

El ingenio de Valcarce bajo el magisterio de Valle Inclán y Rubén Darío

Carlos Gegúndez López¹

Resumen. El presente artículo pretende analizar los hechos más destacados de la biografía y la bibliografía de Javier Valcarce y sus relaciones literarias con Ramón del Valle Inclán y Rubén Darío. Valcarce llegó a Madrid en plena juventud absolutamente decidido a vivir de los frutos de su pluma, la consecución de un premio de cuentos en un certamen organizado por el periódico *El Liberal* (1908) aumentó su fama y su prestigio e incluso algunos críticos lo señalaron como uno de los escritores con mejores cualidades y virtudes del momento, entre la numerosa pléyade de jóvenes que engrosaba las tertulias literarias de los cafés y los círculos bohemios madrileños, a comienzos del siglo XX.

Palabras clave: Valcarce, Rubén Darío, Valle Inclán, influencias literarias.

[en] Valcarce's wit under the teachings of Valle Inclán and Rubén Darío

Abstract. This article will focus on the analysis the most important facts of Javier Valcarce's biography and bibliography and his literary relations with Ramón del Valle Inclán and Rubén Darío. Valcarce arrived in Madrid in full youth absolutely determined to live off the fruits of his pen, the achievement of a short story prize in a contest organized by the newspaper *El Liberal* (1908) increased him fame and prestige and even some critics pointed to him as one of the writers with the best qualities and virtues of that moment, among the numerous pleiad of young who took part the literary gatherings of Madrid's cafés and bohemian circles, at the beginning of the twentieth century.

Keywords: Valcarce, Rubén Darío, Valle Inclán, literary influences.

Sumario. 1. Introducción. 2. Trayectoria vital y literaria. 2.1. Etapa gallega (1885-1906). 2.2. Etapa madrileña (1906-1918). 3. Valle Inclán y el alcance de su influencia. 4. La estela de Rubén Darío.

Cómo citar: Gegúndez López, C. (2023) El ingenio de Valcarce bajo el magisterio de Valle Inclán y Rubén Darío, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 52, 111-123.

1. Introducción

El escaso conocimiento de la figura de Javier Valcarce García se debe principalmente a su muerte prematura y al tiempo en el que crea sus obras, inicios del siglo XX, una época en la que proliferan extraordinarios portentos literarios, escritores excepcionales, para muchos críticos se trata de la etapa más prolífica de las letras hispanas, para algunos incluso merece el calificativo de Edad de Plata. El escritor gallego era un modernista convencido, un purista del lenguaje, teniendo como grandes referentes literarios a Ramón del Valle Inclán y a Rubén Darío, siendo además la obra de estos dos autores vectores imprescindibles en la creación lírica, narrativa y teatral de Valcarce como veremos en las siguientes páginas. Valle Inclán y Darío dejaron impronta en la obra de este autor gallego, el primero a través de su obra, incidió principalmente en la génesis de su narrativa, mientras que el segundo fue un guía fundamental para la construcción de su universo creativo.

