesta, que es el vicio, ocupa lugar en la Novela. (...)
>
> Si la trama fuese vulgar, el interes que inspire será pasajero; y si los episodios en vez de contribuir al principal asunto, componen por sí otro distinto, será un monstruo la Novela. (tomo I, pp. 9-13)

En definitiva, asunto verosímil, unidad de la trama, personajes sólidos y coherentes, caracteres contrapuestos, un estilo medio pero noble, y una moral que corrija al tiempo que divierte. Todo eso está ya en Aristóteles, y más cerca en Luzán, al definir el poema épico. La única diferencia entre estas dos narraciones es la grandeza del héroe en aquél y su condición de persona ordinaria en la novela.

Estos ingredientes así presentados por Valladares son, por otro lado, los mismos de la comedia. No debe olvidarse el hecho de que Valladares era un hombre de teatro, autor de decenas de comedias. Su idea de la novela es la de una acción dramática que se relata y se lee, en vez de verla representada en un escenario.[9]

Valladares se lanza, pues, a la aventura de escribir una novela sin poder definir exactamente en qué consiste, con unos principios poéticos prestados por la epopeya y la comedia, pero, en todo caso, con la conciencia de que está haciendo algo nuevo y diferente.

---

[9] Bien esclarecedoras de esta idea son las palabras que escribe años más tarde en una obra miscelánea que contiene varias novelas: *Tertulias de invierno en Chinchón* (1815-1820). Allí, el personaje justifica la lectura de su novela porque «teniendo lugar tambien [en la tertulia] las obras dramáticas en verso ó prosa, por mas que no hayan ocupado el teatro (...) no es justo privemos á muchos de la satisfaccion que tendrán en semejante leccion.» (Tomo IV, p. 5).

El mismo estableció sus propias normas en el prólogo, y la lectura de su obra confirma que no las llevó a la práctica. *La Leandra* está aún demasiado apegada al pasado, y, sin embargo, hay en ella elementos que anuncian caminos nuevos.

Valladares sigue teniendo una idea plenamente dieciochesca —es decir, moral y educativa— de la novela. Pero en el plano estructural creo que ya es evidente una propuesta renovadora. *La Leandra* es una «novela original que comprehende muchas».

Novela original porque no es traducción ni adaptación de ninguna obra extranjera,[10] pero original también en su concepción. Valladares presenta en *La Leandra* un mosaico de casi todas las formas narrativas de su época —relatos de aventuras, novela indigenista, de ambiente inglés, oriental, una pequeña utopía, una historia de bandoleros. Esto era algo habitual en estos años, pero, salvo desconocimiento por mi parte, es la primera vez que en España todas esas formas narrativas aparecen reunidas bajo una misma trama argumental, y no, como se hacía habitualmente, agrupadas en un mismo volumen como narraciones independientes. En este sentido, esta

---

10 Valladares insiste al final del prólogo en la originalidad de su obra, la única «que entre tantas de su clase, como se han dado al Público en poco tiempo (...) tiene este distintivo.» (tomo I, p. 15) y parece sentirse muy orgulloso de este mérito. Pero no todos debieron de reconocerlo. En el prólogo a *Mis pasatiempos* (Madrid: Viuda de López, 1804, tomo I, pp. XVIII-XIX), Cándido M.ª Trigueros arremete contra una obra, cuyo título no menciona, pero que es sin duda *La Leandra*, en los siguientes términos: «Novelon ha habido en tales circunstancias, cuyo autor confiesa paladinamente no tener mérito ninguno, sino el de ser original: Dios se lo perdone. Ni la invención, ni la gracia, ni el lenguaje, nada dice que la hace recomendable, sino solamente el no ser inventada fuera de España. ¿Y qué necesidad tenemos de nuevos borrones? (...). El ánimo de quien tal obra publica conociendo y confesando que no tiene otro mérito que el ser suya; este ánimo, digo, no percibo yo cuál pueda ser. ¿Acaso hacer penitencia de otros escritos con la mortificacion que debe sufrir en mortificar á todos? ¿Acaso que pierdan los españoles el crédito que tienen en toda Europa de buenos escritores de tales obras de imaginacion?»

novela es, efectivamnete, innovadora. En ella aparece reunido todo lo que un lector del siglo XVIII podía encontrar en cualquiera, o en todas juntas, de las novelas de su biblioteca: tormentas, naufragios, caníbales, envenenamientos, secuestros, enterradas vivas, mujeres disfrazadas de hombre, serrallos, matrimonios clandestinos, padres tiránicos que se oponen a la felicidad de sus hijos, amantes reunidos al cabo de años y de desgracias... Por tener, tenemos hasta una actriz que representa las comedias de moda en el Madrid de 1790.

