

CLAVES PARA LA LECTURA DE JOAQUÍN BELDA: PASADO Y PRESENTE

Por Hans Christian Hagedorn

I. HISTORIA DE UNA RECEPCIÓN CONTRADICTORIA E INCOMPLETA

De los escritores de la llamada ‘promoción de *El Cuento Semanal*’, Joaquín Belda (Cartagena, 1883 - Madrid, 1935), a quien se le recuerda hoy como autor de novelas erótico-humorísticas y hasta pornográficas de baja calidad, era sin duda uno de los más populares, más leídos y más prolíficos; Sainz de Robles contó «veintitantas novelas largas, medio centenar de novelas breves, unos centenares de cuentos y de crónicas de muy buen humor»¹. Sus novelas largas llegaban a publicarse en hasta cinco, seis y más ediciones, y una buena parte de ellas constituían auténticos éxitos de ventas, convirtiéndole, junto con Felipe Trigo, en uno de los autores más acomodados de su generación. De los ingresos obtenidos con su narrativa erótica, Belda le habló a J. López Pinillos en una entrevista publicada en 1920 bajo el título *La pornografía de Belda*; con *La Coquito* (1915), por ejemplo, Belda reconoció haber ingresado hasta 1920 unas 30.000 ptas., llegando a estimar sus ingresos anuales totales en unas 20.000 ptas.: una cifra inusitada e inalcanzable para cualquier otro escritor de la época². Dos datos más bien anecdóticos confirman esta popularidad de la novela erótica de Belda: en 1910, el entonces director de la Biblioteca Nacional comprobó que un domingo de septiembre, 10 de sus 280 lectores habían pedido *La suegra de Tarquino*³; y en 1925, Margarita Nelken pudo hacer referencia a la lectura de Belda para describir los gustos de la pequeña burguesía en su novela breve *El viaje a París*, en la que el protagonista, viajero en un tren a la entonces emblemática capital del erotismo, es retratado como lector de Belda: «Agapito cierra el libro de Belda en cuya lectura se hallaba sumido»⁴.

¹ F. C. SAINZ DE ROBLES: *Raros y olvidados (La promoción de ‘El Cuento Semanal’)*, Madrid, Prensa Española, 1971, p. 119. La completa producción literaria del autor —ya sólo el número exacto de novelas largas y breves— es hoy muy difícil de averiguar, dada la enorme dispersión, y la fragmentaria documentación e investigación de sus obras. Sin embargo, ya en 1929, el propio Belda habló de treinta obras (dato que, por otra parte, sólo se puede referir a novelas largas, puesto que su producción de novela breve y relato era mucho más amplia), por lo que se ha de suponer que el número total de publicaciones es bastante más alto de lo que se creía (cf. Joaquín BELDA: *Cuarenta y seis años de esto que llaman vida*, en: *Se ha perdido una cabeza*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1929, p. 6).

² J. LÓPEZ PINILLOS (PARMENO): *La pornografía de Belda*, en: *En la pendiente. Los que suben y los que ruedan*, Madrid, Pueyo, 1920 (pp. 185-192), cf. p. 190 sig.

³ Anécdota recogida en Luis FERNÁNDEZ CIFUENTES: *Teoría y mercado de la novela en España: Del 98 a la República*, Madrid, Gredos, 1982, p. 91 (anécdota citada en: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXIII/1910 [Madrid], p. 371).

⁴ Margarita NELKEN: *El viaje a París*, Madrid (Colección *La novela corta*, núm. 488), 1925, sin página (p. 11). Agradecemos esta referencia a la Dra. Ángela Ena Bordonada. Sobre la popularidad de Belda cf. José ALFONSO, *Del Madrid del cuplé (recuerdos pintorescos)*, Madrid, Cunillera, 1972, p. 207).

Esta popularidad, de la que gozó, por otra parte, toda la narrativa erótica en la sucesión de la literatura galante de un Eduardo Zamacois y la novela erótico-social de un Felipe Trigo, y que se ha de comprender en el contexto del modernismo español, de la 'belle époque' europea y los cambios socio-culturales de principios de siglo, esta popularidad contrasta con la reacción de los críticos y los investigadores desde la primera década del siglo XX hasta nuestros días, reacción que se puede resumir en las siguientes cuatro observaciones: en primer lugar, hay que destacar el rechazo frontal a la obra de Belda, por parte de un sector mayoritario de críticos, por considerarle un autor pornográfico y, por consiguiente, inmoral. El juicio de Eugenio de Nora sigue siendo el más representativo de este grupo de críticos:

«Joaquín Belda [...] es ante todo un escritor festivo, pero de una comicidad tan grosera y pornográfica que generalmente es esto último —la pornografía— lo que sustantiviza en sus libros. Aprovechando con el mismo despreocupado cinismo y la más total indiferencia por los valores éticos y artísticos como por los históricos, bien carnavalescas 'evocaciones' del mundo antiguo 'greco-romano', bien recargadísimos cuadros del hampa burdelaria o teatralera contemporánea, Belda urde fábulas completamente inverosímiles, cuya única finalidad parece ser el provocar la carcajada grosera, el regüeldo sexual. Apenas pueden recordarse, en el fácil amontonamiento de sus libros [...], algún rasgo aislado de gracia, algún fragmento informado de un sentido aceptable de humor, alguna obra (*El pícaro oficio*, 1914) cuyo peso específico literario sobrenade en el agua de borrajas de la pornografía mercantil»⁵.

En base a este juicio negativo de Nora llegó a clasificarse a Belda, junto con José María Carretero (*El Caballero Audaz*) y Álvaro Retana, como epígono de inferior calidad de los maestros del género erótico en España (Zamacois y Trigo), frente a los que encasilló como sucesores de alta calidad como Pedro Mata, Rafael López de Haro, Alberto Insúa y Antonio Hoyos y Vinent⁶. La condena de Eugenio de Nora ha tenido consecuencias para la recepción y la investigación de la obra de Belda hasta la actualidad: la misma prevalencia de un juicio moralizante sobre el criterio literario se puede observar, por ejemplo, en los estudios de Miguel A. Rebollo Torío o Fernando García Lara⁷.

En segundo lugar, se puede observar que casi todos los críticos resaltan el carácter humorístico de la gran mayoría de las obras de Belda, ya sea de manera tan negativa como de Nora, o bien con valoraciones más favorables, como es el caso de Rafael Cansinos-Assens, quien destacó «la amplia carcajada rabelaisiana de Joaquín Belda», llegando incluso a llamarle «formidable humorista»⁸. Sainz de Robles calificó sus novelas de «pimpantes, alegres, barbarotas a lo celtíbero»⁹ y habló de su «ingenio, gracia e intención satírica»¹⁰; Juan Goytisolo, en el análisis más sutil e imparcial de que hasta la fecha disponemos, señaló también la «sátira dis-

⁵ Eugenio G. DE NORA: *La novela española contemporánea (vol. I: 1898-1927)*, Madrid, Gredos, 1979, p. 421.

⁶ En *op. cit.*, p. 387.

⁷ Miguel A. REBOLLO TORÍO: *Notas sobre la lengua de Joaquín Belda*, en: *Anuario de Estudios Filológicos*, VI/1982, Cáceres (Universidad de Extremadura), cf. p. 153 sigs. y p. 164; Fernando GARCÍA LARA: *El lugar de la novela erótica española*, Granada, Diputación Provincial, 1986, cf. p. 14.

⁸ En *La nueva literatura (vol. II: Las Escuelas 1898-1900-1918)*, Madrid, Paez, 1925, p. 212 y 213.