¹Universidad de A Coruña, A Coruña, España.
Correo: carlos.gegundez.lopez@udc.es

2. Trayectoria vital y literaria

2.1. Etapa gallega (1885-1906)

Javier Valcarce nació en Mugardos -A Coruña- el 2 de septiembre de 1885. Era el hijo mayor del matrimonio formado por el lucense Francisco Javier Valcarce Ocampo y la santiaguesa Camila García Gallego, quienes también tuvieron una hija nacida en 1890 y bautizada con el nombre de María. En este momento, la familia ya se había trasladado a Pontevedra, ciudad en la que crecería el joven Javier y donde estableció vínculos afectivos con muchos de sus vecinos. De hecho, el propio escritor se sentía un vecino más de esta pequeña ciudad gallega, aunque como hemos señalado su alumbramiento se produjo en la comarca de Ferrol Terra². En la ciudad del río Lérez, su padre se relacionaba con las élites desde su posición de funcionario del Gobierno Civil, además su faceta periodística y literaria le convertirían en uno de los vecinos más populares de esta pequeña urbe. El interés por las letras y la pasión por la escritura que tenía Valcarce Ocampo³, ejerció seguramente una poderosa influencia en su hijo, que creció en un ambiente propicio para desarrollar su vocación literaria. Es muy probable que su progenitor incentivase su amor por la literatura, este formaba parte de la redacción de *El Diario de Pontevedra* a comienzos del siglo XX, el periódico que acogió la primera publicación de su hijo cuando estaba a punto de cumplir los 19 años, una narración breve titulada “De mar adentro”⁴. La formación del joven Javier fue más bien autodidacta, puesto que solo en Pontevedra de la obtención del título de Bachillerato a finales del siglo XIX en Santiago de Compostela, la ciudad de su madre y en la que pasó parte de su adolescencia, si bien no le debieron faltar lecturas teniendo en cuenta lo señalado sobre su padre quien sí había ido a la universidad para cursar estudios de Derecho⁵. Tras ese primer texto aparecido en el periódico pontevedrés, sabemos por esta misma obra que también publicó al menos un texto en la revista madrileña *Mundo latino*. En estos momentos, el joven escritor está dando los primeros pasos en su vida literaria, aunque sus publicaciones en prensa son escasas e irregulares, seguramente debido a su afanado deseo de pulir y perfeccionar al máximo sus escritos, ni siquiera en los momentos de mayor reconocimiento por parte de la crítica y de otros compañeros de generación acelerará su ritmo de escritura, manteniendo siempre una constante preocupación por el cuidado de la forma y el estilo de sus textos.

2.2. Etapa madrileña (1906-1918)

Javier Valcarce García deja Galicia y se asienta definitivamente en Madrid tras cumplir los veintiún años, sabemos que tras su llegada residió en la calle Carretas y posteriormente cambió su domicilio al menos a otras dos direcciones, primero a una vivienda situada en la calle Hilario Peñasco y posteriormente a otra en Marques de Urquijo. Desde el otoño de 1906 hasta su muerte se instaló en la capital de España, si bien en los meses de verano solía viajar a Galicia y a otros puntos de la geografía española para visitar a su familia, pues su padre fue trasladado en varias ocasiones y trabajó en el Gobierno Civil de Girona, Palencia y A Coruña, tras la marcha de su hijo a la Corte. En un primer momento, el escritor tomó contacto con la juventud bohemia y participó en alguna de las tertulias literarias, aunque al final de la primera década del siglo ya aparece retratado como un dandi por uno de sus contemporáneos: “cuidadoso del lustre sus botas, de la albura de los puños, de que el nudo de la corbata fuese bien hecho. Estos detalles le congraciaron con nosotros que siempre hemos odiado la bohemia deseada” (Andicoberry 1918: 1). El primer “triunfo literario” del joven escritor -así fue catalogado por muchos periódicos gallegos en aquel momento- está relacionado con su participación en el primer número de *Blanco y Negro* del año 1907, una edición especial de la publicación que incluye un “almanaque para este mismo año” y en el que la dirección de la misma decidió homenajear a las mujeres españolas. Para desarrollar esta tarea contó con la colaboración de varios autores, a la cabeza de todos ellos

² La mayoría de las referencias biográficas sitúan su nacimiento en la ciudad de Pontevedra, pero hemos localizado su partida de nacimiento en el Registro Civil de Mugardos. Sus abuelos paternos eran oriundos de la provincia de Lugo, mientras que sus abuelos maternos habían nacido en Santiago de Compostela.

³ Francisco Javier Valcarce Ocampo firmaba sus textos literarios como Javier Valcarce Ocampo e incluso como Javier Valcarce, lo que ha provocado confusión entre los investigadores tanto a la hora de atribuir obras a uno u otro autor como a la hora de fijar datos biográficos. Este autor también firmó algunos de sus textos con el pseudónimo de Pifartos.

⁴ Se trata de un cuento realista de temática amorosa en el que el autor todavía muestra ciertas imperfecciones formales y estilísticas.

⁵ En el Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela se conserva el expediente académico de Francisco Javier Valcarce Ocampo (Expedientes personales, Leg. 1490, Expág. 16).

