

## ASPECTOS TEMÁTICOS EN LA NARRATIVA DE VANGUARDIA DE VALENTÍN ANDRÉS ÁLVAREZ

Angela RAMOS VALLEJO  
Universidad de León

Valentín Andrés Álvarez (1891-1982) es, por su fecunda trayectoria vital y por su extraordinaria inquietud intelectual, uno de los eruditos más significativos de nuestro siglo. Cultivó las más dispares disciplinas -las Ciencias Físicas, Farmacia, Filosofía, Derecho y Economía- y destacó en las tareas creativas como poeta, novelista, ensayista y dramaturgo.

A pesar de que han sido varias las ocasiones en las que la crítica se ha acercado a algún aspecto de su obra literaria<sup>1</sup>, continúa siendo un gran desconocido para los estudiosos y para el público en general.

Durante las décadas veinte y treinta -los años que más marcaron al autor- su dedicación a la literatura fue plena, entrando de lleno en la vanguardia. Sus tres obras narrativas, escritas en estos años, las novelas *Sentimental Dancing* (1925) y *Naufragio en la sombra* (1930) y el relato "Telarañas en el cielo" (1925) se nutren de los supuestos que propició la vanguardia. Para poder enjuiciar lo que existe de vanguardia en su obra proponemos un acercamiento a la temática de estas tres narraciones.

Los temas de la narrativa de Valentín Andrés Álvarez coinciden, en gran parte, con los temas de incidencia, recurrentes, en la novela de los años veinte. Son temas a menudo intrascendentes -en línea con la tendencia que Ortega enuncia en su obra *Ideas sobre la novela* (1925), en la cual el argumento es lo que menos interesa del relato- pero relacionados con su entorno, especialmente en lo que se refiere al mundo de la diversión, de la evasión, del lujo, del supuesto esplendor de la sociedad de los felices años veinte. Sin embargo, a pesar de su aparente aire despreocupado, se siente la desolación del momento que se agudizará, a nivel mundial, a partir de la crisis del 29. De ahí el sentimiento de la fugacidad de lo vivido, que se reflejará especialmente en la primera novela de este autor: *Sentimental Dancing* (1925)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> García Gontán, Virginia, tesis de licenciatura sobre la vida y la obra literaria de Valentín Andrés Álvarez, publicada en el *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, nº 97, 98, 99, 101-104, Oviedo, 1979; Vilches de Frutos, M<sup>a</sup> Francisca, "Valentín Andrés Álvarez: Pionero del teatro del absurdo en España". *Segismundo*, 33-34, Madrid 1981, 245-266; Conde Guerri, M<sup>a</sup> José, "Valentín Andrés Álvarez: novelista y autor teatral". *Estudios humanísticos* 5, 1982; Sánchez Hormigo, Alfonso, *Valentín Andrés Álvarez: un economista del 27*, 2<sup>a</sup> ed., Zaragoza, 1991; Fernández Insuela, Antonio, "Textos poco conocidos de y sobre autores asturianos: Alejandro Casona y Valentín Andrés Álvarez", *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, nº 140, julio-diciembre, 1992, 473-511; Ramos Vallejo, Angela, *Vida y obra de Valentín Andrés Álvarez*, Tesis doctoral inédita presentada en León, en Julio de 1977.

<sup>2</sup> La primera versión apareció en forma de relato con el título "Viaje" en *Plural*, nº 1, Enero de 1925, 21-24. "Sentimental-Dancing" se publicó posteriormente en

Si atendemos a la anécdota argumental de la novela, ésta es un principio intrascendente: un joven, al que se le conoce por el seudónimo de Sipriano, marcha a París con intención de realizar unos estudios y una vez allí se dedica junto a una joven que conocerá, Jeannette, y otra pareja, Quesada y Aline, a frecuentar los dancings y a bailar. De esta trama se derivarán todos los temas que tangencialmente irán surgiendo, formando un entramado en el que se ven inmersos estos cuatro personajes y en especial su protagonista.

El ambiente recreado en su relato "Telarañas en el cielo"(1.925)<sup>3</sup> dista bastante del que aparece en la novela anterior. Bajo pretexto de narrar la trayectoria vital de un joven -infancia y adolescencia en el cerrado círculo de la escuela y de su pueblo natal; su juventud, sus dificultades en los primeros tratos con el sexo femenino, su iniciación en la vocación de astrónomo y su noviazgo; y por último la ejecución de sus ideales, las oposiciones, el matrimonio..., que le llevan a una desilusión generalizada- Valentín Andrés Álvarez se detiene en diversos aspectos de una sociedad cerrada, mojígata, exenta de modernidad.

Su segunda novela *Nafragio en la sombra*, (1.930)<sup>4</sup> presentará muchas similitudes con la prosa anterior. Luis, un joven recién llegado a su pueblo asturiano tras una larga estancia en París, conoce a Dorothy, una joven neoyorkina, que busca en todo su productividad y su rendimiento y que se siente deslumbrada por los avances del progreso. Por el contrario Luis, a pesar de ser un joven de su época, valora todos los aspectos tradicionales del medio rural y aboga por su conservación. Ese choque de puntos de vista es la excusa para que el autor vaya presentando los distintos temas vistos desde perspectivas diferentes. A la fascinación que en los años veinte se sentía por todos los aspectos de la vida moderna, y que se reflejaban en obras en que los protagonistas se dejan llevar por una aparente inconsciencia, en un mundo de cinematógrafo, de cosmopolitismo, de baile<sup>5</sup>, le sigue un desconcierto por ese

---

*Revista de Occidente*, año III, nº XXII, Abril de 1925, 1-33. Apareció como novela con el título definitivo de *Sentimental Dancing* en *Artes de la Ilustración* en este mismo año. Se reeditaría muchos años más tarde, en 1980, en la publicación que recopilaba parte de su obra, *Guía espiritual de Asturias*, publicada en Oviedo por la Caja de Ahorros.

<sup>3</sup> Apareció primeramente en la *Revista de Occidente*, IX, nº 30, 1925, 265-268. Se reeditó posteriormente en la *Guía* antes mencionada.

<sup>4</sup> Es junto con *Sentimental Dancing* su obra más versionada. Aparece en tres versiones distintas, con la particularidad de que no sólo se ofrece primeramente en forma de relato, con el título "Dorotea, luz y sombra" en *Revista de Occidente*, V, nº 44, Febrero de 1927, sino que el autor también escribió una versión teatral llamada *Abelardo y Eloísa. Sociedad limitada* que nunca se llegó a estrenar y que permaneció inédita hasta su publicación en la *Guía*.

<sup>5</sup> El baile aparece como tema en gran número de obras de la época: en *Jacinta la pelirroja* de José Moreno Villa, en *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* O en *Amor se escribe sin hache* de Enrique Jardiel Poncela. Aparece en *Tres mujeres más Equis* de Felipe Ximénez de Sandoval y en la narrativa de Ramón Gómez de la Serna por citar algunas obras representativas.

mismo mundo "lleno de prisa" que les atrae y que al mismo tiempo les inquieta y les lleva a la incertidumbre, al desequilibrio o a la locura<sup>6</sup>.