⁹ En *Raros y olvidados...*, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰ En *La novela española en el siglo XX*, Madrid, Pegaso, 1957, p. 173.

creta de la sociedad hispana» y el «fino sentido de humor» de estas novelas¹¹. Lily Litvak, por último, resume que «Joaquín Belda [...] gozó de gran popularidad con sus obras regocijadas, jocosas e ingeniosas»¹², aunque considera que junto con otros, este autor hizo «derivar el erotismo por el sentido del humor» para asegurarse de esta manera el beneplácito de un público lector cada vez más crítico con la pornografía a partir de 1920¹³. El propio Joaquín Belda, por cierto, insistió en varias ocasiones en que sus motivos para cultivar el género erótico eran meramente económicos, desplazando así su vocación de humorista; acerca de su desarrollo literario después de *La suegra de Tarquino*, el autor comentó a López Pinillos:

«Yo quería escribir novelas cómicas, y al prescindir del ambiente romano, hubiera prescindido de las escenas pornográficas; pero como vi que éstas me habían dado el buen éxito, porque todos los lectores se saltaban lo cómico para hociar en lo sucio, continué fabricando pornografía. Me corrompió el público, amigo mío. ¡Hay que vivir!»¹⁴.

Es evidente que la calificación de Joaquín Belda como humorista ‘de pluma rápida’ y la sobrevaloración, por parte de los críticos, de comentarios como el que acabamos de citar, no han beneficiado en absoluto la investigación de sus obras.

Como tercera observación acerca de la historia de la recepción de Joaquín Belda hay que destacar el hecho de que los dos únicos estudios sólidos sobre su obra están centrados en los aspectos lingüísticos y estilísticos. Juan Goytisolo fue el primero en llamar la atención sobre la riqueza metafórica y retórica de este autor, cuyo lenguaje llega a calificar de «sumamente inventivo y brillante», identificándolo como el «factor dinámico» de sus obras¹⁵. Miguel A. Rebollo Torío, por otra parte, se limitó en su estudio al plano socio-lingüístico, puesto que en su opinión —apoyada en el juicio negativo de Eugenio de Nora— los aspectos literarios en las novelas de Belda carecen de interés; su conclusión es que el análisis de esta obra, por su riqueza léxica, puede aportar datos interesantes sobre el habla del Madrid de los bajos fondos a principios de siglo, y que el inventario de los términos eufemísticos para los órganos sexuales y del léxico erótico-pornográfico del autor en general, puede enriquecer los diccionarios especializados¹⁶.

En cuarto lugar, hablando de las lecturas críticas que se han hecho de la obra narrativa de Joaquín Belda, hay que destacar las ausencias. Es especialmente llamativo el hecho de que la mayoría de los juicios sobre este autor están basados en la idea de que la combinación de erotismo o pornografía con un planteamiento humorístico supone una falta de intenciones literarias serias. Hemos visto que Eugenio

¹¹ En *La metáfora erótica: Góngora, Joaquín Belda y Lezama Lima*, en: *Disidencias*, Barcelona, Seix Barral, 1977 (pp. 257-285), p. 275. En el mismo sentido se expresaron José ESTEBAN en *Joaquín Belda y la novela erótica*, en: *Triunfo*, 794/15.04.1978 (pp. 66-67), cf. p. 66; y Gonzalo SANTONJA en *En torno a la novela erótica española de comienzos de siglo*, en: *Cuadernos Hispano-Americanos*, 427/1986 (pp. 165-174), cf. p. 166.

¹² En su *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras. 1918-1936*, Madrid, Taurus, 1993, p. 58.

¹³ *Ibidem*, p. 56 (Cf. también, sobre la crisis de la novela erótica en los años 20, pp. 53-56; otros autores que se han ocupado de la polémica desatada en aquellos años sobre la pornografía: cf. Gonzalo SANTONJA, op. cit., p. 168; Luis FERNÁNDEZ CIFUENTES, op. cit., pp. 74-96 y p. 131; José BLAS VEGA: *Novela erótica de los años 20*, en: *Noticias Bibliográficas*, 23/1991 [pp. 5-7], p. 5).

¹⁴ J. LÓPEZ PINILLOS, op. cit., p. 191.

¹⁵ En op. cit., p. 276 y 277.

¹⁶ Cf. Miguel A. REBOLLO TORÍO, op. cit., p. 164 sig..

de Nora negaba el «peso específico literario» de la novela Beldiana (v.a.); Sainz de Robles, aunque menos tajante, la consideró una novela «sin la menor trastienda o solapa, sin echárselas de documento fiscal ni de testimonio de época. Aun cuando esto segundo... ¡vaya si lo son!»¹⁷. Este juicio ha sido reiterado posteriormente por Rebollo Torío, Santonja, García Lara y otros¹⁸ (y sobre todo en los manuales de la historia de la literatura española). Sin embargo, es evidente que estas valoraciones negativas no estaban basadas en la aplicación de criterios estrictamente literarios, sino que prevalecían más bien los criterios morales, lingüísticos, divulgativos etc.. Por otra parte, los comentarios del propio Belda facilitaron este tipo de valoraciones, si bien la franqueza de sus propias declaraciones sobre sus motivos económicos tal vez impidió que se estimaran correctamente sus ataques contra la pornografía 'seria':

«aquí, el poco dinero que se dedica a la literatura, es para los serios y para los 'sicalípticos'. Por eso yo, que no busco la inmortalidad, no me saldré del terreno de la 'sicalipsis', aunque me emplumen. Pero no cambiaré tampoco; es decir no imitaré a los escritores que tomaron y toman en serio la pornografía. No; para mí, la pornografía es una cosa cómica... y muy difícil de tratar. Las novelas cochinas, ¿se leen, acaso, únicamente porque son cochinas? ¡Bah!... Por muy 'sicalíptico' que sea un burro, no conquistará con libros a la multitud»¹⁹.

Como excepción a la regla, Cansinos-Assens fue probablemente el primero en señalar el valor y la intención de las novelas eróticas del autor cartagenero; frente al erotismo lúgubre de Hoyos y Vinent, y al erotismo psicológico-social de Felipe Trigo, es decir, frente a aquel erotismo 'serio', el erotismo satírico de Belda había tenido, según este autor, un efecto liberador:

«Joaquín Belda, este formidable humorista, ha escrito con *La suegra de Tarquino* y con *La Coquito el Don Quijote* exterminador de esos otros libros de caballerías eróticos. Joaquín Belda ha acabado con la literatura erótica, y con dedos agudos de óleo báquico ha escrito su epitafio burlesco»²⁰.

Según José Alfonso, el origen de este sorprendente juicio sería un comentario del propio Belda acerca de sus críticos: «No calibran la intención de mis novelas donde me pitorreo anchamente de los 'dúos de la carne'. Me erijo en el Cervantes de estos libros modernos 'de caballería'»²¹. Si se tiene en cuenta «el impulso idealista del erotismo fin de siglo», es decir del anterior erotismo 'serio', y su «rechazo del mundo positivista, de las realidades aparentes, de las convenciones morales burguesas»²², el erotismo irónico de Belda aparece como clara manifestación de un

¹⁷ SAINZ DE ROBLES, *Raros y olvidados...*, op. cit., p. 119. En otra ocasión, pero sin explicarse con más detalle, Sainz de Robles había afirmado que Belda «cultivó un acentuado erotismo, pero sus temas tuvieron una honrada intención moralizante» (en *La novela española...*, op. cit., p. 173).

¹⁸ Cf. REBOLLO TORÍO, op. cit., p. 153 y 164; GARCÍA LARA, op. cit., p. 14; y SANTONJA, op. cit., p. 165 sig.

¹⁹ J. LÓPEZ PINILLOS, op. cit., p. 191 sig..

²⁰ Rafael CANSINOS-ASSENS, op. cit., p. 213.

²¹ Comentario recogido por José ALFONSO en *Del Madrid del cuplé...*, op. cit., p. 208. La conclusión de Alfonso es idéntica a la de CANSINOS-ASSENS: «Nadie ha ridiculizado como Joaquín la literatura 'de bided', las escenas 'amorosas' de la novela pornográfica de entonces» (ibídem).