aparece Emilia Pardo Bazán con su artículo “La mujer española”, a continuación se insertan otros textos que firman Salvador Rueda, Vital Aza, Antonio Palomero y el propio Valcarce, quien se encarga de ensalzar las virtudes de las mujeres de Galicia y lo hace en un poema titulado “La gallega”. En los años siguientes, cuando el autor ya destaca entre la juventud literaria de la época, esta misma publicación dará cabida a otro texto de su autoría. Posteriormente, en el verano de 1907 la revista el *Arte del Teatro* convoca un concurso de zarzuelas con el objetivo de fomentar la creación de obras de este género entre los jóvenes literatos y el Javier decide presentarse, según la publicación madrileña concurrieron un total de sesenta y dos obras de otros tantos autores⁶. Finalmente, el premio fue declarado desierto por un jurado que conformaban Manuel Linares Rivas, Carlos Arniches, Jerónimo Jiménez y Emilio Contreras y Camargo -director de la propia revista madrileña-. Según el acta publicada por la revista el primero de noviembre de ese año, ninguno de los trabajos enviados cumplía “por completo con las condiciones exigidas en la convocatoria del concurso”, en unos casos por falta de calidad literaria y en otros por no tratarse de “zarzuelas de costumbres españolas” tal y como se requería en las bases del certamen. De todos modos, una docena de títulos fueron considerados “muy recomendables y dignos de atención” por parte del jurado calificador, entre ellos *La cantiga*, libreto que se presentó bajo el lema “Alalá” y cuyo autor resultó ser Javier Valcarce García. Fue la primera y única incursión conocida del escritor en este género musical escénico, aunque no debe sorprendernos puesto que había estudiado música y además Andrés González Blanco, amigo del autor y uno de los mejores concededores de su obra reveló tras su muerte que esta era una de sus grandes pasiones: “Tenía un alma de artista que no tienen muchos escritores. Amaba la música sobre todas las cosas y la Naturaleza después de la música; y desde la Naturaleza la literatura” (González 1918: 1). La presentación de esta obra le sirvió para darse a conocer a la dirección de *El Arte de El Teatro*, de hecho, firmó dos crónicas de actualidad para la revista sobre varios estrenos de piezas teatrales en Madrid, que aparecieron en febrero de 1908. Estas y otras colaboraciones literarias en diferentes publicaciones de la época le permitieron abrirse camino en las letras y su firma empezó a hacerse conocida, aunque no sería hasta el 29 de febrero del año 1908 cuando se incrementa su fama. Ese día se conoce la resolución del concurso de cuentos organizado por *El Liberal* dirigido por Alfredo Vicenti y en la portada de este periódico madrileño se anuncia como ganador a Javier Valcarce con su cuento “Romance”. Emigdio Plasencia fue galardonado con el segundo premio y además el jurado concedió una mención especial a otras dos narraciones; una de Prudencio Canitrot, amigo y paisano del ganador; y otra del excéntrico Pedro Luis de Gálvez, recluso por aquel entonces en el Penal de Ocaña. El jurado formado por los escritores Benito Pérez Galdós, Mariano de Cavia, Joaquín Dicenta y Antonio Cortón decidió galardonar a un joven escritor que consiguió de este modo gran popularidad y empezó a destacar entre los jóvenes escritores de su tiempo. En Pontevedra, ciudad en la que había crecido el ganador del certamen quisieron homenajearle con la publicación del relato premiado en una edición especial en la que consta: “Amigos y vecinos de Javier Valcarce García le ofrendan esta edición de Romance en prueba de admiración y cariño”⁷. Un año más tarde, finales del mes de abril de 1909, sale a la luz su primera novela breve titulada *Geórgica* en el número 29 de la colección *Los Contemporáneos*, una narración calificada por algún crítico como costumbrista, reflejo de la realidad social con el matrimonio concertado como telón de fondo, aunque lo que más llamó la atención fue el estilo de escritura: “El aliño de la frase, el léxico jugoso y fresco, la destreza de construcción, todo esto y algo más le da patente de estilista maravillante” (Fernández 1909: 1). Tras la publicación de esta novela breve, podemos asegurar que estamos en un momento de máxima intensidad creativa con un autor que ya está preparando desde tiempo atrás su primera gran obra, mientras va publicando algunos cuentos en las páginas de *Los Lunes de el Imparcial* en las que comparte protagonismo con destacados autores de su tiempo, pero además este éxito literario también le permitirá entablar relaciones con otros autores de la época. Así, en este mismo año también participó en un homenaje de la revista *Prometeo* dirigida por Javier Gómez de la Serna a Mariano José de Larra, “Fígaro” con motivo del centenario de su nacimiento. Valcarce publica un texto titulado “El escepticismo” publicado en el quinto número -marzo de 1909-. A estas alturas, ha dejado atrás los círculos bohemios que había frecuentado tras su llegada a la Corte y parece haber cambiado sus comportamientos sociales e incluso su actitud en las relaciones personales: “Era un misántropo para el trato social y sólo cultivaba las amistades escogidas, depuradas por el tiempo y por el sentir armónico” (González 1919: 1). Sabemos que a finales de la primera década de 1910 es un asiduo de la tertulia

⁶ Las obras debían constar de un solo acto y estar escritas en prosa o verso. El premio para el ganador sería una edición de lujo de su propia obra con “el derecho de venta de dichos ejemplares” y el estreno de la misma en el Teatro Apolo de Madrid.