La narrativa de Valentín Andrés Álvarez recrea el ambiente y la atmósfera de una época en la que los elementos de diversión son exponentes de la vida cotidiana. La música, y en consecuencia el baile, es uno de los indicadores de la estética vanguardista. El autor utiliza de forma erudita, pero desde el punto de vista de la experiencia personal, este tema, lo cual se pone de manifiesto a la hora de hablar de los distintos tipos de baile en boga de la época y en la alusión a números concretos y canciones populares: "*En torno a estas tres melodías argentinas se organizan todas las impresiones del tiempo que dejaba atrás (...). Con La noche triste aprendió a bailar el tango Jeannette (...). Milonguita está ya enlazada con las preocupaciones de última hora*"<sup>7</sup>.

El baile es signo de una nueva época, de una generación despreocupada, «supuestamente feliz», que busca diversión y liberación de antiguas ataduras, expresada también en los nuevos ritmos. El baile condiciona la vida del protagonista, determinando la evolución del cuarteto central de personajes. Las referencias al baile son continuas. Surge la iniciación en esa actividad: "*Yo he bailado siempre y los comienzos de esta afición mía son algo perdido, disuelto entre esos vagos recuerdos del pasado lejano que forman nuestra nebulosa primitiva*"<sup>8</sup>. Los antiguos y nuevos ritmos: "*Hacia el año 1.912 se produjo en los bailes de Madrid un cambio radical, operado por las danzas exóticas que entonces comenzaron a llegar. Vino primero el tango argentino y fue seguido poco después por el one-step, el fox-trot y el shimmy (...). Todas las invasiones causan víctimas, y yo tuve la desgracia de ser una de las primeras (...)*"<sup>9</sup>. "*Hasta entonces se bailaba en Madrid el pasodoble, polca, mazurca, habanera, vals, chotis (...)*"<sup>10</sup>. Los viejos y modernos locales: "*Los antiguos bailes de Provisiones, la Gruta y Barbieri fueron poco a poco perdiendo su importancia ante el Forteen, el Dancing Regueros y otros. Al organillo sucedió el jazz-band. Apareció la división en clases, los castizos y los nuevos, el baile chulo y el baile pollo. El Ideal Room abrió entre sus mesas un cuadradito para bailar; Maxim's apareció al poco tiempo con idéntico cuadradito (...). Se formaron en Madrid por este tiempo gran número de sociedades de baile. Entre ellas fue famosa La Cinegética (...)*"<sup>11</sup>.

El tango, al que el autor le dedica especial atención pues es el eje de la

---

<sup>6</sup> Ese desequilibrio e incertidumbre se vislumbra ya en títulos que en absoluto remiten a la indiferencia o a la despreocupación: *Locura y Muerte de nadie* de Benjamín Jarnés, *Pasión y muerte. Apocalipsis* de Corpus Barga, *La arboleda perdida*, de Rafael Alberti o en *Naufragio en la sombra* de Valentín Andrés Álvarez.

<sup>7</sup> Álvarez, Valentín Andrés *Sentimental Dancing*, Madrid, Artes de la ilustración, 1925, 202

<sup>8</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 17

<sup>9</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 21

<sup>10</sup> *Ibíd.*

<sup>11</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, pp. 22-23

novela, constituye la expresión máxima del dominio que simboliza el baile. Era una manifestación musical muy popular en los años 20 y 30 cuando diversos autores de la época se ocuparon de él. El tango era un reflejo del misterio de la vida y en especial de la juventud<sup>12</sup>. Para el escritor: *"Bailar un tango es embarcarse para una extraña travesía. Los que bailan como es debido, comienzan a aislarse de la realidad en torno para poner, entera, su atención en las sugerencias de la música. Cada pareja se retrae así a un mundo a parte. ¡Y qué mundo! La mujer tiene que hacer allí dejación completa de su voluntad y entregarse por entero al hombre que la guía, indicándole todo cuanto ha de hacer. Pero esta entrega la mujer no la hace así a cualquiera (...)"*<sup>13</sup>

El baile como elemento de transformación: *"(...) Sipriano era un ser extraño, misterioso y ubícuo, que hacia las seis de la tarde comenzaba a surgir todos los días del fondo de los dancings del Barrio Latino despertando con los primeros compases que trazaban en el viento las orquestas; gigantescas déjâ, mais indecis encore. Era un ente unánime de Jules Romains, que fundía en un ser superior las personalidades múltiples de todos los bailadores de aquel Barrio"*<sup>14</sup>

Como código de comportamiento: *"Sabía ella muy bien que mi amor propio no me permitía sacar nunca a una mujer sentada algo distante, sin tener la seguridad absoluta de no ser rechazada"*<sup>15</sup>

El baile como una sucesión de imágenes: *"(...) El interés con que todo el mundo nos veía bailar se nos notaba bien en tantos ojos fijos en nosotros, que nos hacían ver por todas partes los dos puntos de una doble admiración (...). Multitud de miradas venían hacia nosotros en haz convergente, y al bailar íbamos abriendo el varillaje de aquel abanico (...). Bailaba el tango con toda la tranquilidad, libre de temores, sintiéndose segura ante tantas miradas, que la sostenían en todas las direcciones con sus apoyos lejanos, como los arbotantes de una catedral (...)"*<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> *"Las muchachitas y los chicos de Rafael de Penagos cantan, al salir del Palace y del Ritz, las melodías de arrabal que escenifica Alfredo Le Pera. Decía Octavio de Romeu que nadie sabe lo que hay dentro de un minué. Nadie sabe tampoco lo que hay dentro de un tango."* Antonio Campoy en *Penagos* (1889-1954), Madrid, Fundación Cultural Mapfre-Vida, Centro del conde Duque, 1989, 31. Otros autores como Felipe Ximénez de Sandoval intentan desentrañar el alma de este baile, ahondando en las características de su evolución y en su significación: "Un tango bien bailado puede considerarse como la más práctica de las lecciones teóricas de amor del tiempo en que Equis vivía, como en la época en que los padres bailaban lo era el vals. El tango lleva sensaciones del amor del siglo XX (...). Las parejas de este baile sólo dejan entre ellos un espacio breve para la respiración y el beso, y la danza, resbalando en la música, parece pantomima de amor o de odio, porque sólo así se concibe ese abrazo de vida o muerte que se dan los bailarines (...)". Ximénez de Sandoval, Felipe, *Tres mujeres más Equis*, Madrid, 1930

<sup>13</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 156.

<sup>14</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 90.

<sup>15</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 155.

<sup>16</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, pp. 68-69.