²² Lily LITVAK: *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Antoni Bosch, 1979, p. 229.

anti-idealismo y un pesimismo social que solamente podía expresarse en clave de humor. A esta conclusión llegó también José Esteban:

«Visto así, Belda se nos aparece como el liberador de las angustiosas pre-ocupaciones sexuales, de las tenebrosas tentaciones eróticas. Su tono festivo, sin ninguna clase de afectación, sin excesos de psicologismos, sin morbosidades acuciantes; su desarrollo lineal, sus ingeniosos eufemismos, su humorismo en las más lúbricas situaciones, nos hacen soltar la risa complaciente, más que la angustia vacilante de sus predecesores. De la imagen de la mujer de Felipe Trigo, de esa mujer madre y venus, anhelada, respetada, necesaria, adorada, hemos pasado a 'la coquito', casquivana, vacía, profanadora de todos los misterios de la carne»²³.

De hecho, la «intención satírica» que Sainz de Robles (v.a.) había detectado en las novelas de Belda, no se limita sólo al género erótico, sino que se extiende a la sociedad que celebra en él su última moda. En su análisis de *La Coquito*, Juan Goytisolo señaló que es sobre todo por este potencial crítico por lo que la obra de Belda destaca entre los escritores erótico-pornográficos:

«En mi opinión Belda sobresale entre todos por su sátira discreta de la sociedad hispana y [...] por la índole señaladamente barroca de sus imágenes y eufemismos. Aunque la intención de *La Coquito* sea menos obvia que la de otras obras de su autor, el lector puede espigar en ella una serie de observaciones que, con fino sentido de humor y sin el énfasis teatral del 98, entroncan no obstante con la problemática de éste y su crítica general del país»²⁴.

Resumiendo, habría que decir que, a excepción de la lengua y el estilo metafórico, todas las claves para una auténtica lectura crítica de la obra de Joaquín Belda están aún por estudiar, y que en esta revisión habría que aplicar un riguroso criterio literario para llegar de esta manera a una valoración más objetiva de quien, al fin y al cabo, fue uno de los autores españoles más leídos en el primer tercio de siglo. Ya en 1967, José Alfonso había reivindicado esta revisión: «Creo que a Belda, como humorista español, se le debe una rehabilitación literaria»²⁵. En el mismo sentido, Cecilio Alonso ha insistido recientemente en que aún hoy, la obra de este novelista está sólo mínimamente explorada²⁶. Con las observaciones expuestas a continuación pretendemos ofrecer algunas perspectivas nuevas, y allanar así el camino para una futura investigación más amplia de la narrativa de Joaquín Belda.

II. NUEVAS MIRADAS POR LAS VIEJAS MIRILLAS: EROTISMO Y HUMOR

Como hemos visto, el olvido en que se halla sumergida la obra de Joaquín Belda, se debe en gran parte a su caracterización como pornográfico-humorística, a la per-

²³ José ESTEBAN, op. cit., p. 67.

²⁴ Juan GOYTISOLO, op. cit., p. 275.

²⁵ En *Siluetas literarias*, Valencia, Prometeo, 1967, p. 52.

²⁶ En *La evolución del naturalismo en la novela y en el teatro*, en: Francisco RICO (dir.): *Historia y crítica de la literatura española* (vol. VI/1: José-Carlos MAINER [ed.]: *Modernismo y 98. Primer suplemento*), Barcelona, Crítica, 1994, p. 182.

duración de un juicio que censuraba estas novelas porque su «única finalidad parece ser el provocar la carcajada grosera, el regüeldo sexual»²⁷. No deja de ser sorprendente, sin embargo, que hoy, cuando toda la literatura erótica desde la antigüedad hasta finales del Siglo XX —desde Petronio y Apuleyo hasta el norteamericano Nicholson Baker, pasando por Boccaccio, el Marqués de Sade, Miller, Nin, Nabokov y un largo etcétera— ha experimentado una amplia revalorización, algunos autores siguen siendo considerados inferiores o ‘malditos’ por el simple hecho de haber cultivado el género erótico. Entre los contemporáneos de Belda figuran nombres hoy consagrados o rehabilitados como Arthur Schnitzler con su *Reigen* (1903), D. H. Lawrence con *Lady Chatterley's Lover* (1928), o en España Eduardo Zamacois y Felipe Trigo; en muchos otros casos, sin embargo, no se ha producido tal revalorización. Por lo tanto, José Esteban se precipitó cuando apuntó en 1978: «Joaquín Belda se nos muestra hoy, a los ojos no contaminados por prejuicios moralizantes, [...] como un novelista de importancia no desdeñable»²⁸. Cuando hablamos hoy de literatura erótica o pornográfica, debemos preguntarnos en primer lugar por la **naturalidad** de este erotismo o de esta pornografía, teniendo en cuenta siempre las circunstancias históricas y socio-culturales en las que se producían las valoraciones de los críticos. En este contexto resulta interesante leer el comentario de Luis Fernández Cifuentes acerca de la polémica sobre la pornografía desatada a principios de la década de los veinte: «De hecho, se desmesuraba la importancia de una ‘pornografía’ que difícilmente admite tal nombre, novelas que aludían al sexo con toda clase de encubrimientos y que respetaban casi todas las convenciones literarias del asunto»²⁹. En parte, por supuesto, estos encubrimientos son tópicos constituyentes de toda literatura erótica y, como ha señalado Juan Goytisolo, Joaquín Belda respetaba esta norma:

«no llamar jamás al pan pan y al vino vino. Dicho principio impone al autor de obras verdes el uso continuo de símiles y tropos, destinados a atraer la atención del lector o espectador sobre el arte exquisito con que el escritor sorteaba el obstáculo de la expresión común y cruda»³⁰.

A propósito de *La Coquito*, Goytisolo añade: «Los diversos aspectos y elementos del acto sexual son descritos en forma metafórica, a veces mediante sinuosos circunloquios de torcida sintaxis gongorina»³¹. Leamos dos ejemplos de los elegidos por Goytisolo:

«el surco violeta de sus ojeras [...] denotaba que el mancebo había intentado consolarse de los desdenes del ser amado perturbando al silencio de su yo nocturno con manipulaciones indostánicas».

«esperó a que él [...] como práctico que conduce la nave entre los escollos de la entrada del puerto, sacase a luz su imperativo categórico, que parecía un faro vigilante entre las borrascas del océano».

²⁷ Eugenio G. DE NORA, op. cit., p. 421.

²⁸ En op. cit., p. 66; añadió que Belda no sólo cultivó el erotismo literario, sino también un realismo-costumbrismo social: «Ahí tenemos como ejemplo *El pícaro oficio* (1912) sobre el periodismo militante; *La piara* (1911), novela social sobre el problema caciquil; *La farándula* (1910), cuadro trágico de los cómicos ambulantes [...], etcétera.» (ibídem).

²⁹ Luis FERNÁNDEZ CIFUENTES, op. cit., p. 131.

³⁰ Juan GOYTISOLO, op. cit., p. 277.

³¹ Juan GOYTISOLO, op. cit., p. 278; los siguientes ejemplos están citados en la p. 279.

Por otra parte, es evidente que lo que resultaba chocante a muchos contemporáneos de este autor, ya no lo es tanto en nuestros días. Además, no se debe olvidar que Belda sabía muy bien dosificar los elementos eróticos y pornográficos en sus obras, en las que se encuentra desde la inocente alusión erótica hasta la descripción de prácticas sado-masochistas. En una novela casi policíaca como *Una mancha de sangre*, por ejemplo, el sexo aparece nada más que de un modo secundario, cuando el protagonista invita a una muchacha a una cena romántica: «Pasaría la noche acompañado y, además, aquella pequeña orgía sería una especie de adiós a la vida» (p. 42 sig.); la frase más directa es la siguiente: «Hubo besos, caricias, bromas de buen gusto, y a las nueve y cuarto se sentaban los dos a la mesa» (p. 45)³². En *Mis memorias de una noche*, novela corta festiva, pero ya un poco más subida de tono y centrada en el tema del erotismo, Belda crea sobre todo un ambiente sensual y exótico: el narrador recuerda como, durante unas vacaciones en San Sebastián, pasó la noche con la amante de su mejor amigo. Algunos ejemplos:

«Iría a su casa: la criada, cómplice, estaría prevenida, y... el amanecer nos sorprendería en el lecho de ella —no de la criada—, y no precisamente tomando chocolate. Esto del chocolate vendría después» (p. 19).