⁷ Esta obra publicada en folleto en mayo de 1908 fue impresa por la Imprenta de Barros Hermanos y los gastos derivados de su edición fueron costeados por amigos y vecinos del autor residentes en la capital pontevedresa.

de la escritora y periodista gallega Sofía Casanova⁸, tal y como recordará años más tarde Victoriano García Martí: “contertulio mío en tiempos moceriles, en las salas y despachos en Madrid de Sofía Casanova, dónde nos congregábamos poetas y literatos de toda España, y singularmente, gallegos” (García 1963: 1). En 1910 el autor cuenta con el reconocimiento de la crítica, entonces publica su primera gran obra y se vincula a una logia masónica, pues en este momento “se iniciaron en *La Logia Ibérica* Andrés González Blanco, Ramón Pérez de Ayala, Pedro de Répide y Javier Valcarce García (Salmón-Monviola, 2008: 326). Esto sucede poco después de que salga a la luz *Romancero prosaico*, título que agrupa una colección de quince narraciones breves. El primero de los cuentos que aparece en esta recopilación es el premiado “Romance”, y le siguen: “El privado”, “Las hojas”, “Peregrina”, “Lo indisoluble”, “Ley de gravedad”, “El último fauno”, “Lina”, “Infanticidio”, “El miedo”, “Cuento de brujas”, “El cuadro”, “Conseja”, “Dolora” y “Cuento ejemplar”. El autor relata historias de amor y desamor, crímenes pasionales e incluso violaciones, hay también una influencia de la cultura popular gallega, pues sus tradiciones y supersticiones empapan las páginas de esta obra que la crítica acogió con grandes aplausos. Estamos ante un escritor que parece comenzar a consagrarse en estos momentos, uno de los críticos que mejor le conoce señala:

Romancero prosaico es flor de dicción castellana y debiera ser espejo de prosistas sin mancha. *Romancero prosaico* es uno de los más bien escritos libros que han hecho gemir á las prensas desde que la literatura llamada modernista ha triunfado y la generación nueva se ha ido abriendo paso á través de todas las malezas y de todas las espinas que interceptaban el camino” (González, 1910: 12).

La dedicatoria de esta obra impresa el 4 de enero de 1910 -como consta en el colofón- tiene como destinatario al político y periodista gallego Alfredo Vicenti, director del periódico *El Liberal*, publicación que le había premiado dos años atrás. A continuación incluye una sección con cuatro sonetos a modo de prólogo bajo el epígrafe: “Al autor por varios ingenios...” que llevan la firma de Rubén Darío, Francisco Villaespesa, Emilio Carrere, “amigo de obsequiar a sus compañeros poetas y escritores con todo tipo de prólogos en prosa y verso” (Labrador y Sánchez, 2001: 120) y Manuel Machado. Tras la publicación de *Romancero*, la crítica señala casi de forma unánime al joven escritor como uno de los estilistas más prometedores de la literatura castellana y pasa a ser designado como gran estilista, siempre preocupado por la forma y el lenguaje de sus textos, aunque seguramente este procedimiento de escritura ralentizase mucho la creación, puesto que: “Los preciosistas no pueden ser fecundos y para ganar algún dinero es preciso producir abundantemente, desdeñando el estilo y la originalidad de los temas, laborando como obrero más que como artífice” (Andicoberry 1918: 1). Sin embargo, Valcarce seguirá hasta el final de su vida cincelandos sus textos, puliendo hasta el más mínimo detalle. Ya en los meses siguientes a la publicación de *Romancero prosaico* van apareciendo a cuenta gotas en la prensa algún que otro texto de su autoría, la mayor parte publicados con anterioridad, pero no será hasta el año siguiente cuando entregue su segunda novela breve, que se publicaría el 16 de junio en el número 223 de *El Cuento Semanal*, se titula *Acaso* y fue definida por algún crítico como “un cuento de hadas modernas” (González 1913: 3). Se trata además de una narración dialogada que por momentos adopta los códigos y la forma de una pieza teatral: “Ciertos diálogos recuerdan a las comedias de Benavente o en un orden superior de modernidad, a las de Óscar Wilde” (González 1913: 3). La acción transcurre en los vagones de un tren y tiene como trama principal la efímera historia de amor entre una viajera y un poeta que termina tras el fin de trayecto que recorren juntos. Justo después de su segunda narración larga, aparece otro cuento titulado “Trova” en el número correspondiente al mes de julio, el tercero de la revista *Mundial Magazine* cuya dirección literaria estaba a cargo de Rubén Darío.