Evidentemente, Valladares necesitó casi 3.000 páginas para contar todo esto, y una estructura abierta que le permitiera engarzar estas diversas historias. Y recurrió a una de las más abiertas de cuantas existen: *La Leandra* tiene la estructura de una novela bizantina.[11] A través de las peripecias de la protagonista, Valladares se las ingenia para contarnos diez historias más, echando mano del recurso tradicional: cada personaje que se cruza en la azarosa vida de Leandra relata la suya propia. Pero además, mediante la técnica epistolar, tan habitual en este siglo, el autor tiene ocasión de relatar otras cinco historias, otras novelas, que ninguna relación tienen con la acción principal.

La Leandra se compone de una serie de cartas que se intercambian la protagonista y su amiga Aniceta a partir del 28 de enero de 1796. La primera vive en San Juan de Alfarache, y la segunda en la Corte. Se han separado al llegar Aniceta a Madrid para casarse, y es ésta quien inicia la correspondencia para dar cuenta a su amiga de su nueva situación y para ponerle al corriente de los últimos acontecimientos de la Corte. Leandra, a su vez, cumple la promesa hecha a Aniceta de contarle su vida.

---

[11] *El Valdemaro,* de Vicente Martínez Colomer, publicado en 1792, tiene la misma estructura abierta de la novela bizantina, y cada nuevo personaje que se incorpora a la historia cuenta su propia vida. Pero en esta novela no se da, como en la de Valladares, esa variada gama de argumentos y estilos narrativos. La obra de Martínez Colomer puede leerse en una moderna edición de Guillermo Carnero publicada en Alicante (Instituto de Estudios «Juan Gil-Albert») en 1985.

Tenemos, por tanto, en el plano estructural, dos partes bien diferenciadas. En la primera, Aniceta relata a Leandra cuatro historias (*La vizcondesa del Arenal, Rosa y Narciso, Druquet y Marcelino,* y *Claudia y Don Lorenzo)* totalmente independientes y cuya inserción se sustenta en la técnica epistolar. Son cuatro sucesos que acaban de ocurrir en la Corte y que su relatora ha oído a una tercera persona.

En *La vizcondesa del Arenal* (tomo I, pp. 54-182), Aniceta escribe a Leandra un caso que acaba de conocer por boca de uno de sus protagonistas. El relato comprende seis cartas, las fechadas entre el 28 de enero y el 3 de febrero. Los cortes se producen siempre en momentos de gran efectismo, a veces de manera brusca para enlazar directamente con la historia en la carta siguiente, a veces con interferencias de la propia narradora: «Pero me llama mi madre. Mañana continuaré.» (p. 97), que tras algún comentario personal, retoma la historia: «Seguiré con el suceso de la Vizcondesa del Arenal. He aquí como lo continuó D. Carlos» (p. 98).

La misma técnica se emplea en *Rosa y Narciso* (tomo I, pp. 218-315), «un caso muy particular que acaba de suceder, que merece toda la atención de las tertulias de esta Corte» (p. 216), oído por Aniceta en casa de sus suegros y contado en las cartas de 5, 6 y 7 de febrero. Pero ya en *Druquet y Marcelino* (tomo I, pp. 331-394), la técnica narrativa se acelera, y la relatora da cuenta de la historia sin otro corte que el de consignar la nueva fecha. Son las cartas del 8, 9 y 10 de febrero. El motivo de incluir esta historia en la correspondencia es que Faustino, marido de Aniceta, ha interumpido una conversación de ésta con sus amigas diciendo: «Acabo de oír un caso tan particular, ocurrido en esta Corte, y hecho público hoy en ella, que ha producido en mi alma la mas notable complacencia. (...) Quiero, Aniceta mia, que la refieras en tu carta á nuestra amable señora Doña Leandra.» (pp. 328-9).

El proceso de concentración de Valladares en estas novelas, depurándolas de toda interferencia narrativa que no sea la

propia historia, culmina en *Claudia y Don Lorenzo*[12] (tomo III, pp. 191-329). Se trata una vez más de un «particular suceso, que acaba de ocurrir en esta Corte» (p. 191) narrado en una única carta, la del 23 de marzo. Al terminar la historia, Aniceta escribe: «Siete dias, y bastante parte de las noches, he empleado en escribir esta. Creo conocerás, que no me he separado Leandra mia, un instante de mi bufete.» (p. 329).