«Y hablando de unas cosas y de otras, del tiempo y del veraneo, de la mar y de sus barcos, como ella estaba ya en la cama, y yo en las alcobas, si no estoy echado, me aburro mucho..., antes de media hora la traición al bueno de Javier estaba ya consumada» (p. 28).

En las obras con un erotismo más acentuado como *Las ojeras*, o aquellas más claramente pornográficas como *La suegra de Tarquino* y *La Coquito*, el sexo no solamente es el único tema de la narración, sino que se describen largamente todo tipo de prácticas sexuales, los detalles físicos, etc., mezclándose aquí los circunloquios mencionados por Goytisolo con descripciones menos metafóricas. Citamos aquí un fragmento del capítulo III de *La suegra de Tarquino*:

«Julia, a quien la caída había hecho ocupar el lugar superior, azotaba con sus pechos la barba del amante, mientras ponía en práctica un juego por ella muy cultivado: apoyándose en el suelo con las rodillas, arqueaba de improviso sus caderas, huyendo así de la terquedad del amante el divino estuche del amor» (p. 102).

Vemos, por lo tanto, que el erotismo de Belda tiene múltiples maneras y grados de intensidad, si bien nunca llega a ser tan lúgubre como el de un Hoyos y Vinent, ni a la violencia de un Leopold Sacher-Masoch; este erotismo se nos presenta envuelto en un estilo metafórico y casi siempre irónico, y puesto en escena normalmente con una ambientación especial, sensual, exótica: en *Las ojeras*, el argumento se desarrolla en un tren que viaja a París y en los hoteles, cafés y teatros de la capital francesa; *La suegra de Tarquino* está ambientada en la antigua Roma, dedicándose muchas de sus páginas a la descripción de los interiores y de la ciudad³³,

³² De la misma manera aparece el erotismo en la novela corta *Un Van-Dyck auténtico*, por ejemplo cuando se habla de la criada de la dueña de una casa de huéspedes: «un día en que Concha [...] se presentó en su casa diciendo que su madre la había echado de la suya porque se había enterado de ciertos deslices, la tomó a su servicio como doncella, porque a doña Ramona, como a Schopenhauer, le gustaba cultivar la paradoja de cuando en cuando» (p. 8).

³³ Véanse la descripción de la casa de Tarquino (cf. pp. 20-24), o la del amanecer en la casa de Julia (cf. pp. 112-117).

en *La Coquito* se recoge el ambiente de los teatros madrileños del cuplé y de la vida nocturna, etc.. Cabe resaltar, en este contexto, el acusado madrileñismo de este autor; la mayoría de sus novelas se desarrollan en el Madrid de principios de siglo, siendo sus descripciones curiosos testimonios de la vida y las costumbres de aquella época³⁴.

Como hemos señalado anteriormente, no es solamente la calificación de pornógrafo la que le ha valido a Belda el rechazo de los críticos; la de humorista ha reforzado en gran medida su valoración como escritor inferior. Hay opiniones muy variadas sobre el carácter y la calidad de este humor; para unos, se trata de una 'comicidad grosera y pornográfica' (de Nora), para otros de una 'amplia cargada rabelaisiana' (Cansinos-Assens) con 'intención satírica' (Sainz de Robles, Goytisolo), y muy pocos (Rebollo Torío, Goytisolo) han observado el humor lingüístico de este autor, sus juegos de palabras, la comicidad de esta extraordinaria mezcla de cultismos, vulgarismos, extranjerismos, frases hechas, giros populares etc.³⁵. El humor, por supuesto, es uno de los recursos narrativos más frecuentes en la obra de Belda, y su relación con el erotismo es innegable, aunque va más allá de éste. Lily Litvak hizo la siguiente observación sobre la novela corta erótica española:

«Muchas de estas novelas están escritas con un cierto sentido del humor. Una atmósfera de desfachatez hace simpáticos a los personajes, y encantadoras a esas mujeres que carecen completamente de sentido moral. Estamos muy lejos de las crudezas del naturalismo y muy lejos también de percibir las amenazas que la sociedad reserva a quienes infringen sus leyes morales»³⁶.

La función del humor en las novelas de Belda, sin embargo, no se limita a atenuar el efecto chocante de lo abiertamente sexual o de la falta de valores morales. En primer lugar, habría que señalar que en cuanto al humor, Belda dispone de tantos registros como en su estilo metafórico, en el léxico y en la descripción erótica. Como siempre en la obra de este autor, se encuentra de todo: desde la broma fácil hasta la ironía sutil e ingeniosa, pasando por la sátira, la mofa, las exageraciones, la anécdota, lo absurdo etc., todo le sirve de motivo para la broma. Veamos algunos ejemplos; de la protagonista de *Mis memorias de una noche* se dice: «Laura vivía en una de aquellas calles del final de la Concha que se llaman Urquieta, Zubizarreta, o Coscuyeta: desde luego algo terminado en eta, pero que no es vina-greta» (p. 24). En *Una mancha de sangre*, el siguiente ejemplo sirve para demostrar la tolerancia del casero de Arturo Ibarra:

«En aquel inmueble, todo era lícito menos dejar de pagar el recibo en los primeros días del mes; semanas antes, unos amigos suyos habían de celebrar un campeonato de ciclismo, en los desmontes del paseo de Ronda, y como el día se metió en agua francamente, volvían a Madrid tristes y cabizbajos, cuan-

³⁴ En su esbozo autobiográfico *Cuarenta y seis años de esto que llaman vida* (en: *Se ha perdido una cabeza*), Belda reconoció su apego a la capital de España en clave de anécdota: «Fui, durante año y medio, actor en el teatro de la Comedia [...] y, durante unos minutos, empleado del Banco de España: lo dejé porque me destinaron a Sevilla, y yo no quería salir de Madrid. Fue ésta una prueba de madrileñismo que me ha costado muy buenas pesetas, a pesar de lo cual, el Centro de Hijos de Madrid no me ha declarado socio de honor.» (p. 5 sig.).

³⁵ Cf. sobre todo REBOLLO TORÍO, op. cit., pp. 156-159.

³⁶ En *Antología...*, op. cit., p. 71.

do al pasar por la calle de Columela, Arturo los vió desde sus balcones, los invitó a subir, y allí mismo, sobre el piso, a cubierto de la lluvia, se celebró el campeonato y hasta se estropearon dos máquinas. El casero, que tuvo noticia de ello, no sólo no se incomodó, sino que escribió una carta al campeón triunfante, felicitándolo efusivamente, y diciendo que no perdonaba que no se lo hubiesen advertido, pues de haberlo sabido habría mandado asfaltar el pasillo donde se celebró la carrera» (p. 43 sig.).

En las descripciones eróticas, el humor puede, en el sentido de la observación de Lily Litvak arriba citada, es decir con intención eufemística, atenuar el efecto chocante de una descripción, como hemos visto, por ejemplo, cuando al órgano sexual varonil se llamaba «el imperativo categórico del vicio» (*La Coquito*, p. 9), o cuando de la postura de dos amantes en el acto se dice: «sus piernas se enlazaban como rosquillas del santo» (*La suegra de Tarquino*, p. 102). Otro ejemplo, de una escena de lesbianismo: «en uno de estos juegos la mano de Salvia rozó insinuante el bosquecillo inferior de la hija de Augusto, y la cosa se formalizó.» (*La suegra de Tarquino*, p. 169). En otras ocasiones, es más bien el estilo humorístico que da lugar a la alusión erótica o que la intensifica; en el siguiente diálogo en *Las ojerás*, por ejemplo, la última pregunta del varón, aunque insertada aquí con intención humorística, no disminuye el efecto erótico sino que lo subraya por la plasticidad y una cierta crudeza de la imagen:

- «—[...] Lo que yo quisiera [...] es que me dijeras de qué medio se ha valido tu galán para... conmovertte hasta este extremo. ¿Qué hizo?
 —Por lo pronto, hablar menos que tú.
 —¿Hablar menos?
 —Claro; muchos hombres os figuráis que la lengua sólo se ha hecho para hablar.
 —¿Para qué más se ha hecho?
 —Si no lo sabes...
 —¿Para pegar sobres?» (p. 352).