El baile se ha convertido en la máxima expresión de la continua renovación vital. En cada pieza que nuestro protagonista y sus amigos bailan se recrea la realidad. Las palabras que pronuncian casi al final suponen la síntesis perfecta de todo al sentir de la novela: *"-Lo que tú oyes. Tú nunca has encontrado una persona que te aconsejara bien y tuviera verdadera influencia sobre ti. Y yo he sido bien imprudente con haberte hecho caso y lanzarme a bailar contigo por esos cabarets.*

*-El tango ha tenido la culpa de todo.*

*-El tango ..., el tango..., la verdad es que lo bailas tan bien.*

*-Y mi salvación.*

*-Y la mía".<sup>17</sup>*

El baile en "Telarañas en el cielo" adquiere un matiz diferente. Es en primer lugar excusa para relacionarse con el sexo femenino y en el caso concreto del protagonista es al mismo tiempo una barrera que le dificulta es posible relación por su falta de aptitudes. Como ocurría en *Sentimental* un local de baile -eso sí, distinto a los dancings parisinos-es el lugar del primer encuentro de la pareja de protagonistas: *"El amigo y oyente de la tertulia del café le presentó en una reunión dominguera donde se tocaba el piano, se bailaba, se cantaba y se jugaba a las prendas. Sin embargo, aunque no se aburría mucho, porque la distraía ver a los demás, se encontraba allí en un ínfimo plano, en el fondo de la reunión, pues tanto pesa la ciencia que no había modo de ponerse al nivel superior de los hombres más ligeros y ágiles".<sup>18</sup>*

En este relato el protagonista, al contrario que Siprianó, se presenta como una nulidad en esta práctica: *"Las mujeres, por el contrario, le interesaban mucho... pero ¿cómo acercarse a ellas? ¿De qué modo sujetarlas para retenerlas al lado? ¿Por dónde las habría de coger? ... ¿Por los ojos? Imposible (...). Sólo veía un modo asequible para él: cogerlas por la cintura, mas tampoco se decidía a bailar"<sup>19</sup>.*

Este tipo de reuniones sociales seguía una tradición decimonónica que a lo largo del siglo XX ha ido desapareciendo. En ellas todo un juego de intercambio de miradas, de posiciones, de "dimes y diretes", propiciaban las relaciones. Estas prácticas irán dejando paso a una mayor liberalidad de las costumbres mucho más directas y sin trabas, como se mostraba en su anterior novela.

En *Naufragio en la sombra* el baile aparece en distintos contextos : como referente costumbrista al baile de los pueblos<sup>20</sup>, como acto social, como

<sup>17</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 191

<sup>18</sup> Alvarez, Valentín Andrés, "Telarañas en el cielo", *Revista de Occidente*, Año III, nº 30, 1925, p. 273

<sup>19</sup> Alvarez, Valentín Andrés, "Telarañas en el cielo", p. 274

<sup>20</sup> Señala Andrés Amorós: *"El baile era una de las grandes diversiones en todos los niveles sociales. Se divertía el pueblo bailando en los merenderos de los suburbios de Madrid, en las ventas andaluzas..."*. Amorós, Andrés, *Luces de candilejas*, Madrid, Austral, 1991, p. 153

anécdota o como apunte de la época. En esta novela los "nuevos ritmos" no tienen cabida. Sólo encontramos una simple mención. Es el baile castizo y popular el que ocupa su lugar: "*Serían las seis cuando me asomé al balcón a fumar el pitillo final de la tarea. En medio de la explanada que se extiende al oeste de mi casa, un organillo lanzaba cierto fox muy conocido y trasnochado a un animado grupo de parejas danzantes, artesanos que sudaban allí más que en todas sus horas de trabajo (...)*"<sup>21</sup>. En estos bailes populares el organillo, alternando con las pequeñas orquestas populares, amenizaba a la gente en merenderos acondicionados para tal fin o simplemente en praderas de pueblos<sup>22</sup>.

Los cafés forman uno de los espacios más representativos del ambiente resultante de la nueva sociedad<sup>23</sup>. Todos los autores de la época prestan atención a estos locales de diversión que se convierten en el escenario donde se mueven los personajes. Algunos, como Enrique Jardiel Poncela, ofrecen una visión crítica e irónica respecto de los locales en sí, especialmente los cabarets, los bailes que en ellos se practican, los ambientes y el tipo de gente que acude a ellos. Optan por reflejar, al contrario de lo que sucedía con la novela galante, el mundo imaginado en un ambiente real, con lo que el choque provoca el humorismo.

El autor está documentado y escribe con conocimiento de causa, pues ya hemos visto que era un asiduo de estos lugares, tanto en París como en Madrid. Los locales mencionados son reales y muy conocidos en la época<sup>24</sup>. Alude a

---

<sup>21</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, Madrid, Ulises, 1930, p. 65

<sup>22</sup> Autores de la época recogen también esta modalidad de baile popular. Francisco Ayala se vale de esta imagen pintoresca para colocar una serie de metáforas en su obra *Cazador en el Alba*, de *Mis mejores páginas*: "*El salón de baile era un prado. Un hermoso y lírico prado, donde la pianola -vaca pródiga en armonías- rumiaba, paciente, un rollo de verdes y jugosas notas. ¡Infelice vaca de idilio, rodeada de tábanos vibrantes!*". Ayala, Francisco, *Cazador en el Alba*, *Mis mejores páginas*, Madrid, Gredos, 1965, p. 39

<sup>23</sup> Comenta Albert Mallofré en su obra *Cien años de vida del mundo. La música popular*: "Los bailes aristocráticos y *thés dansant* tenían el inconveniente que se deriva de la presencia de los progenitores velando por la moralidad de aquellas reuniones. Por ello, tan pronto como alcanzaron los interesados su mayoría de edad, las niñas -bien y los pollos- pero se trasladaron a lugares más propicios para degustar los placeres de la noche: el llamado *dancing o danzing*, luego *cabaret*, que había sustituido el *café-concert* de la *belle-époque*, del mismo modo que las cupletistas se transformaron en *vedettes (...)*". Mallofré, Albert, *Cien años de vida del mundo. La música popular*, Barcelona, La Vanguardia, 1981

<sup>24</sup> Nos habla José M<sup>a</sup> García Martínez en su libro *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España. 1919-1996* al referirse a *Dos francesas y un español* (1925): "*Alberto Insúa habla de "los innumerables dancings" de la calle de Alcalde, primera del país en la que se instaló un sistema de alumbrado eléctrico que disfrutó, ¡y cómo!, la fauna noctámbula capitalina: de los thés dansant de los novísimos Palaces y los "inmundos -inconfesables-cabarets". "La sociedad chic madrileña -la de Penagos-, y los pollos del barrio de Salamanca y las niñas de Castellana; la de las castigadoras de Maxim's y las*

veces al ambiente, a la moda, a la cosmética, al mundo de la gastronomía..., lo que da una idea de las costumbres de la época. También a los nuevos ritmos, a la nueva distribución de dichos locales, que incluyen un "cuadradito" para bailar, y a los locales en los que las antiguas sillas han dado paso a los altos taburetes. En *Sentimental Dancing* leemos: "Comimos en un restaurant del bulevar Saint Michel y nos fuimos después al café Soufflet, el mismo en que habíamos estado por la tarde.

Largo rato llevábamos allí, cuando nos fijamos en que por una escalera de caracol situada al fondo subía mucha gente. Entró un bullicioso grupo de mujercitas y, en fila, se dirigió hacia allí desde la puerta, formando al subir una graciosa rosca que se metió en el techo a vueltas de tornillo.

Quesada dijo:

-Arriba debe haber guateque

Después de subir las muchachas aquellas, sentimos encima de nuestras cabezas al tamborilero de sus taconcitos (...).

Preguntamos al camarero lo que había arriba.

-Arriba está el restaurant y el bar Victoria".<sup>25</sup>

La fascinación de Valentín Andrés Alvarez por los nuevos locales de diversión queda reflejada en este párrafo: "Angello contestó esto mostrándose ofendido por mi pregunta. Sentía él un profundo desprecio por los cafés, y, en general, por todos los establecimientos antiguos, sin bar americano, atrasados, anticuados, desprovistos de los modernos perfeccionamientos del progreso que hace indispensable la complicada técnica del barman. Comprendí, pues, que se había molestado como se molestaría un chófer a quien se le imputara haberle visto en le pescante de un simón"<sup>26</sup>.