A estos cuatro relatos hay que añadir otro, de carácter igualmente independiente y sin relación con la trama central. Es Leandra quien escribe esta vez para contarle a Aniceta un sueño que ha tenido. El relato (*Sueño,* tomo II, pp. 323-371, cartas del 4 y 5 de marzo) aparece incrustado en una de las historias que cuenta la protagonista antes de pasar a referir su propia vida, pero en estrecha relación con ella, *Eduardo y Camilo.* Valladares tiene que justificar este desajuste estructural provocado por la injerencia de unas historias en otras. Por eso, en este caso, hace escribir a Leandra: «pero no me critiques, que interrumpo una historia verdadera, por referirte cosas soñadas. (...) ¿por qué no he de anteponer lo que puede aprovecharte, á lo que únicamente servirá para divertirte?» (pp. 320-1).[13] La coherencia estructural de este relato intercalado viene dada, de todos modos, por el hecho de que el soporte compositivo de esta primera parte de la novela es la técnica epistolar.

El sueño de Leandra es una utopía: la visita a un país en el que la felicidad consiste en la ausencia de lujos y de ociosos y

---

[12] El asunto de esta novela lo tomó Valladares de otra obra suya. En nota al texto se hace constar que: «El Autor de esta obra, hizo una comedia del presente caso, con el título de *el Real Encuentro,* que duró 19 días, y produxo cerca de 100.000 reales.» (p. 191). La comedia, *El preso por amor, ó el Real Encuentro,* en dos actos y en verso, se estrenó en el Teatro de la Cruz el 14 de octubre de 1796.

[13] Valladares parece hacer una neta diferencia entre «historia verdadera» y «cosas soñadas», siendo la primera una historia anovelada de la que puede extraerse una enseñanza, pero cuyo principal objetivo es entretener, y la segunda únicamente una lección moral, pues «entre sus muchos desatinos, encierra [el sueño] ideas tan preciosas, que es preciso recibirlas como advenimientos morales.» (pp. 322-3).

vagabundos. En esa isla soñada no hay pobres, las leyes son tan claras que no pueden prestarse a error, la justicia es rápida, el traje que utilizan todos se fabrica en la isla favoreciendo así el adelantamiento de la industria, la nobleza debe ser virtuosa o no podrá heredarse, las mujeres no gastan dinero en afeites ni adornos... Es, en definitiva, el sueño de la utopía ilustrada.

Estas cinco historias (novelas) se enmarcan, como hemos visto, en una correspondencia epistolar entre Aniceta y Leandra. Ello quiere decir que, además de las novelas, en los tres primeros volúmenes de *La Leandra* encontramos otros elementos: Aniceta cuenta a Leandra sus sueños, describe el plan de gobierno de su casa, habla de su familia política y las costumbres de la Corte. Estas noticias de carácter personal dan pie, evidentemente, a reflexiones sobre los más diversos asuntos: crítica de la moda y los lujos, la consideración de la mujer y su educación, etc.

Las mismas referencias domésticas salen de la pluma de Leandra, que comenta cada uno de los puntos a los que alude su amiga, habla de los progresos escolares de su hija Leandrita o le cuenta el viaje de ésta a Sevilla para ver a los reyes, ocasión que sirve a Valladares para incluir el elogio enfervorecido a la monarquía que no puede faltar en ninguna de sus obras. También cuenta Leandra, y con ello se enlaza ya con la vida de la protagonista, su encuentro con Eduardo y el enamoramiento mutuo.

Por fin, las cartas de Aniceta y Leandra incluyen otros dos relatos sin autonomía propia y a los que Valladares no dedica un epígrafe: son las historias de Teresa y Rufina. Mezcladas con las noticias de sus cartas, Leandra da cuenta a su amiga del curioso caso de una amiga común, Rufina, que sólo tras sufrir una cruel enfermedad y ver desfigurado su rostro, reconoce entre sus muchos aduladores al hombre que de verdad la ama. La narradora lo inserta en sus cartas en fragmentos, a medida que va teniendo noticia del caso, y siempre relatando en tercera persona lo que ella misma va sabiendo. Por su parte, Aniceta comenta a su interlocutora que acaba de llegar

una nueva criada a la casa, Teresa, que resulta ser prima de Leandra. En cartas sucesivas, los detalles pasados y presentes de su vida van siendo consignados, pero la historia queda inconclusa cuando Aniceta deja de escribir, y el desenlace se pierde, pues la novela se centra ya en la vida de Leandra, para no desviarse más de ella.

Puesto que la clave estructural de la composición de esta parte de *La Leandra* (los tres primeros volúmenes) es la técnica epistolar, Valladares cumple con todos los requisitos exigidos: cartas frecuentes, datación exacta,[14] orden lógico de los envíos, respuesta de Leandra a las preguntas que hace Aniceta y viceversa.[15] Es decir, una correspondencia lógicamente estructurada y una coherente ordenación interna del libro.