Como en este ejemplo, es muchas veces el propio humor, la ocurrencia graciosa, lo que transporta el erotismo; aquí, el humor no tiene el efecto de eufemismo sino más bien de catalizador. Leamos otro ejemplo de *Mis memorias de una noche*; cuando el narrador pondera la traición que va a cometer al acudir a la cita amorosa con la amante de su amigo, lo interpreta, con una imagen que refuerza el erotismo de esta escena, como «un nuevo motivo de solidaridad: esa solidaridad que reinaría, por ejemplo, entre dos señores que, para tomar chocolate, mojasen en la misma taza» (p. 21). Hay también otro tipo de humor digno de mención, rayano en lo absurdo, más extremo que el disparate del campeonato de ciclismo arriba citado; en *La suegra de Tarquino*, la ilusión de estar ante un cuadro de ‘malas costumbres romanas’ es destruida sistemáticamente por elementos de una absurda modernidad como «el reloj de cuco del arco de Trajano» de la primera frase (p. 11), una «venus de Cartago y un Apolo de Vallecas» (p. 21), «la cuarta plana de todos los rotativos del Parnaso» (p. 143) etc.. Este tipo de bromas pertenece en realidad a una estrategia narrativa de la que hablaremos más en adelante; en el contexto aquí tratado, sin embargo, podemos anticipar que esta comicidad absurda tiene la función de destruir la ficción, y con ello también la ficción erótica, para situar al lector delante de ella, no en ella, y despertar su sentido crítico.

Vistos así, el erotismo y el humor en la obra de Joaquín Belda parecen guardar una relación dialéctica; son claves en la lectura, las dos con una considerable riqueza de variación y recursos por parte del autor, que se refuerzan y relativizan mutuamente y al mismo tiempo. Su función común más inmediata es el entretenimiento erótico desde la perspectiva distanciadora de la ironía, sin perjuicio de que en algunas novelas se incorporen en proyectos literarios más ambiciosos. De momento, podemos concluir que el erotismo, el humor y la relación de ambos en la narrativa beldiana son demasiado complejos para calificarlos de triviales, o para considerar el humor 'la hoja de parra' de este erotismo. Demasiado obvio es el efecto distorsionador de la ironía sobre lo erótico, demasiado variopinto e inteligente es el humor de estas novelas para explicarlo exclusivamente con el supuesto deseo del autor de «defenderse de las acusaciones y sus posibles repercusiones»³⁷, o para hablar de pura pornografía o de un erotismo comercial sin peso literario. El que los años de su publicación coincidieran aproximadamente con el comienzo de la producción masiva de este tipo de narrativa, y con su declive cualitativo³⁸, ciertamente no es un argumento lo suficientemente fuerte como para tachar a Belda de escritor inferior, por mucho que este haya subrayado los motivos económicos de su quehacer literario. Con respecto al panorama de la literatura erótica española del primer tercio de siglo se podría añadir, además, lo siguiente: si es cierto que el género erótico fue superado en los años veinte por «un realismo crítico orientado hacia el análisis psicológico o imbuído de preocupación social»³⁹, cierto es también que este realismo fue un realismo idealista, mientras que Belda y otros buscaban la salida tal vez en una postura más bien anti-idealista, y de todos modos por otros caminos, como ya afirmó Cansinos-Assens: «Joaquín Belda ha acabado con la literatura erótica, y con dedos ungidos de óleo báquico ha escrito su epitafio burlesco»⁴⁰. Preguntémonos, pues: ¿Fue Joaquín Belda realmente un escritor 'festivo'?

III. LA 'FILOSOFÍA EN EL TOCADOR'

Como es habitual en los autores de la literatura erótica —que no en los pornógrafos—, Joaquín Belda introduce en sus novelas una gran cantidad de observaciones generales sobre la materia, sea por boca de sus personajes o sus narradores, o sea más claramente en comentarios de autor. Ninguna atención se ha prestado hasta la fecha a estas —siempre breves— reflexiones sobre la filosofía erótica en las novelas aquí tratadas, por lo que queremos ofrecer aquí algunos ejemplos y un breve resumen de su contenido. Los temas y su tratamiento, por supuesto, son tan variados como el erotismo mismo. Leemos, por ejemplo, en *Mis memorias de una noche*:

«No pienses, lector, que esto mío con Laurita había sido un flechazo: nunca he sido un conquistador, y mucho menos un conquistador de tiro rápido. Desde

³⁷ Lily LITVAK, *Antología...*, op. cit., p. 55 sig.; a continuación, la autora afirma que por este motivo Belda hizo «derivar el erotismo por el sentido del humor» (p. 56).

³⁸ Cf. José BLAS VEGA, op. cit., p. 5.

³⁹ Eugenio G. DE NORA, op. cit., p. 384. El abandono del género en los años veinte ha sido comentado también por FERNANDEZ CIFUENTES, op. cit., cf. p. 131 sigs.; y SANTONJA, op. cit., cf. p. 168 sigs.

⁴⁰ En op. cit., p. 213.

que, en aquel último invierno, al conocer a Javier, la conocí también a ella, me gustó extraordinariamente y la deseé. Pero, ¡por Dios!, nada de romanticismos; empleo el verbo desear en el sentido vulgar del vocablo: deseaba yo a Laura como se puede desear un automóvil, una botella de buen vino o un billete kilométrico: para usarlo o para consumirlo. Por respeto a mi amistad con Javier, y también por simple buen gusto, no le dije nunca a la muchacha que me gustaba. En esto yo tengo mis ideas especiales, y no creo que para hacerle el amor a una mujer sea indispensable decírselo» (p. 20).

En *Las ojerás*, novela repleta de alusiones filosóficas y literarias de todo tipo y de reflexiones sobre el sexo, y en la que tanto el título como el argumento surgen de la aclaración de una cuestión erótica, leemos:

«Me interrumpió con una sonrisa, que Voltaire no hubiera desdeñado para gala de sus labios. Sin dejar de sonreír me dijo:

— Pero ¿usted cree que una mujer está nunca satisfecha en ese sentido?

— ¡Cómo!

— Claro que no; ustedes los hombres parten siempre de un error al tratar estas cuestiones. Para quedar satisfecho de algo es preciso haber sentido el apetito con verdadera intensidad, y nosotras, eso que ustedes llaman ansia carnal, que les pone tristes si no la satisfacen, como el que no come a la hora de sus comidas... eso, rara vez lo sentimos.

¡Caray! ¡Qué sorpresas tiene la vida! Frívolamente, cuando menos lo esperaba, en la ligereza de un viaje en ferrocarril, me encontraba con una mujer casi metafísica, mezcla de Madame de Sevigné y de Colette, que tenía ideas propias, que desarrollaba nada menos que el tema clave del mundo, mientras se arreglaba las uñas.

[...] Y lo más notable del caso era que, al hablar, no había hecho más que exponer, muy someramente hasta ahora, las ideas que yo mismo profesaba acerca de la apetencia sexual de la mujer. Ideas que, al cabo de los años, me había dictado la experiencia y la observación, pero que las olvidaba uno deliberadamente para andar por el mundo, porque, como muchas verdades que el vulgo se niega a admitir, son un estorbo en la vida.