Los locales de "Telarañas en el cielo" son cafés de tertulia, centros donde se conversa, aunque también se baila, se escucha música y se juega "a las prendas" bajo la mirada vigilante de la madre.<sup>27</sup>

---

noches interminables; la del travestido Pepito Zamora- tenía fama en toda Europa por la leñidad de sus costumbres y la amplia oferta de locales en donde se podía poner éstas en práctica". "Se llevaban la palma, entre los dancing de categoría: Maxim's, primer bar americano que se abrió en la ciudad, con una suculenta carta de jazz, juego y drogas, que vendía un negro gigantesco de librea; (...) Parisina en Rosales, templo de la ambigüedad y hogar de la turbamulta ultraísta madrileña; y J'Hay, Forteen, Ideal Room y Gong, entre los bailongos acanallados". García Martínez, José M<sup>a</sup>, *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España. 1919-1996*, Madrid 1996

<sup>25</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 46.

<sup>26</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 136

<sup>27</sup> Andrés Amorós lo recoge en *Luces de candilejas*: "Además de los merenderos de las afueras, la gente acudía a los salones de baile: "Todos ellos o la mayoría estaban en unas naves que se adornaban con cadenetas y farolillos en fechas especiales. A diario o en los días de baile las luces del techo dejaban caer sobre las paredes sus reflejos. A los lados, en todo el perímetro de la nave, bancos de madera. Había una tribuna o tablado para la orquesta y el manubrio, y hasta existía en ellos una especie de palco con barandilla de madera al que se subía por una escalerilla". Amorós, Andrés, p. 154

En *Naufragio en la Sombra* es un centro popular propio del mundo rural, el Casino, el que aparece, especie de tasca, a menudo la única del pueblo, donde se reúne la gente, mayormente los hombres, para jugar y beber. Es el centro neurálgico de la población donde se dan las noticias, se divulgan las murmuraciones: "*Un amigo me llevó la noticia. Llegada media hora antes al casino, la serre propicia, habían brotado en ella tantos comentarios, que era ya un manojo de habladurías (...)*"<sup>28</sup>. Sirve de punto de referencia de una costumbre muy extendida en ambientes muy alejados, por otra parte, del cosmopolita recreado en *Sentimental Dancing*: "*(...) Me uní a ellas, y al pasar junto al Casino se sumaron también los pollos, que esperaban la salida de misa de sus novias o amigas*"<sup>29</sup>.

La liberalidad de las costumbres en la moda y cosmética también están presentes en su narrativa, aunque no le concede la importancia de otros autores como Ramón Gómez de la Serna o Enrique Jardiel Poncela. Los ejemplos sirven de elemento potenciador de la femineidad de los protagonistas. No se incluyen marcas, ni se emplean con finalidad humorística aunque sí como término de comparación. Sin embargo, algunas alusiones nos permiten seguir las tendencias de la moda o de la "toilette" de la mujer: la elegancia, el buen gusto, la sofisticación y el estilo como tema; la mención de los atuendos propios de la época -sombreros, guantes, corsés, zapatos de tacón-, sirven como un elemento más de caracterización fundamental del personaje femenino: "*Después de subir las muchacha aquellas, sentimos encima de nuestras cabezas el tamborileo de sus taconcitos, queregonaban escandalosamente las posibilidades perspectivas de un techo diáfano*"<sup>30</sup>; "*Traía un gorrito muy ajustado a la cabeza, sujeto con un barboquejo que subrayaba con un fuerte trazo el óvalo perfecto de su cara*"<sup>31</sup>.

En ocasiones es la escasez de ropa, el uso del zapato de tacón o el prescindir de una prenda tan decimonónica y decente como el corsé<sup>32</sup> lo que nos habla de una nueva época para la mujer: "*(...) seguía todas las evoluciones a la menor indicación de mi mano, puesta sobre su talle sin corsé*"<sup>33</sup>. "*El salón nos ofreció a la entrada la luz, un poco cruda, derramada por las lámparas y*

<sup>28</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, p. 182

<sup>29</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, p. 57

<sup>30</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 46

<sup>31</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 57

<sup>32</sup> De la prenda tan emblemática del siglo anterior como es el corsé, y símbolo tan significativo de la liberación de la mujer cuando se desprende de ella, nos cuenta Margarita Rivière en su *Diccionario de la moda: los estilos del siglo XX* Madrid, Grijalbo, 1996 "*Prenda interior que modela la figura femenina originaria del siglo XIX, mediante tela tensada con alambre de hueso de ballenas. En el siglo XX se transformó en una prenda superior, o faja. El inicio de este cambio se debe al modisto Paul Poiret quien eliminó al corsé a partir de 1906, recogiendo las primeras teorías de liberación de la mujer y las nuevas influencias de los estudios sobre higiene y salud (...)*"

<sup>33</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 57



recogida ésta por los trajes, alhajas y peinados, nos la sirvieron luego aderezada en policromas combinaciones. Las mujeres, por lo que descubrían sus escasas telas, deslumbraban allí más que las luces, aunque tan vistosas pantallas ocultaban los rayos más hirientes”<sup>34</sup>

Otro concepto nacido con el nuevo siglo es el “traje”<sup>35</sup>: “La ví allí y no puso más inconveniente que la dificultad de hacerse con un traje de soirée”<sup>36</sup>. Asimismo, el uso de sombrero se convierte en elemento democratizador: “(...) tendremos tiempo para mandar que traigan tu trajecito de calle y tu sombrero”<sup>37</sup>. Por último, recordemos la importancia que tiene la cosmética como signo también distintivo de la nueva mujer cosmopolita, aspecto que no pasa desapercibido a Valentín Andrés Alvarez, gran observador y podemos decir que cronista de una época: “-Mademoiselle está arreglándose todavía, pero sólo le faltan ya los últimos detalles.

En estos últimos detalles empleó tres cuartos de hora. Aunque me impacienté un poco, no mostré incómodo alguno. Creo que de los muchos defectos atribuidos a las mujeres, éste de la tardanza en hacerse la toilette es de los más excusables. La toilette, se ha dicho, tiene mucho de obra de arte y la mujer ha de ser un poco artista para ir bien arreglada; y si hay artistas meticulosos que no acaban de dar por terminada su obra, ¿cómo no hemos de justificar en las mujeres el tiempo que emplean en ese delicioso arte de la toilette en que el artista, operando sobre sí, saldrá él mismo embellecido como resultado de su propia obra? Arte en que se es a la vez metal y orfebre, escultor y mármol... pintor y lienzo”<sup>38</sup>.