Pero las cosas cambian en la segunda parte, de la que hablé al principio. A partir del momento en el que Leandra inicia su historia (final del tomo III), la clave estructural ya no es la técnica epistolar, sino la de un gran marco narrativo en el que se van incluyendo otras unidades de relato. Sigue siendo una novela epistolar. Evidentemente tiene que seguir siéndolo una obra concebida como tal; pero ahora las cartas son ya lo de menos. La prueba es el descuido, real o aparente, de aspectos antes tan cuidados.

Desde que Leandra inicia el relato de su vida estamos ante una gran y única carta. Todavía en el tomo IV la narración se

---

[14] O casi exacta. Enmarañado con la multiplicidad de historias y personajes, Valladares pierde a veces el hilo de la cronología, y ni él ni el editor subsanan los errores. Hay que señalar que, dentro de las cartas que se envían las dos amigas, se incluyen otras, que ellas copian, de otros personajes: Teresa, Leandrita, Eduardo, etc.

[15] Valladares agiliza la correspondencia desde el momento en que el protagonismo narrador pasa de Aniceta a Leandra. Esta se dispone ya a contar su vida (tomo III, p. 335, carta de 8 de abril), pero se demora aún dos meses y dos cartas, que son respuestas a otras tantas de Aniceta que no se transcriben porque aparentemente se han perdido. Así se hace constar en nota del editor (pp. 335-6 y 343), que descubre claramente la argucia narrativa de Valladares: «pero con la presente contextación se conocen claramente los interesantes artículos, que aquella contenia.»

distribuye en siete, pero desde el tomo V cada volumen incluye una sola carta. De hecho, a partir del tomo VII, Valladares se olvida incluso de consignar la fecha, y los volúmenes empiezan sin el encabezamiento habitual (Leandra a Aniceta, lugar y fecha).

Aniceta no escribe más; o mejor dicho, sí escribe, pero no leemos esas cartas, al no incluirlas el autor,[16] y el relato de la historia sólo se corta por cuestiones técnicas (Leandra anuncia escuetamente que continuará mañana), o para dar paso a anticipaciones o a las numerosas reflexiones morales que encierra la obra.

Todas las historias que se incluyen ahora tienen una relación directa con Leandra, y por tanto con la acción central. La protagonista cuenta su vida [17] y, engarzadas en ella, a la manera de la novela bizantina, las vida de los personajes que conoció. Para entender esta técnica será preciso contar brevemente la historia de Leandra.

Sacada de su pueblo por un tío actor, fue iniciada por éste en el arte del espectáculo. Su tío se enamoró de ella, y cuando iban a casarse, aquél murió repentinamente dejándola

---

[16] En una Advertencia al inicio del tomo VII se dice: «Son muchas las cartas que remitió Aniceta á Leandra en contextacion á otras sueltas que esta le dirigió: pero no teniendo conexion unas ni otras con el principal argumento de esta obra, ni con ninguna de sus incidencias, se ha omitido su publicacion, que causaria mas que diversion molestia á los lectores.» Valladares ha decidido, por fin, mantener la unidad de la trama.

[17] Interés especial en la vida de la protagonista tiene su condición de actriz. Este hecho permite a Valladares hablar extensamente de un mundo que conoce bien, el teatro, al que dedica una pequeña digresión, cuyo interés merece un detallado estudio. En el tomo IV (pp. 88-113) un admirador de Leandra expone sus opiniones sobre la situación del teatro en España. Pero ya desde la p. 25 de este volumen aparecen numerosos detalles sobre la representación, ensayos, decorados, declamación, etc. Muy significativo es que Valladares dedicara su novela a la actriz María del Rosario Fernández, ya que «Leandra se presenta como un fiel retrato de V. md.» (tomo I, p. VII).

en la miseria y al cuidado de la fiel Matilde, que le aconseja abandonar las tablas so peligro de perder su honor. Se enamora entonces de ella el noble Felipe, quien, por celos, envidias y maquinaciones del malvado Anastasio, también muere. Leandra y Matilde se trasladan de ciudad, y allí surge un nuevo protector y amante para la desgraciada joven, D. Luis. Pero éste es noble, y su padre no está dispuesto a que el honor de la familia se rebaje ante una plebeya, y además antigua actriz. En consecuencia, D. Sebastián secuestra a Leandra y la priva de la compañía de Matilde. En su encierro se encarga de cuidarla D.ª Brígida, que, para consolar a Leandra de sus penas, le cuenta su historia, que incluye la historia de Angel. El guardián de las prisioneras es D. Casimiro, quien, para hacer olvidar a las dos mujeres sus respectivas desgracias, cuenta a su vez las suyas propias. Se narra entonces la historia de D. Casimiro y su mujer D.ª Baltasara. En la azarosa vida de éstos tuvieron parte otros personajes, Ramona e Hipólito, cuyas historias se engarzan aquí. Concluye Casimiro su relato y se presenta la desaparecida Matilde, que resulta ser la mismísima Baltasara. Como quiera que ésta se hubiera separado de su esposo muchos años antes en un naufragio, le corresponde ahora contar a Baltasara-Matilde su vida desde que se separaron. Y a su vez, en su relato, se engarzan la historia de Enriqueta, la mujer del capitán de barco que salvó a aquélla, y dentro de ésta, la de Isabela, priora del monasterio en el que Enriqueta fue encerrada.