Creció mi simpatía por la filósofa viajera» (p. 336 sig.).

Después de muchos discursos sobre las apetencias sexuales femeninas, el placer, la hipocresía en el sexo etc. (cf., por ejemplo, pp. 345-348), el narrador saca conclusiones:

«Claro que el resultado de mi experiencia no podía ser más desconsolador para la especie humana y, sobre todo, para el género femenino de aquella especie.

Porque resultaba que la mujer no es ese abismo de que nos hablan los psicólogos literatos que se perfuman con pachulí; pero sí es, por lo visto, un ser natural y fisiológicamente pervertido, tomando esto de la perversión en un sentido puramente biológico.

Es decir, que la encantadora hija de Eva no se conmueve, sexualmente hablando y fuera de casos excepcionales, más que cuando el distinguido hijo de Adán realiza con su complicidad uno de esos actos que se llaman aberrantes y contra naturaleza.

Alguien deducirá de esto que la Humanidad es un asco; yo no llego a tanto; yo me contento con sacar la consecuencia de que la Humanidad es una cosa muy divertida» (p. 357 sig.).

En la misma obra, Belda se expresa también acerca de la pornografía (y de nuevo sobre la hipocresía con la que es tratada comúnmente):

«En Madrid a esto del ‘Moulin Bleu’ se le llamaría un teatro pornográfico; en París no se le ocurre a nadie emplear esa palabra, porque éste, aunque no es un país perfecto ni mucho menos, no sufre en tan alto grado como otros de esa enfermedad que se llama confusión mental.

Aquí, generalmente, cuando se emplea la palabra pornografía, el que la emplea, sabe lo que quiere decir. Pero no insistamos; conste, para terminar esta digresión, que el teatro dondo fuimos Ivonne y yo es un teatro donde nadie se cree obligado a entrar de tapadillo, en cuyo público había un cuarenta por ciento de señoras, y que se anuncia en los periódicos al lado de la Comedia Francesa y del Odeón. Claro que no es un teatro subvencionado, ni para familias. Ocupa su sitio y nada más» (p. 339 sig.).

La novelas eróticas de Joaquín Belda están llenas de estas observaciones filosóficas ‘de tocador’; veamos, para terminar, algunos ejemplos de *La suegra de Tarquino*, como la siguiente observación del autor: «¡Que el amor, en Roma como en Versalles, siempre ha gustado de la prohibición para sus faltas, y siempre ha sido el misterio de la noche la salsa densa de los guisos de Venus!» (p. 17). De un alargado elogio de la mujer gorda citamos este fragmento:

«Desde Platón hasta Alejandro VI, desde Witiza hasta Carlos Marx, pasando por Terencio, Timón de Atenas y Fenelón, han sido muchos los hombres-cumbres a cuyo apetito carnal ha hablado mucho mejor la rotundidad de la forma femenina que la esbeltez de los fideos con faldas» (p. 163).

En resumen: la reflexión sobre los más variados temas relacionados con la sexualidad, característica de la literatura erótica de todos los tiempos, es un elemento constitutivo también del erotismo de Joaquín Belda. Expresada en muchas ocasiones en clave de humor, en breves digresiones y sentencias, o también insertada en los diálogos, esta reflexión en la que, por supuesto, nunca se profundiza ni se teoriza, nos permite sacar algunas conclusiones acerca del carácter del erotismo Beldiano. Hemos visto, por ejemplo, algunas manifestaciones que hoy se calificarían claramente de machistas o anti-feministas; hay que reconocer, por otra parte, que Belda no pone en duda la capacidad de la mujer para el goce sexual, y en esto —si se tienen en cuenta las convicciones de la época— alcanza una cierta modernidad. Además, el simple hecho de que Belda construye todo un relato como *Las ojerás* en torno a la conversación entre un hombre y una mujer sobre sus apetencias, expectativas y experiencias sexuales, demuestra que Belda era más liberal y progresista que sus personajes, y más de lo que él mismo quería reconocer. Su desprecio, de todas formas, no se limita al sexo femenino; antes bien, su actitud despectiva frente a la mujer encaja perfectamente con un profundo escepticismo y anti-idealismo que impregna toda la obra. Como hemos visto en el ejemplo arriba citado, los defectos de la especie humana no le llevan a afirmar «que la Humanidad es un asco», pero no muy lejos de ello, concluye que no es más que «una cosa muy divertida» (*Las ojerás*, p. 358). En el mismo sentido, muchas de sus observaciones acerca de los temas eróticos denotan una desilusión y una resignación conscientes de sí mismas, que no se encontrarían en la pornografía comercial, como en la exclamación de «que el amor [...] siempre ha gustado de la prohibición» (*La*

suegra de Tarquino, p. 17), o cuando, en el retrato de un personaje de la misma obra, relaciona el libertinaje con un egoísmo cínico: «Yo quiero el libertinaje en los demás, pero no en mis lares; por eso, a pesar de las leyes del Augusto, soy y seré siempre soltero» (p. 39). Es decir: la ‘filosofía en el tocador’ de Joaquín Belda celebra el erotismo, y lo erige en «el tema clave del mundo» (*Las ojerás*, p. 336), pero lo hace desde una perspectiva irónica, desencantada. Si antes observábamos que el erotismo y el humor guardan en estas novelas una relación dialéctica con varias funciones, planteándonos la cuestión de si se trataba de una literatura festiva, ahora vemos que esta relación está organizada desde una perspectiva negativa, que tanto el erotismo como el humor tienen un fondo gris. El juego de erotismo y humor puede llegar a entretener a los lectores, pero las pruebas de la filosofía erótica del autor les recuerdan que su actitud ante este entretenimiento no es del todo afirmativa ni festiva sino sumamente ambigua. Algunas observaciones adicionales confirman esta impresión: no debemos olvidar, por ejemplo, que Belda nunca duda en llamar a la decadencia y a la perversión por su nombre⁴¹, y que muchas de sus obras eróticas tienen un final triste o, a veces, trágico. En *Mis memorias de una noche*, los dos amigos acaban siendo engañados por su amante común con un tercero, y las relaciones con ella se rompen; el narrador mismo sufre durante mucho tiempo la duda de si su amigo se había enterado de la traición (cf. p. 63 sig.). En *La suegra de Tarquino*, léanse por ejemplo las páginas sobre el desastroso final de una orgía (cf. pp. 250-252), o también, en el ‘Epílogo abrumador’ (pp. 268-282), sobre el trágico final de las protagonistas, Julia y Salvia, y de todos sus amigos libertinos. Naturalmente, todo ello no convierte a Belda en un acusador o exterminador del vicio, ni en un defensor de la moral puritana. Pero el breve examen de la ‘filosofía en el tocador’ de este escritor pone de relieve la base escéptica y anti-idealista de su erotismo humorístico. Belda es un epicúreo desencantado, casi nihilista, que defiende la libertad sexual ridiculizando las restricciones morales y la hipocresía social de la época (como hemos visto en los comentarios sobre la pornografía y el placer fingido en *Las ojerás*), a sabiendas de que, por otra parte, el libertinaje desmesurado está íntimamente ligado a una condición humana defectuosa e infeliz.

IV. ARGUMENTOS, ESTRUCTURAS Y NARRADORES

Examinemos, por último, otro de los aspectos apenas estudiados de la obra de Joaquín Belda: la estructura narrativa. Eugenio de Nora comentó al respecto que «Belda urde fábulas completamente inverosímiles», José Esteban mencionó su «desarrollo lineal», y Juan Goytisolo da un breve resumen del argumento de *La Coquito*⁴²; más no se ha dicho sobre el tema. En cuanto a los argumentos, es evidente la sencillez, la falta de ingeniosidad y la inverosimilitud en la mayoría de los casos. El protagonista de *Una mancha de sangre*, por ejemplo, se ve en el peligro de ser confundido, por una serie de extrañas coincidencias, con el autor de un ase-

⁴¹ En *La suegra de Tarquino*, por ejemplo, el narrador comenta sobre las diversas orgías: «El dios Baco sonreía pestilente desde su altura» (p. 128); «El público rugía ya sin intermitencias en un continuo balido de bestias» (p. 154); «la ola de bestialidad» (p. 252), etc.