En “Telarañas en el cielo” se busca sobre todo recrear un ambiente de recato y mojigatería en las relaciones entre los jóvenes, que han de verse siempre bajo la férrea vigilancia de la madre. Su uso es sobre todo humorístico e irónico: “(...) comenzó a hacer juegos mentales con la negra y sedosa tela acostada en el regazo de su novia, la cual le pareció tan larga que transformada por un cálculo mental la longitud en altura se perdió en un grave problema de lugares geométricos. Era un juego inofensivo, inocente entretenimiento de chico que se divierte con un balón desinflado”<sup>39</sup>. Ambiente

<sup>34</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, ed. cit., p. 94

<sup>35</sup> “(...) la palabra traje acompañada de cualquier moción del tiempo (traje de mañana, de tarde, de noche) se emplea para describir determinadas indumentarias femeninas a lo largo del S. XX”. “Durante la primera mitad del siglo la moda propone para las mujeres trajes adaptados a las diferentes horas para las mujeres elegantes. Así los trajes de mañana, los de tarde, los de tomar té, los de calle, los de ir al teatro... Hasta una división inacabable que determinaba telas, colores y formas adecuadas para cada ocasión, y sólo los ignorantes o los rebeldes se atrevían a romper. La tiranía del tiempo, reflejo en las propuestas indumentarias y estilos para cada hora del día, fue un verdadero motor de la moda (...)”. Rivière, Margarita, pp. 260-263

<sup>36</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 106

<sup>37</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 110

<sup>38</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, pp. 108-109

<sup>39</sup> Alvarez, Valentín Andrés, “Telarañas en el cielo”, p. 284

recreado también en otras obras vanguardistas, en especial de tinte humorista, como *Novia, partido por dos*, de Antoniorrobles.

La aparición en los textos de comentarios sobre gastronomía intentan reflejar ese mundo de cock-tail y champán. En algunas obras se convierte en tema central de la novela, como es el caso de *La túnica de Neso* de Juan José Domenchina o *La niña gorda* de Santiago Rusiñol. En otros son ejemplo de sofisticación y lujo. Tal es el caso de las obras de Enrique Jardiel Poncela. En la narrativa de Valentín Andrés Álvarez no es un tema primordial, pero sí es interesante tenerlo en cuenta como un ingrediente más del mundo recreado por él, especialmente del entorno parisino por el que se mueve uno de los más personajes más importantes de su prosa: "*Tiene usted mucha razón ¡caramba! ¡Garçon más coñac!*"<sup>40</sup>; "*Aunque parecía puesta allí para anotar los tantos de una partida de tennis, en realidad sorbía un cocktail*"<sup>41</sup>. Tampoco su segunda novela se sustrae a la moda: "*A las siete de la tarde se bebió el champán en honor del campeón (...)*"<sup>42</sup>.

En "Telarañas en el cielo" no tienen cabida los cabarets. Tampoco el champán. Las expresiones gastronómicas aparecen en términos comparativos con una peculiar prosa barroca: "*(...) se entregó con imprudente apasionamiento a la lectura de las fantasías semicientíficas de Wells y Julio Verne, y los estudios, los recreos, las comidas, todo cuanto hacía, lo entreveraba con trozos de estas lecturas, materia dominante del picadillo de su juventud embutido en las horas de aquel tiempo. De estas aventuras cerebrales, pasó a otras que le cautivaban con interés somático inferior, y de las cuales salía menos satisfecho, pues las primeras eran siempre alimento, en cierto modo, y estas otras no más que aperitivo*"<sup>43</sup>.

También para reflejar una vez más el ambiente mojigato que seguía imperando en algunos círculos sociales: "*Inmediatamente pensó en la probabilidad de encontrarse a solas con Lolita, pues su madre acostumbraba a andar por la cocina hacia aquellas horas. Se le hacía la boca agua al considerar que la noticia era una cajita de bombones quizá llena de besos*"<sup>44</sup>.

En relación con el entorno mostrado por el autor a través de los temas antes mencionados están las alusiones a productos concretos de coches, barcos, casas publicitarias..., elementos en suma que ejemplifican la nueva sociedad de consumo y con los que el autor pretende conectar más estrechamente con el lector. El mundo en auge de la publicidad está presente en gran parte de las obras de la vanguardia<sup>45</sup>. En *Sentimental* la alusión a marcas de coches,

<sup>40</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 86

<sup>41</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 87

<sup>42</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, p. 113

<sup>43</sup> Álvarez, Valentín Andrés, "Telarañas en el cielo", pp. 269-270

<sup>44</sup> Álvarez, Valentín Andrés, "Telarañas en el cielo", p. 278

<sup>45</sup> Ya lo dice Leonardo en *El caballero del hongo gris*, Navarra, Salvat, 1983 de Ramón Gómez de la Serna: "*Hay que gastar más en propaganda. En las revistas financieras, sobre todo, no hay que escatimar los anuncios. Todo consiste en la propaganda. ¡Propaganda!*"

compañías o nombres de barcos -grandes trasatlánticos- es constante: "También habían comenzado a entretenerse las carreteritas estrechas y blancas vistas desde el tren, hechas ex profeso para carricoches de juguete y automóviles Citroén (...)"<sup>46</sup>; "(...) las señoritas no podían sospechar que yo me volvía casi invulnerable como Aquiles, como tampoco sabía el barbero que ahora tenía una Gillette"<sup>47</sup>. El automóvil es signo inequívoco de nuestro tiempo. La frase de Marinetti: "Un automóvil, a toda velocidad, es más bello que la Victoria de Samotracia" define el espíritu de la vanguardia. Es símbolo del nuevo ritmo de la vida, de la liberación de la mujer "al volante"<sup>48</sup>, de una nueva perspectiva desde la cual contemplar el mundo. El Packard de *Naufragio* aparece en manos de la protagonista femenina, baluarte de la nueva mujer emprendedora y dinámica, a la que el protagonista masculino es incapaz de dar alcance: "Me era indispensable dar alcance a Dorotea para reintegrarme a mi ser, pero cómo alcanzar su Packard con mi Chévolet (...)"<sup>49</sup>.

El mundo de la publicidad se refleja también en otro ámbito indicativo de la época: el recién creado reclamo del turismo, que se puede decir nace con el siglo y es una de las nuevas modas del espíritu burgués: "Grandes carteles que cubrían los muros anunciaban, con su colorido chillón, los encantos de Suiza, de Italia y de España. Climas y bellezas naturales sostenían allí tremenda lucha comercial. Los lagos suizos, las ciudades de Andalucía y los paisajes de la Costa Azul llamaban, con desesperado griterío de colores, la atención de la gente, voceando sus atractivos como la fila de barracas de una feria"<sup>50</sup>.

El nuevo mundo parece hecho para la juventud, que se divierte con los nuevos ritmos y también con los deportes: el fútbol, el tenis, el boxeo... El tema del deporte aparece en muchas obras de la época ya sea como referente, mostrándonos el conocimiento sobre técnicas, normas, jugadores, pintándonos el ambiente creado en su entorno, utilizándolo como imagen o símbolo, valiéndose del lenguaje propio de los distintos deportes para conectar más con el lector o en busca de un estilo más personal. Como un elemento más de contraposición a la vieja cultura caduca. Aparece en títulos de libros, de partes o capítulos: *El boxeador y un ángel*, de Francisco Ayala, "Fábula del boxeador

<sup>46</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 16.

<sup>47</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 176.