Pero en el presente, en el momento en el que Leandra escribe, está prometida a Eduardo, del que, evidentemente, se cuentan las peripecias en el tomo IV: es la historia de Eduardo y Camilo, que a su vez desarrolla la de María, la mujer que los salvó de morir sacrificados al dios del sol.

De manera gráfica, ésta es la disposición estructural de las novelas.

- *Eduardo y Camilo* (tomo II, pp. 95-374, y tomo III, pp. 3-101)
  - *Historia de María* (tomo II, pp. 260-283)
  - *(Sueño de Leandra)* (tomo II, pp. 323-371)
- *Historia de Leandra* (tomo III, p. 350 - fin tomo IX)
  - *Historia de Doña Brígida* (tomo VI, pp. 69-211)
    - *Historia de Angel* (tomo VI, pp. 143-176)
  - *Historia de Don Casimiro y Doña Baltasara* (tomo VI, pp. 285 - tomo VIII, p. 244)
    - *Historia de Ramona* (tomo VII, pp. 46-218)
    - *Trágico suceso de Hipólito* (tomo VII, pp. 44-89)
  - *Historia de Doña Baltasara* (tomo IX, p. 39-...)
    - *Historia de Enriqueta* (tomo IX, p. 72-...)
      - *Historia de Isabela* (tomo IX, p. 130-...)

Son historias subordinadas a la principal, y que sirven, como ya se ha dicho, para desplegar un muestrario de los diversos tipos de narración habituales en el siglo XVIII.[18]

Estructuralmente, por tanto, la novela en esta segunda parte está bien trabada. Sólo hay un pequeño problema. El marco narrativo que constituyen estas novelas en la gran novela que comprende muchas, no se cierra. La novela está incompleta. Al final del tomo IX, Leandra se despide de Aniceta prometiendo una nueva carta donde concluirá las historias iniciadas. Todo hace esperar, por tanto, un décimo tomo. Pero

[18] *Eduardo y Camilo* es una novela de tema indiano, la *Historia de Don Casimiro y Doña Baltasara* transcurre en su mayor parte en un serrallo en Constantinopla, el *Trágico suceso de Hipólito* es una historia de bandoleros, la *Historia de Enriqueta* y la *Historia de Isabela* son novelas de ambiente inglés.

no existe, o, en todo caso, no hay rastro de él. Valladares vivió aún al menos trece años después de 1807, fecha de la publicación del noveno tomo, y, además de otras piezas de teatro, escribió una obra miscelánea en cuatro volúmenes que contiene varias novelas, las *Tertulias de invierno en Chinchón,* publicadas en 1815 y 1820. ¿Dejó inconclusa esta novela de la que tan orgulloso se sentía, reclamado por otras tareas? ¿Se ha perdido este décimo volumen? ¿Se escribió, pero no llegó a editarse? Lo ignoro.[19]

Hay, sin embargo, en las páginas del libro dos detalles que pueden tener relación con este problema. Al final del tomo V, se incluye una Advertencia atribuyendo el retraso en la salida de este volumen (recuérdese que los cuatro primeros aparecieron en 1797 y este último ha salido en 1801) «a ciertos inesperados acontecimientos», y esperando que «no habrá mas intermision en la publicacion de cada tomo de los que faltan para completarla, que la precisa para su impresion.» De esta advertencia, y del hecho de que los cuatro primeros volúmenes aparecieran el mismo año, parece deducirse que Valladares entregó su novela completa (o al menos que en 1801 ya estaban todos los tomos en poder del impresor), y que sólo problemas editoriales condicionaron la salida periódica y los retrasos.

Otro detalle, sin embargo, parece contradecir esta hipótesis de que Valladares escribió y dio a la imprenta ese décimo volumen. En el tomo VII, publicado en 1805, Valladares incluye, a contrapelo en medio del relato, una referencia que

[19] Nadie parece tener noticia de la existencia de ese volumen. Jerónimo Herrera Navarro, en su catálogo de las obras de Valladares, da la referencia bibliográfica de los nueve tomos de *La Leandra,* señalando que la novela quedó incompleta al faltar el décimo volumen anunciado («Fuentes manuscritas e impresas de la obra literaria de Don Antonio Valladares de Sotomayor», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica,* 6 (1984), pp. 91-92). Tampoco encuentro ninguna referencia a ese volumen en otros estudiosos, muy pocos, que mencionan la novela. Y en la Biblioteca Nacional de Madrid, donde existe ejemplar de la misma, sólo se encuentran los nueve volúmenes citados, con signatura 3/16264-72.