⁴² Eugenio G. DE NORA, op. cit., p. 421; José ESTEBAN, op. cit., p. 67; Juan GOYTISOLO, op. cit., cf. p. 276.

sinato, hasta que descubre que todo ha sido el montaje de unos productores de cine que, sin su conocimiento, han rodado con él una película. En *Un Van-Dyck auténtico*, se describe la vida, en una casa de huéspedes madrileña, de un joven estudiante que acaba robando del salón un presunto cuadro del famoso pintor, y fracasa en su intento de venderlo. Frente a estos relatos, cuyo defecto reside en la falta de una historia lógica e interesante, el problema de muchos otros textos de nuestro autor es que consisten en una mera acumulación de episodios. En *Memorias de un sommier* se narran los sucesos ocurridos en las estancias donde se instala el mueble del título: una tienda de muebles, un colegio de monjas, un prostíbulo etc. son los lugares que determinan los episodios. Puesto que la existencia del somier es el único hilo conductor de este relato, y nada más que una excusa para contar los usos que se hacen de él, la historia resulta bastante aburrida. *La suegra de Tarquino* es una novela que consiste en episodios casi inconexos e independientes; no hay ni un solo capítulo que sea necesario para la comprensión de los demás. En *La Coquito*, se presentan varios episodios eróticos de la vida de la protagonista, bailarina y prostituta⁴³, y el hilo conductor es aquí la adoración del estudiante Julio, quien ahorra lentamente el dinero para alcanzar el fin de sus sueños. La noche de pasión que Julio pasa con La Coquito abarca casi una tercera parte de la novela. Ahora bien, las conclusiones que podemos sacar de estos resúmenes son las siguientes: en primer lugar, hay que recordar que el carácter episódico es una característica tradicional del género erótico. En segundo lugar, se puede decir que este carácter episódico, junto con el orden cronológico y la escasa profundización psicológica de los personajes, convierte estas novelas en una lectura demasiado fácil y, en ocasiones, aburrida, como para llamar la atención del lector sobre otros detalles más interesantes. Debemos añadir aquí que precisamente por las razones expuestas, la novela corta de este autor suele funcionar en este aspecto mucho mejor que la novela larga. En tercer lugar, sin embargo, queremos señalar que Belda, por lo que conocemos, no le daba mucha importancia al argumento de sus novelas, y que el interés de éstas radica en otros aspectos como la lengua, el estilo metafórico, la reflexión intelectual etc..

Hay algunas novelas de Joaquín Belda, por otra parte, que se caracterizan por un argumento y una estructura mucho más interesantes que las mencionadas anteriormente; como ejemplos de estas novelas, que también suelen destacar por un cuidado estilístico especial y una mayor frecuencia de referencias filosóficas, literarias y, en general, culturales, hemos elegido *Las ojeras* y *Mis memorias de una noche*. En esta última obra podemos apreciar, por ejemplo, una estructuración temporal que ayuda a mantener despierto hasta el final el interés del lector. Después de una breve introducción —que contiene la presentación de los tres protagonistas (incluido el narrador en primera persona), la información de que se trata de un relato retrospectivo y la anticipación de que uno de los personajes ha muerto entretanto— se desarrolla en trece capítulos la historia de un triángulo amoroso: en el primer capítulo se describe como, después de una cena en una noche de agosto, el amigo del narrador le pide a este ir al piso de su amante para comprobar si le es infiel. En el segundo capítulo, en un salto atrás, se narran los antecedentes de la amistad de los tres personajes; en el tercer capítulo, volvemos a la conversación de

⁴³ Según Lily LITVAK, el personaje está inspirado en la famosa cupletista madrileña La Chelito; cf. *Antología...*, op. cit., p. 21.

los dos amigos después de la cena, y en el capítulo IV, en un doble salto atrás, se cuenta primero como en la tarde antes de la cena, el narrador y la amante de su amigo habían fijado su cita amorosa para aquella misma noche, y luego se describen (cf. p. 20 sig.) los antecedentes de este cortejo. En los capítulos V a IX, el narrador relata las peripecias de la noche, mientras que los números X a XII están dedicados al día siguiente; el capítulo trece, finalmente, es una especie de epílogo que, con un panorama temporal, resume el desarrollo de la amistad de los tres personajes en los meses y años transcurridos después de aquel veraneo en San Sebastián. Al mismo tiempo volvemos aquí al punto de partida del relato, es decir a este punto temporal ya presentado en la introducción.

En *Las ojeras*, al igual que el anterior un relato retrospectivo en primera persona, pero con un desarrollo estrictamente cronológico, el interés de su estructura narrativa reside en los cambios entre la descripción (panorama, reflexión, estilo indirecto libre) y el diálogo (escena), es decir también en la temporalización. En los ocho capítulos de esta novela breve el narrador describe su relación con Ivonne: el primer capítulo está dedicado a su encuentro en un tren de Biarritz a París, y termina con la primera frase que el narrador le dirige a la chica. Mientras que aquí no se usa apenas el estilo directo, el segundo capítulo consiste casi íntegramente en una transcripción de su conversación en estilo directo; en este diálogo está reflejado el acercamiento entre los dos personajes, y se desarrolla el planteamiento principal: la cuestión de si el placer sexual produce ojeras en las mujeres. A partir de este momento, el lector está advertido sobre la gran diferencia de los dos estilos: en sus reflexiones, el narrador le descubre sus verdaderas intenciones con Ivonne, que se resumen en un experimento, «un laboratorio de psicofisiología» (p. 344); en los diálogos, en cambio, donde todo es insinuación y circunloquio, se desarrolla la acción, la relación amorosa de los dos protagonistas. En los capítulos III a VIII, en los que se describe el desarrollo del experimento en los días y meses posteriores, Belda se vale de un continuo cambio entre los dos estilos, para conseguir así un efecto de rapidez; de hecho, el ritmo del relato es trepidante, casi un ‘allegretto’, con el punto álgido y una pequeña coda en el último capítulo. Cabría añadir que el diálogo constituye, sin duda alguna, uno de los grandes talentos de Belda; muy naturales y vivos, repletos de juegos lingüísticos, insinuaciones, y elipsis, sirven tanto para desarrollar los argumentos como para retratar a los personajes.

En cuanto a los narradores, ya hemos visto que Belda recurre en muchas de sus obras al narrador en primera persona; este es el caso de *Las ojeras*, *Mis memorias de una noche*, y de manera muy llamativa también en *Memorias de un sommier*, donde el narrador es el propio mueble. En la narración en tercera persona, por otra parte, son muy frecuentes los comentarios de autor⁴⁴, las alocuciones al lector⁴⁵,

⁴⁴ En *La suegra de Tarquino*, por ejemplo: «Todo el que se haya tomado la molestia de saludar, aunque no sea más que con la mano, la historia de las instituciones jurídicas de Roma, sabe que las ceremonias nupciales se verificaban siempre en el domicilio de las víctimas; cosa, a mi ver, muy puesta en razón» (p. 43).