<sup>48</sup> Recoge Amando de Miguel en *La España de nuestros abuelos: Historia íntima de una época*, Madrid, Espasa-Calpe 1995, pp. 62-63. aludiendo a *La virgen prudente* de Concha Espina: "El coche es para las personas de clase acomodada, pero cuando son jóvenes como "una mujer lanzada". Su ideal de vida se reduce así: "divertirme y tener un auto" (...) El coche descubre un nuevo placer; extraordinaria novedad, puesto que los placeres fueron siempre los mismos. Se trata de la velocidad (...). Durante los años veinte se adoquinaron y se asfaltaron muchas carreteras; era el medio propio para que pudieran correr los coches (...). El coche es para los jóvenes un inesperado medio de liberación de la presión social".

<sup>49</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, p. 185.

<sup>50</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 149.

y la paloma", perteneciente a *La Venus mecánica* de Díez Fernández... En *Sentimental Dancing* el deporte es un referente cultural, se utiliza en imágenes, sus personajes practican algún juego: "Aunque me dejaron un tanto molido aquellos golpes, todavía me molestó más el recibirlos así, pasivamente, por no hallar modo posible de responder a la agresión de un ser invisible que sabe boxear"<sup>51</sup>: "Los profesionales de diversiones y juegos que hacen su trabajo de lo que los demás hacen deporte, son muy antipáticos (...)"<sup>52</sup>. Los juegos son un signo más de despreocupación, al tiempo que esnobismo y cosmopolitismo. De ahí que aparezcan también otro tipo de diversiones, como juegos de manos, para manifestar la relación con la realidad circundante: "-Bueno, os enseñaremos a jugar a la Manille.

-No, vamos a jugar al tute de a cuatro, o mejor al ganapierde.

No nos fue posible jugar a nada. Quedó sobre el tapete la baraja y una cuestión de incompatibilidad internacional"<sup>53</sup>.

Lo que más llama la atención es la participación femenina en el juego<sup>54</sup>. Valentín Andrés Álvarez se vale de este registro en lo mismos términos que los aspectos temáticos ya mencionados, pero en el caso de su segunda novela este tema no es sólo elemento de comparación, ni tampoco recrea sólo la dinámica propia de un juego: es imagen de la confrontación continua de los protagonistas entre los que hay una relación ambigua de atracción y rechazo. La protagonista femenina se mide activamente en una situación de igualdad y de competitividad con el personaje principal masculino: "Cuando ocupamos nuestros puestos para jugar el partido que nos correspondió, me dijo ella:

-Ya estamos frente a frente.

Y, según daba a entender, como enemigos, no como jugadores. Comenzamos. Dorotea lanzaba la pelota hacia mí con gran violencia. El gentil adversario de enfrente no luchaba contra el jugador que yo era, sino contra mí. La pelota que veían los espectadores era sólo una metáfora que subsumía la realidad de un proyectil; y la victoria de cada tanto, como en una batalla de verdad, se mantenía indecisa en el aire, sobre la bóveda geométrica de un haz de parábolas. Dorothy, muy diestra, aprovechaba maravillosamente aquella ocasión única en que, sin salirse de las reglas sociales, podía expresar en obras su cólera. Nadie notó el duelo, la pelea real latía, enfundada, bajo la lucha deportiva. Los espectadores veían sólo un partido de tenis, pero los ademanes, gestos y

---

<sup>51</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 161

<sup>52</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 96

<sup>53</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 7

<sup>54</sup> Juan Manuel Rozas apunta la presencia de la mujer en este ámbito: "También en esferas menores como el deporte, se disputan la presencia de la mujer, así en *Stadium*, de Miquelarena (...)". Rozas, Juan Manuel, *Tres secretos (a voces) de la literatura del 27*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1983, p. 32; José Luis Garcí se refiere este hecho en el libro *Penagos*, "Las mujeres de Penagos-Kate Hepburn, Ginger Rogers -juegan al tenis en pistas inglesas de yerba alta, esquían en los Alpes, nadan *crawl* y se tumban al sol del Pacífico en bañadores de tinta china."

*actitudes del juego, formas puras de una lucha real, los macizamos, sin advertirlo nadie, llenándolos de realidad (...)*<sup>55</sup>.

Adquiere también relevancia un deporte, la caza, que, si bien ha ido practicado desde tiempo inmemorial, es en esta época cuando adquiere prestigio social -recordemos que el propio rey y un gran número de miembros de la nobleza española eran muy aficionados a esta actividad-. Aparece a lo largo de toda su segunda novela como símbolo de la inactividad de un señorito rico que no tiene otra ocupación ni se interesa lo más mínimo por aumentar la productividad de sus tierras, delegando las responsabilidades en otras personas: *"Poco después de almorzar, se presentó en casa Juanón, se acerco a mí con mucho misterio, y me dijo al oído:*

*-¡Hay un jabalí!*

*-¿Un jabalí? ¿Dónde?*

*-Hacia Salcedo.*

*Un jabalí. Llamé enseguida a Quico, el criado, y le mandé traerme la escopeta, las botas fuertes, las polainas, la canana...; es decir: todo lo necesario para componer allí mismo ese cazador que, deshecho en piezas, estaba guardado en los armarios*<sup>56</sup>.

*"La cacería fracasó por completo (...) cuando salimos de madrugada ya llevábamos por delante otra expedición, partida a media noche, la cual cobró la pieza. Nos hirió esto profundamente en nuestro amor propio cinagético (...)"*<sup>57</sup>.

Las referencias de carácter social no son preocupación en sí mismas para el autor en *Sentimental Dancing*. Ahora bien, los personajes aparecen inmersos en su entorno, en especial su protagonista, por lo que hay alusiones a las mismas. Las diferencias entre los distintos estamentos, la postura social ante la mujer, las revoluciones sociales que se reflejan en las nuevas instituciones y costumbres que surgen... No hay crítica en el uso del tema, ni especial concienciación social. Sí análisis, ironía y humor: *"Quesada era algo celoso y no se avenía bien con la libertad allí habitual en este género de relaciones. Jeannette era más dócil y se sometía fácilmente al régimen español de intolerancia"*<sup>58</sup>.

*"(...) las revoluciones necesitan, desde que aparecen, ir creando las instituciones adecuadas para encauzar la vida de las novedades que su triunfo aporta"*<sup>59</sup>. Estas instituciones a las que se refiere son las salas de baile ya mencionadas, escenario también donde se dan cita los distintos estratos de la sociedad: *"¡Oh La Cinagética!*

*Dos sesiones de baile había en esta sociedad todos los días, una de siete a nueve y otra de diez y media a la madrugada. Cambiaban mucho público y ambiente de una sesión a otra. Las jovencitas que acudían por la tarde eran casi todas modistillas. Iban allí a la salida del taller y reinaba aquella hora*

<sup>55</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, p. 111.

<sup>56</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, pp. 47-49.

<sup>57</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, p. 55.

<sup>58</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 76.

<sup>59</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 22.

*relativa seriedad y decencia. Por la noche era otra cosa. Mujeres cuya vida no parecía muy clara, cocotas y en general damiselas de conducta poco escrupulosa formaban el público femenino de la sesión nocturna. El ambiente cambiaba, pues, de una a otra hora como del día a la noche y el nivel de la decencia sufría allí, con su flujo y reflujo, la diurna variación de la marea*<sup>60</sup>.

Otro de los grandes referentes de la literatura vanguardista es el "viaje" en sí. Tras los nuevos adelantos técnicos el mundo parece ensancharse y ya no es sólo Europa el centro de atención. Se despierta un ansia por conocer y el exotismo y el viaje se convierten en temas o "leit motiv".