considero, sin ninguna duda, autobiográfica. Se está narrando la historia de Ramona, hija de un escritor que vivía de su pluma y se arruinó ayudando a cuantos lo necesitaban. Y «aunque no tiene ninguna conexion con mi desgraciada historia» (p. 51), Ramona cuenta cómo un admirador de la obra de su padre, le aseguró una pensión mensual para librarle de agobios económicos y «dexarle libre y expedito para que concluya su obra intitulada la L. (sic), y medite y escriba otras, contando para sus impresiones con todo lo que den de sí mis facultades.» (p. 60). No cabe duda de que «la L.» es *La Leandra,* y de esos problemas económicos podría deducirse que Valladares tuvo que cortar, o al menos retrasar, la entrega a la imprenta de su novela. De hecho, sabemos que Valladares, arruinado tras el cierre del *Semanario Erudito,* pidió insistentes ayudas económicas, que consiguió por fin en 1801, cuando D. Pedro Cevallos, Secretario de Estado, le concedió 1.500 reales de vellón para publicar el tomo V de *La Leandra.*[20]

Con todo, estas dos importantes referencias, no dan solución al problema de ese décimo volumen. Sea como fuere, el caso es que nos quedamos sin saber en qué terminó la aventura de Leandra y sus amigos, a los que se deja encerrados por la maldad de D. Sebastián, aunque algo podemos asegurar: la difícil relación de la protagonista y D. Luis, diluida entre tantas historias ajenas que se multiplican, debió de concluir felizmente, pues en el presente, en 1796, cuando Leandra escribe, tiene una hija, fruto sin duda, aunque nada se dice, de su matrimonio con él.

A la vista de esta composición en dos partes netamente diferenciadas y con dos técnicas estructurales de engarce distintas para las múltiples historias, surge una pregunta: ¿Cómo concibió Valladares su obra? Una cosa me parece evidente: el

---

[20] Recojo esta información de Jerónimo Herrera Navarro («Don Antonio Valladares de Sotomayor: Datos biográficos y obra dramática», *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez,* Tomo II, Madrid: F.U.E., 1986, p. 352), quien, sin embargo, no alude a la referencia autobiográfica aparecida en la propia novela.

autor quiso hacer una gran novela con múltiples historias dentro de ella. La estructura abierta de la novela de aventuras se lo permitía, y podía mantener así la norma, impuesta por él mismo en el prólogo, de la unidad de la trama, pues una es la historia de Leandra y, mal que bien, los restantes episodios contribuyen al principal asunto. Pero no puede decirse lo mismo de las historias que cuenta Aniceta, puesto que, como hemos visto, son relatadas cuando Leandra ni siquiera ha empezado a contar su vida. Con lo cual, dicho con palabras del autor, es «un monstruo la Novela».

Todo parece indicar que Valladares inició su narración con la idea de un personaje de azarosa vida que le pusiera en contacto con otros múltiples personajes y cuyas historias pudieran engarzarse con la de aquélla. La técnica del relato de aventuras lo propiciaba, ya queda dicho. Pero, ¿por qué no superponer a esa técnica de composición otra, la epistolar, que favoreciera la inclusión de historias suplementarias? Y surgieron entonces Aniceta y los casos oídos en la Corte.

El problema es que esta técnica adicional rompe la unidad de la trama, e impone dos ritmos narrativos diferentes, lo cual la hace un flaco favor al resultado final de la novela en su conjunto. Parece que a Valladares le cuesta entrar en materia. La prometida historia de Leandra se demora, no llega nunca, pasan tres volúmenes (1.000 páginas) y seguimos perdidos en asuntos varios, en comentarios de Aniceta sobre la última fiesta a la que asistió o sobre los progresos de Leandrita en su aprendizaje de la lengua francesa. Esperamos, por fin, el relato de la vida de Leandra, cuyos estremecedores episodios se anuncian una y otra vez, y se meten por medio la vizcondesa del Arenal, Rosa y Narciso, Druquet y Marcelino, Claudia y Lorenzo.

Pero Valladares quiere contar historias, muchas y varias historias. Y muchas y varias como son, tienen todas un elemento común: son historias morales. Antonio Valladares, lo dije más arriba, tiene aún una concepción plenamente educadora y moralizante del género. Y aun a riesgo de hacer una novela «monstruosa», quiso multiplicar las lecciones morales.