⁴⁵ Algunos ejemplos: en *La suegra de Tarquino*, «sigámosle» (p. 12), «algo que después ha de llamar nuestra atención» (p. 125); en *Mis memorias de una noche*, las palabras «Querido lector: ¡Con lo que yo te quiero!» (p. 3), «El lector tiene derecho a que yo le facilite algunos antecedentes» (p. 9); en *La Coquito* «Lector, ¿conoces a ‘La Coquito’? No digas que no, porque te pones en ridículo» (p. 8); en *Una mancha de sangre* «fíjate bien, lector» (p. 14), «como verá el lector» (p. 20) etc..

el estilo indirecto libre ⁴⁶. En este caso, el tipo de modalización más habitual es la omnisciencia autorial. Sin embargo, y a pesar del innegable dominio de la técnica narrativa por parte del autor, es precisamente en esta modalización en tercera persona donde se detectan los mayores defectos de la novela beldiana. En *Una mancha de sangre*, por ejemplo, es inexplicable por qué Arturo teme ser tenido por el asesino si él tiene una coartada para la hora del crimen (cf. p. 24); tampoco se explica suficientemente cómo llega la cartera de piel de canguro, con la mancha de sangre, a las manos de Arturo (cf. p. 5 sig., 25 sig., p. 152), o por qué deja de interesarse la prensa (y la opinión pública y la justicia) por un asunto que había salido en tercera plana (cf. pp. 10-22 y p. 97) etc.. Estos errores denotan una cierta dejadez en la organización del relato que se debe tal vez a la 'pluma rápida' del autor. Otro caso interesante es *La suegra de Tarquino*. La perspectiva de esta novela es la de una omnisciencia autorial; sin embargo, se mezclan en ella continuamente la perspectiva de un narrador testigo de los hechos ocurridos en la antigua Roma, y la de un autor-narrador contemporáneo de principios del siglo XX. En el capítulo sobre la boda de Tarquino, por ejemplo, se hace una detalladísima descripción del ambiente en las calles de Roma (cf. pp. 41-43), descripción típica de la omnisciencia neutral y destinada a crear en el lector la sensación de estar presenciando el evento, y que poco después se ve interrumpida por unos comentarios de autor sobre el rito nupcial en nuestros días:

«ese peregrinar ridículo de las bodas de hoy día, en que la feliz pareja [...] tiene que soportar los saludos y felicitaciones de los invitados, la fotografía al magnesio del periodista, el 'lunch', la recepción» (p. 43).

Estos cambios de perspectiva son muy frecuentes en toda la novela; en el capítulo V, por ejemplo, leemos: «La presencia de Salvia produjo en el teatro, ya casi lleno, un revuelo de deseos y de calentura. ¡Iba guapa de verdad la coqueta! Con el pelo sabiamente arreglado sobre la frente, lucía una túnica verde apoplejía que se separaba en el pecho con un descote prolongado hasta la mitad del vientre» (p. 139). Estas observaciones que parecen hechas por un narrador **contemporáneo de los protagonistas** (narrador que incluso es capaz de referir en estilo indirecto libre los pensamientos de los asistentes), chocan frontalmente con el hecho de que el mismo narrador nos describe en el mismo capítulo, pero desde una perspectiva claramente moderna, el estreno de una revista con couplets, polcas y tangos (cf. p. 138, 140 y 152), con alusiones a «los rotativos del Parnaso» (p. 143) y «mise en scène» (p. 145) moderna. Belda mezcla aquí con mucha intención dos conceptos de narrador, pero con ello crea una considerable confusión en el lector. Ya hemos visto anteriormente algunos ejemplos de estos cambios de perspectiva que pertenecen al capítulo sobre el humor de Belda, y que tienen la función de destruir la ilusión creada y despertar así el sentido crítico del lector; se encuentran en casi

⁴⁶ El estilo indirecto libre, recurso narrativo que Joaquín Belda domina a la perfección, se encuentra en todas sus obras, por ejemplo en muchas páginas de *Una mancha de sangre*: «Arturo no siguió leyendo: se levantó, fué corriendo a uno de los espejos que había en los muros del comedor, y se contempló despacio. Sí, no cabía duda; el espejo se lo estaba diciendo: él era alto, rubio, de excelente familia [...] ¡No cabía duda! ¡El asesino era él!» (p. 22 sig.). En *La suegra de Tarquino*, los pensamientos de Julia se describen frecuentemente de la siguiente manera: «La perversa, la felina, había querido presenciar oculta el aprendizaje de su hijo. Estaba orgullosa. ¡Bien se portaba el mancebo!» (p. 169).

cada página: recuérdense el «Apolo de Vallecas» (p. 21), «un pasodoble primitivo» (p. 50), el «ventilador eléctrico» (p. 93), el «soberbio piano de cola» (p. 122), la mención del café y de la magnesia que eran desconocidos en la antigua Roma (cf. p. 134), la gran cantidad de galicismos modernos etc.. Al final de la novela, el narrador les recuerda a sus lectores en varias ocasiones que su obra contenía una sátira de la sociedad española de principios de siglo: «¡Parece mentira que hayan pasado veinte siglos! ¡Cuán poca diferencia, lector, entre aquellas fiestas de un pueblo decadente y los desfiles del Carnaval de hoy por el paseo de la Fuente Castellana!» (p. 256) Y más abajo: «Julia y Salvia fijarían su residencia en Sabadell, puerto de las costas catalánicas» (p. 269), las dos van «camino de un país de dolor» (p. 277). El resultado del procedimiento de Belda es, como ya hemos dicho, y a pesar de su modernidad, ambiguo. El retrato de la época romana es demasiado sugestivo para que no resulte chocante la mezcla con una perspectiva moderna que lo ironiza todo, y que le resta credibilidad a la omnisciencia neutral. O, dicho de otra manera, la sátira de esta novela no es lo bastante dura como para conseguir que toda la historia se lea desde una distancia irónica y crítica. Y es que, en realidad, se trata de dos narradores en uno, y el lector nunca sabe muy bien cuál de los dos tiene delante. El proyecto de *La suegra de Tarquino*, de una novela histórico-erótica con una base de sátira social, se presenta, por lo tanto, como un experimento interesante, pero fallido.

V. CONCLUSIONES

En resumen, podemos decir que la recepción contradictoria de la obra de Joaquín Belda hasta nuestros días, ha impedido que se apreciaran en ella algunos rasgos interesantes y de indudable calidad literaria. La novela de Belda es, sin duda, y a pesar de sus defectos en el propio plano literario, más compleja de lo que nos permitía pensar el veredicto de una crítica que se basaba en el juicio moralizante antes que en el literario. El erotismo y el humor de este novelista muestran matices que nos permiten afirmar que no se trata de un autor puramente festivo, sino que estamos ante un epicureísmo desencantado y anti-idealista que se expresa en clave satírica, con una enorme riqueza lingüística y metafórica. Las novelas eróticas de Joaquín Belda se inscriben en una tradición literaria cuyos elementos reproduce y varía como, por ejemplo, el circunloquio, lo episódico, las reflexiones ‘filosóficas’ etc., buscando así el avance en un género que, en el primer tercio de siglo, se batía en España entre el éxito masivo y la degeneración de la pornografía mercantil. Los esfuerzos del autor de *La suegra de Tarquino* y *La Coquito* por una renovación del género tienen su mérito todavía hoy no suficientemente reconocido, y es de esperar que se produzca una revisión de su obra que la coloque en su justo lugar histórico.

VI. OBRAS DE JOAQUÍN BELDA CITADAS EN EL TEXTO

La suegra de Tarquino. Novela de malas costumbres romanas, Madrid, Francisco Beltrán Librería Española y Extranjera, (6.^a ed., sin año; 1.^a ed., 1909).
Una mancha de sangre, Madrid, Biblioteca Hispania, (3.^a ed., sin año; 1.^a ed., 1915).

La Coquito, Madrid 1915 (sin indicación de editorial).

Un Van-Dyck auténtico, Madrid, (Colección *La Novela Corta*, II, núm. 56), 27.01.1917.

Memorias de un sommier, Madrid, Hispania, 1917.

Mis memorias de una noche, Madrid (Colección *La Novela de Hoy*, I, núm. 28), 24.11.1922.

Se ha perdido una cabeza, Madrid, Biblioteca Nueva, 1929.

Las ojeras, en: Lily LITVAK (ed.): *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras. 1918-1936*, Madrid, Taurus, 1993 (pp. 331-360) (1.ª ed., Madrid, colección *La Novela de Hoy*, V, núm. 206, 23.04.1926).