Un gran número de novelas de la vanguardia tienen como escenario lugares exóticos, lejanos, o ciudades cosmopolitas como París o Nueva York. En ellas transcurren las andanzas de "Leonardo" en *El caballero del hongo gris* de Ramón Gómez de la Serna, de "Lucifer" en *Virazón* de Antonio Botín Polanco, de Proserpina en *Proserpina rescatada* de Jaime Torres Bodet, o de los personajes de Edgar Neville en *Don Clorato de Potasa*. En París transcurren las de los protagonistas de *Sentimental Dancing*. París es para "Siprianó" un sueño, una imagen mítica, literaria, de tarjeta postal. Una vez vivida dejará de serlo para convertirse en música, baile, juventud, Barrio Latino. El "viaje" es soporte argumental. Significa itinerario temporal y espiritual: "*Hacia, pues, aquel viaje, para ir en busca de una ciudad que llevaba conmigo*"<sup>61</sup>. El viaje ha provocado en el protagonista un sentimiento de evasión, pero también de experiencia intelectual y vital a modo de *Katharsis*. El joven de *Sentimental* pretende descubrir en esta nueva ciudad, en esta nueva vida que le proporciona el baile, su propia naturaleza, que encuentra su encarnación en un nombre que ilustra sus apetencias de grandeza: "*Este Siprianó, a quien saludaba Marcela, era yo. En todos los dancings del barrio me conocían por este nombre, que procedía del título de un chotis español, ¡Ay Cipriano!, en boca entonces en París*"<sup>62</sup>.

La protagonista de *Naufragio en la sombra*, Dorothy, procede de la gran urbe, prototipo de la metrópolis moderna: Nueva York. Es la ciudad de los rascacielos, el símbolo de la nueva civilización, de los adelantos técnicos. El escenario del nuevo sistema económico, con los grandes banqueros, de Wall Street. Muchos vanguardistas visitan Nueva York y esta ciudad es también el escenario de sus obras. El culto y fascinación por las manifestaciones de esa vida moderna provoca sentimientos contrapuestos<sup>63</sup>. En *Sentimental Dancing*

<sup>60</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 23.

<sup>61</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 10.

<sup>62</sup> Alvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 87.

<sup>63</sup> El impacto del mundo moderno, recogido con la inspiración estética propia de los movimientos vanguardistas, aparece con todo su expresionismo en la obra de Fritz Lang, *Metrópolis*, de 1. 927: la atmósfera del naciente mundo de las máquinas, el movimiento de las masas, el ritmo impuesto por ese mismo estilo de vida... Lo encontramos en dos visiones contradictorias en *Locura y muerte de nadie* de Benjamín Jarnés y en *Clorato de Potasa* de Neville.

leemos: "En una explanada se veían gran cantidad de automóviles, cuyos vivos colores reverberaban al sol puestos en varias filas paralelas, versos de un poema luminoso con varias consonantes en amarillo, azul y rojo"<sup>64</sup>.

"Cada pocos minutos una enorme trepidación pasaba a gran altura y conmovía el ambiente, propagándose como un huracán por la larga avenida de columnas del viaducto. Era un tren que, elevado, iba por en medio del bulevar de Grenelde, en zancos"<sup>65</sup>.

"(...) habían comenzado a entretenerse las carreteritas estrechas y blancas vistas desde el tren, hechas ex profeso para carricoches de juguete y automóviles Citroen. Y para no tener escapatoria posible en vuelo cenital, los hilos del telégrafo y del teléfono cubrieron el cielo con su telaraña"<sup>66</sup>.

Pero también queda reflejada la desorientación ante esas masas sin rumbo de las grandes ciudades: "Comenzamos a caminar por calles y más calles, entre un gran movimiento de gente y de vehículos, perdidos, desorientados. Todo pasaba ante nuestra vida turbada con un desconcierto mareante"<sup>67</sup>.

"Los allí reunidos parecían en su mayor parte gentes que volvían del trabajo (...); cada cual seguía su camino, su surco abierto a fuerza de pasar todos los días a las mismas horas a través de aquella inmensidad humana que es la gran ciudad (...)"<sup>68</sup>.

Naufragio en la sombra nos ofrece ese aspecto negativo de la civilización moderna en contraste con la visión bucólica de la naturaleza: "Poco más allá nos apeamos. Don Manuel indicó, trazando un ademán sobre el valle, la línea del ferrocarril en proyecto, la gran puñalada que iban a dar al paisaje"<sup>69</sup>.

"Ella había andado por otras tierras y vistos otros paisajes. De la fuente le quedaba la impresión de la traída de aguas; en el bosque no vio los árboles, sino la madera; de la cascada conservaba la visión de la fábrica de electricidad (...)"<sup>70</sup>.

En gran parte todos los temas que vamos afrontando tienen que ver con una imagen de la mujer ciertamente diferente a la que reflejaba la literatura anterior a esta época. La libertad de movimiento, la incorporación al mundo del trabajo y al mundo del ocio, la liberación sexual... Todo ello proporciona a los autores de la época una realidad atrayente que intentarán reflejar como documento unas veces, desde un punto de vista crítico e irónico otras.

En las novelas de estos años se nos van presentando distintos tipos de mujeres. Predominan dos tipos: el tipo de mujer fatal, frecuentemente cabaretera, interesada, frívola o apasionada; o la mujer activa, moderna, que entiende de negocios, practica algún deporte y tiene amplia vida social. La

<sup>64</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 173

<sup>65</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 63

<sup>66</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 16

<sup>67</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 38.

<sup>68</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 64.

<sup>69</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, p. 132.

<sup>70</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, p. 146.

encontramos en las mujeres de *Virazón*, de Antonio Botín Polanco o en *La Nardo* de Ramón Gómez de la Serna.

En Valentín Andrés Álvarez es la pareja de baile que se somete al dominio del hombre, que se deja llevar, como la joven que se somete a las evoluciones del tango: *"En la pareja ideal la mujer es esclava. Hay en el tango como un retorno a las prístinas formas de la relación sexual. De aquí el éxito de esta danza afortunada y el éxito también de los tanguistas, pues casi todas las mujeres se muestran propicias a continuar anacrónicamente, fuera ya de la danza, los lazos de esta esclavitud primigenia.*

*Terminada la pieza, me fui a mi sitio sin decirle nada. Estaba convencido de que ella me había de seguir sumisa*"<sup>71</sup>.

Mujer frágil, virgen, encarnada en la figura de Jeannette, modista, símbolo de la época: estaban las modistillas recatadas, prototipo de la mujer decimonónica ingenua y gazmoña, y las modistillas que se transformaban una vez que salían del trabajo, convirtiéndose en mujeres frívolas y expertas en los bailes modernos. Muchas de las estrellas del cuplé u otras modalidades que surgieron en las primeras décadas del siglo procedían de este colectivo<sup>72</sup>. Jeannette es una mujer en apariencia débil que, sin embargo, reacciona con sorprendente frialdad y desapasionamiento, con calculada lógica ante la noticia de que su pareja de algo más que de baile no puede prolongar ya más su estancia en París: *"(...) tú nunca has encontrado una persona que te aconsejara bien y tuviera verdadera influencia sobre ti. Y yo he sido bien imprudente con haberte hecho caso y lanzarme a bailar contigo por esos cabarets*"<sup>73</sup>.