Esta es la razón de la presencia, aparentemente injustificada en el plano estructural, de los relatos independientes que cuenta Aniceta. Son cuatro novelas morales que previenen contra los peligros de la seducción y la entrega a los placeres del amor apasionado *(Rosa y Narciso)*, que enseñan las virtudes tan dieciochescas de la humanidad y la tolerancia *(Druquet y Marcelino)*, que intentan demostrar que vale más un alma virtuosa y honrada, aunque plebeya, que todos los títulos de nobleza heredados cuando no los acompañan esas cualidades *(Claudia y Don Lorenzo)*, que demuestran, en fin, que la virtud resplandece siempre *(La vizcondesa del Arenal)*. Y lo mismo puede decirse del *Sueño* de Leandra, retrato utópico del país soñado por los ilustrados.

Bien ilustrativo de este interés de Valladares por no desaprovechar la oportunidad de moralidad y educar a la vez que entretiene me parece el comentario que hace Aniceta después de relatar la historia de *Rosa y Narciso:*

> Creo, mi querida Leandra, que será de tu agrado la historia de Doña Rosa y de su esposo el Conde. Los peregrinos sucesos de que consta, la inesperada y pronta reunion de todos en un mismo lugar, para concluir tan felizmente, la hacen mas admirable. (...) Pero eso no ha de ser causa para cometer los excesos de Doña Rosa: ántes bien debe servir de escarmiento para no caer en los riesgos á que la expuso su reprensible condescendencia; porque la conclusion dichosa de unas debilidades y flaquezas tan contrarias al honor, debe mirarlas con horror la honestidad. (tomo I, pp. 316-17)[21]

Y lo dicho para estas cinco historias puede aplicarse a los restantes elementos de la novela, justificables en el marco de la técnica epistolar, pero sin relación alguna con el asunto central. Los comentarios sobre la moda de la Corte sirven para criticar el lujo y el despilfarro; las referencias de Aniceta a su familia para exponer la teoría sobre la correcta y cristiana educación de las jóvenes; el caso de Rufina para prevenir contra lo pasajero de la belleza; la historia de Teresa para avisar de lo mudable de la fortuna, etc.

---

[21] Véase nota 13.

La anterior cita de las palabras de Aniceta servirá también para analizar otro punto relacionado con la trama: «Nada debe ser mas verosimil que la trama y lances que presente; y éstos tan inesperados como fuertes», a la vez que «su propia sencillez los represente naturales y no milagrosos», decía el autor.

Valladares consigue sobradamente que los sucesos que presenta su novela sean inesperados y sorprendentes. En efecto, y especialmente en el relato de la vida de Leandra y sus derivaciones, el lector va de sorpresa en sorpresa, sin adivinar cómo acabará esta historia que va complicándose cada vez más. De hecho, el autor logra mantener el suspense cortando la narración en los momentos de más intensidad al final de un tomo, animando así a los lectores a comprar el tomo siguiente, en el que se concluye una historia, pero donde se inicia otra, con lo cual el ciclo vuelve a repetirse.[22]

Otra cosa es que esos sucesos sean sencillos y parezcan naturales. Cada uno en sí puede serlo, pero la acumulación de todos ellos resulta, cuando menos, asombrosa. Parece imposible que en una vida humana, por muy agitada que ésta sea, quepan tantas desdichas; que sin tiempo de reponerse de una, se entre directamente en la otra; que el azar disponga tantas muertes súbitas de los amantes de Leandra o de quienes están dispuestos a remediar su infeliz situación. Sorprendentes resultan tantas casualidades juntas, tantas tormentas y tantos naufragios, tantos reencuentros inesperados al cabo de los años y la distancia, tanta identidad oculta o disfrazada que se descubre justo en el momento oportuno.

---

[22] La «estrategia» editorial de Valladares convierte *La Leandra* en una «novela por entregas», que, con las diferencias y matizaciones pertinentes, anuncia el sistema de difusión que tendrán ciertos tipos de novelas años más tarde. Es muy posible que esta circunstancia tenga alguna relación con el nebuloso volumen décimo. Quizá nunca llegó a publicarse (¿o a escribirse?) ante la falta de interés de los lectores y el descenso de las ventas.

De hecho, los propios personajes quedan pasmados ante las historias que otros les cuentan:

> La admiracion del Capitan, y de todos los Oficiales que me oyeron, y entendian mi castellano idioma, correspondió á los peregrinos acontecimientos, que en mi relacion hallaron. (...) Aquí fue su asombro inexplicable viendo los rodeos que suele tomar la Providencia para favorecer á sus criaturas y manifestar sus prodigios. (tomo IX, pp. 52-53)

dice D.ª Baltasara, haciendo responsable a la Providencia de hechos tan sorprendentes. Pero es que, primero, la sucesión de acontecimientos asombrosos e inexplicables parece ser asunto propio de novela, en la idea que de ésta tenían estos años finales del siglo XVIII[23] y segundo, y más importante, Valladares, que, insisto, está escribiendo una novela moral, necesita someter a su protagonista al mayor número de pruebas posibles (y mejor cuanto más extremas) para que su virtud resplandezca con mayor brillo. Esa idea ya la tenía bien clara Valladares al iniciar su obra:

> El cielo al fin premió su constante humildad en las felicidades, y su resignacion en las desgracias. ¿Y quién duda, que sale mas puro el oro, mientras mas tiempo está en el fuego? (...) En todos los estados, en todos los exercicios sabe lucir la virtud; pero en algunos, se hace mas recomendable, por lo que tienen de mas expuestos. (tomo I, pp. II y V)

De ahí la acumulación sorprendente de aventuras y desgracias, y la concatenación de apariencia más «milagrosa» que natural de todas ellas.

En 1797, Antonio Valladares de Sotomayor era un autor dramático experimentado y con docenas de comedias a sus espaldas. Había traducido, adaptado y refundido. Quiso hacer algo nuevo, adentrarse en un campo desconocido y de límites

---

23 Es muy frecuente encontrar en las obras de teatro de estos años la expresión «Parece cosa de novela», u otra similar, cuando un personaje se asombra ante un hecho sorprendente e inexplicable.

difusos. Y concibió una gran novela. Partió casi del vacío y escribió a tientas. Definió sus propias reglas porque «las normas poéticas» le decían que no existía la novela. Y se lanzó a una aventura desbordante de 3.000 páginas. ¿Sus objetivos? Permítaseme definirlos citando las palabras de elogio que merecieron los resultados:

> (...) en su genero debe ser preferida á todas quantas se han dado al público en estos tiempos, sin que nuestros Ingenios se hayan fatigado ni en su invencion, ni en su disposicion, ni en su composicion etc. (...) [pues] se extienden quando mas, á ser unos meros Traductores malos ó buenos, de lo que nos traen los extrangeros. (...) lo peor es que las mas de ellas [las novelas traducidas] están llenas de aventuras caballerescas, y de lances amorosos poco decentes, que sólo pueden contribuir á la disipacion de los corazones inocentes. Usted ha evitado en su *Leandra* estos escollos, presentando al público una heroina, una muger ilustre, que por su virtud, prendas y acciones heróicas se hará digna de la eterna fama. (...)
>
> La invencion es admirable, y con razon se dice, que la Novela es original. Todo quanto se halla en ella promueve y estimula á la virtud y formacion de una familia arreglada. (...)
>
> Su estilo epistolar es muy natural y sencillo, y en todo puro, limpio, dulce, persuasivo, sin afectacion alguna, sobre ser el mas propio y acomodado á nuestro idioma, que no tiene necesidad de los idiotismos y frases de los extrangeros.
>
> El enlace y desenredo de las pequeñas Novelas que se entretexen, y que podemos llamar episodios, son divertidos, claros, verisimiles (sic), y muy naturales.[24]

El comentario no es imparcial, y el resultado, con la mirada objetiva, no fue ése. Pero, a pesar de sus defectos, a pesar de cierto desajuste entre la teoría y su puesta en práctica, de su estilo ampuloso que entorpece la narración, de la dispersión de la trama, del carácter moral que se impone como una losa y frustra toda orientación que no sea la utilidad y la educación; a pesar de todo eso, creo que *La Leandra* es una novela interesante, y eslabón de suma importancia en el que

[24] «Carta del M.R.P.M. Fr. Thomas Muñoz... al autor de esta obra, exponiendo el juicio que formó de ella». Tomo V, sin numerar.

hay que detenerse para entender la renovación de la novela en los últimos años del siglo XVIII.

Su sola existencia, junto con otras que se han mencionado aquí, confirma que, efectivamente, este siglo de las luces no fue el más favorable para el desarrollo del género novelesco, pero nos obliga a revisar la tópica idea de su desnovelización. Durante ochenta años no hubo novelas nuevas y originales, durante los treinta siguientes no hubo grandes novelas. De acuerdo. Pero fue en este tramo que va de 1780 a 1810 cuando se empezó a abrir el camino de la novela moderna en España.[25]

M.ª JESÚS GARCÍA GARROSA
Universidad de Valladolid

---

[25] En prensa ya este trabajo, he tenido acceso al estudio de Jerónimo Herrera Navarro: «*La Leandra,* novela de Don Antonio Valladares de Sotomayor», en *Homenaje a Luis Morales Oliver,* Madrid: F.U.E., 1986, pp. 623-641, en el que se abordan algunas cuestiones en relación con estas páginas. Ante la imposibilidad actual de hacer referencia a lo escrito por Jerónimo Herrera, remito directamente a su citado trabajo.