También encontraremos la mujer libre, independiente, que entiende una relación de pareja mucho más abierta que la tradicional, frente a esa mujer sumisa que hemos encontrado: *"Quesada era algo celoso y no se aventó bien con la libertad que a veces se tomaba Alina de bailar con otros conocidos de ella, libertad allí habitual en este género de relaciones. Jeannette era más dócil y se sometía fácilmente al régimen español de intolerancia*"<sup>74</sup>.

Era también la mujer inalcanzable, en una primera Alina, de esta misma novela: *"Morena, alta, ojos grandes y negros, con las cejas muy acusadas. Todas las miradas hacían larga pausa en aquel doble calderón. Esbelta, elegante, siempre muy bien vestida. Su cabeza erguida miraba a todo el mundo desde un plano superior, colocada a una altura inverosímil en aquel salón, algo bajo de techo para su altivez*"<sup>75</sup>.

---

<sup>71</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, pp. 156-157.

<sup>72</sup> Una de las más populares fue "La Fornarina": *"Modistilla que de trotar por las calles de Madrid había ascendido a los más brillantes escenarios de la culta Europa, parecía traerle al público natal, con sus cuplés y sus pasos de danza, un reflejo de otros mundos"*. Amorós, Andrés, p. 124.

<sup>73</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 191.

<sup>74</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 76.

<sup>75</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Sentimental Dancing*, p. 52.



En cualquier caso suele ser una mujer bastante inasequible, inalcanzable por lo dispar de su comportamiento en las distintas situaciones. Incomprensible y por ello inquietante<sup>76</sup>.

En "Telarañas en el cielo" la mujer recobra ese papel pasivo asignado en la tradición literaria, por lo cual la mujer está designada para conseguir un buen partido, casarse, fundar una familia y tener hijos, visto, lógicamente, desde un punto de vista irónico: "*Comenzamos a salir juntos por las tardes, vigilados siempre por la madre de ella, a la cual seduje mucho antes que a la hija*"<sup>77</sup>. Es un reto para el hombre. Y también la infeliz acompañada de su madre que busca un buen partido para su hija. Se le asigna un papel muy concreto<sup>78</sup>: "*Al poco tiempo, sin saberse de dónde había partido, comenzó a aletear por la habitación la palabra boda, la cual se pasó un buen rato revoloteando entre ellos y enrojando el rostro de Lolita cada vez que chocaba contra él*"<sup>79</sup>.

El tema del matrimonio está presente en sus contemporáneos desde una perspectiva humorística<sup>80</sup>. "*El había soñado muchas veces con una bella existencia compartida entre los astros y un hogar encendido por Lolita (...). Y lo mismo que los astros, Lolita, otra infinitud celeste cercenada por el cielo raso*"<sup>81</sup>.

El rasgo caracterizador de la Dorothy de *Naufragio en la sombra* es su espíritu independiente y decidido. Su ánimo emprendedor: "*El administrador la oía embelesado. ¡Qué mujer...! Era un gran espíritu emprendedor, espíritu de creación de los tiempos modernos, y nos describía las obras en que se iba a plasmar su genio creador (...)*"<sup>82</sup>.

Retoma la idea de la mujer-diosa, lejana, deshumanizada: "*Más pronto surgió otra vez nueva, aérea, lejana, flotando en su leyenda áurea. No era ya mujer, sino diosa; no, como antes, la mujer que salía de un baño de oro, sino Afrodita misma surgiendo de la inmensidad del mar. Se sentía en torno a ella la presencia virtud de su riqueza, nimbo fosforescente que la envolvía toda,*

<sup>76</sup> La Proserpina de Torres Bodet es el prototipo de la mujer vanguardista. Jardiel por su parte nos presenta a una mujer vituperada, objeto de crítica humorística o irónica unas veces, burlesca o cruel otras.

<sup>77</sup> Álvarez, Valentín Andrés, "Telarañas en el cielo", p. 276.

<sup>78</sup> "El matrimonio, tal y como era concebido por una tradición secular, implicaba una adjudicación de papeles, según se describía en un texto ampliamente doctrinal que rezaba así: "*La mujer, símbolo agosto en la tierra del cariño y la ternura, reina y domina en el hogar doméstico que administra y dirige, y a ella pertenecen los cuidados todos del interior de la familia, cuidados de amor y cariño que sólo puede atender el incomparable celo de esposa y de madre...*" Amado de Miguel, p. 79

<sup>79</sup> Álvarez, Valentín Andrés, "Telarañas en el cielo", p. 285.

<sup>80</sup> Antonio Botín Polanco en *Vizarón* o Juan José Domenchina en *La túnica de Neso* tratan el matrimonio especialmente desde una perspectiva humorística e irónica, denostándolo o transgrediendo sus normas a través del adulterio, de la infidelidad.

<sup>81</sup> Álvarez, Valentín Andrés, "Telarañas en el cielo", pp. 288-289.

<sup>82</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, p. 147.

*atmósfera fluorina que veía a veces condensarse sobre sus pendientes en dos gotas de luz*<sup>83</sup>.

Aparece también la mujer que se transforma mediante el arte de la "toilette": "*Bastaba un rasgo, un simple detalle de toilette, para agraciarse o desgraciarse, por estar situada en la línea donde cada gracia linda con su propio defecto*"<sup>84</sup>.

La mujer es un ser ambiguo, complejo, de múltiples personalidades aunadas en un mismo ser. Ya lo dice a propósito de la protagonista de *Naufragio*: "*La señorita, la amiga, la camarada, la mujer, la hembra, todas las Dorotea que había en Dorotea (...)*"<sup>85</sup>.

Una vez recopilados algunos de los temas más representativos de la narrativa de Valentín Andrés Álvarez podemos decir que presenta una temática propia de la vanguardia, en estrecha relación con el quehacer literario de muchos de sus contemporáneos. Es una prosa llena de amenidad, reflejo en gran parte no sólo de un nuevo ejercicio mental sino de experiencia vivida. Expresa el sentir lúdico del arte nuevo, imbuído de un tono desenfadado y de una ausencia de sentimentalismo romántico, guardando en esto relación con la novela de humor de la época que propiciaba la sonrisa y se nutría del ambiente de la nueva sociedad moderna, de los nuevos ritmos y locales, en una sociedad fascinada por las nuevas tecnologías en la que la mujer juega un papel relevante y distinto al tradicional. Al mismo tiempo el creciente sentimiento de la fugacidad de la vida, consecuencia de la Gran Guerra que acababa de terminar, hace a los personajes vivir el momento con una ausencia total de compromiso y desapasionamiento. Y será a partir de los últimos años de la década de los veinte cuando se mostrarán ya los efectos del mundo moderno dejando paso a cierto desencanto o cuando menos a una aparición de sentimientos encontrados hacia él.

En definitiva, conocer la obra de los autores menores y en concreto de Valentín Andrés Álvarez supone valorar en su justa medida una de las épocas más brillantes y fructíferas de nuestra literatura que presenta aún muchos aspectos por descubrir.

---

<sup>83</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, p. 121.

<sup>84</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, pp. 171-172.

<sup>85</sup> Álvarez, Valentín Andrés, *Naufragio en la sombra*, p. 122.