No hay duda, el joven Javier saborea las mieles del éxito a mediados de 1911, sin embargo, poco después le sobreviene una “larga y terrible crisis de salud” -como él mismo llegó a decir- causada por la tuberculosis, lo que le mantendría convaleciente durante un año, incluso se llegó a temer por su vida debido a la elevada letalidad que tenía esta patología infecciosa entre los jóvenes a comienzos del siglo pasado. Sabemos que el escritor solía pasar los veranos en Galicia y a comienzos de agosto de 1911, viajó en ferrocarril desde Madrid hasta Pontevedra con esa misma intención, pero justo al llegar, -el día tres de agosto- se sintió indispuerto y al día siguiente se marchó a Santiago de Compostela donde se hallaba su familia, poco se sabe de este largo periodo marcado por los duros efectos de la enfermedad. No regresó a la Corte hasta finales de noviembre de

⁸ Esos encuentros entre escritores se celebraban en la residencia de la autora, un piso propiedad de la escritora situado en la calle Marqués de Urquijo de Madrid.

este año tras haber mejorado considerablemente su salud, pero una recaída le obligaría a posponer su actividad creativa y a trasladarse a El Pardo en abril de 1912, las condiciones climáticas de este lugar de la meseta castellana eran más apropiadas para las personas afectadas por este tipo de dolencia pulmonar y siguiendo consejos médicos dejó la capital del Estado durante unos meses. Esta larga y dura crisis de salud marcó para siempre el carácter y la personalidad del autor, quien además ralentizaría aún más su ritmo de escritura a partir de entonces. Después de recuperarse del primer episodio crítico ocasionado por la tuberculosis, Valcarce regresará a Madrid y retomará su actividad literaria. A finales de 1912 ya prepara la edición de su segundo libro en el que recopila tres narraciones largas, la primera de ellas titulada *En alma viva*, inédita hasta ese momento y definida como “acierto de psicología de personajes, acierto de composición novelesca, acierto, sobre todo, de prosa flamígera y moderna” (González 1913: 3). Esta historia va acompañada por las otras dos mencionadas novelas breves *Acaso* y *Geórgica*, publicadas en 1909 y 1911, respectivamente. Estos tres relatos presentan cierta unidad: son bastantes similares en la extensión, en todos predomina la temática amorosa y obviamente ofrecen similitudes en la génesis formal, un aspecto en el que nuevamente volvió a poner el foco la mayor parte de la crítica ensalzando sus virtudes estilísticas. La publicación de este libro parecía renovar la ilusión del joven autor por seguir entregándose a la creación literaria tras haber superado un duro trance de salud causado por la tisis, aunque la huella dejada en él por la enfermedad se manifiesta ya en la primera página en la que se puede leer: “A la señora Doña Ángela Santamarina de Temes. Desde muy dentro”. En esta ocasión la dedicatoria no es para ninguno de sus maestros ni valedores, sino para la presidenta de la Federación Femenina contra la Tuberculosis de Ourense, en agradecimiento a la obra filantrópica realizada por esta mujer de clase social alta en favor de los enfermos que sufrían los daños de la citada patología pulmonar y que además le había ayudado a recuperarse, seguramente acudió a ella a través de su amigo Antonio Rey Soto, escritor y presbítero, confesor de la señora Santamarina de Temes. El propio Rey Soto también intervino en esta segunda obra incluyendo un poema suyo dentro del apartado introductorio: “Al autor por varios ingenios”, similar al de su primera obra y en el que también se insertan otras dos composiciones poéticas, el elogio de Antonio Machado a Xavier Valcarce -aparece en segundo lugar- y unos versos de Sofía Casanova que abren la serie de tres poemas. La escritora coruñesa le homenajeará posteriormente, cuando saque a la luz la segunda edición de su obra *El pecado* (1926) incluyendo a modo de prólogo “La mujer alma”, una crónica que había publicado el joven escritor en la prensa sobre una conferencia dictada por la escritora en Madrid en 1910, quien “demostraba de este modo el aprecio a su paisano con el que tantos buenos ratos había pasado en su tertulia madrileña⁹ y en las veladas del Centro Gallego” (Martínez 1999: 182). Como ya hemos señalado, esta segunda obra está marcada por el dolor que le había causado la tuberculosis al autor y que acabaría con la vida de su amigo Prudencio Canitrot, fallecido como consecuencia de la misma enfermedad, cuando sale a la luz *Poemas de la prosa*. De hecho, Javier fue uno de los pocos que asistió a su funeral en enero de 1913, además un año más tarde participaría con un emotivo texto en *La luz apagada*, obra póstuma que tenía como objetivo homenajear al malogrado escritor pontevedrés. Después de la publicación de esta segunda obra el autor cierra prácticamente el ciclo de su producción narrativa, solamente aparecerán algunos relatos breves de manera esporádica en la prensa, colaborando también en los años posteriores en el periódico madrileño *El Parlamentario* dirigido por Luis Antón del Olmet. Sin embargo, a partir de 1914 se centrará más en más en otro género, el teatro. A comienzos de este mismo año ya se anuncia el estreno de una comedia de Javier Valcarce García en Madrid, la prensa gallega celebra en sus páginas la noticia, una pieza de su autoría había sido seleccionada para ser representada en el Teatro Español. No obstante, la temporada se cerrará sin la puesta en escena de dicha obra, y su amigo González Blanco lamenta:

Me bastó ver el rumbo que tomaba la empresa para no depositar en ella ni mi confianza ni mi obra. Porque el crítico ha de ser á veces como el meteorólogo, que olfatea las tempestades... De mi obra no he de decir si estaba bien ó mal; pero de la de Valcarce, juro en Dios y en mi ánima que era un portento de diálogo y una filigrana de psicología; sus tres actos están compuestos con toda maestría y con arreglo á todos los preceptos del arte, que no es poco en estos tiempos de dislocación y acracia estéticas (González 1914: 29)

Ante esta situación algunos de los autores más jóvenes decidieron crear una asociación llamada El Teatro Artístico que contaban con la ayuda del empresario Cayetano García Calvo y con el Teatro Álvarez Quintero como “feudo espiritual” del grupo. En la junta directiva presidida por José Francés también estaba el propio

⁹ Esos encuentros entre escritores se celebraban en la residencia de la autora, un piso propiedad de la escritora situado en la calle Marqués de Urquijo de la capital.

Valcarce, González Blanco y Rey Soto, entre otros. El repertorio de obras anunciado para mediados de diciembre incluía el estreno de unas cuantas piezas inéditas, dramas y comedias escritas por autores como Emilia Pardo Bazán, Valle Inclán, Jacinto Benavente, Pérez de Ayala, Carrère y una obra de Javier Valcarce, aunque, al menos, la última, no llegó a las tablas. Esta “comedia a la moderna” cuyo título no fue revelado estaba estructurada en tres episodios y era seguramente *Los nidos de antaño* estrenada finalmente en el año 1917 por la Compañía Cervantes de Ricardo Calvo. Entonces, este elenco actoral realizó una gira por los teatros gallegos incluyendo en su repertorio dicha pieza, que fue estrenada en el Teatro Princesa de Pontevedra el día 12 de julio de 1917, días después se representó en Santiago de Compostela y ya en el mes de agosto en el Pabellón Lino de A Coruña, un viejo teatro herculino que años más tarde sería destruido por un incendio. Se trata de una obra que toma como punto de partida un relato dialogado del autor, recogido en la colección de cuentos publicada en 1910 y titulada “El cuadro”. La trama de la pieza gira en torno a la vida de Leoncio, un pintor que abandona su tierra natal en busca de nuevos horizontes con la intención de demostrar su talento con el pincel, pero al cabo de un tiempo decide regresar a sus orígenes, desengañado, con la idea de recuperar la relación con sus amistades y con su antigua novia, sin embargo, nada vuelve a ser cómo había sido, nada de aquello que añoraba existe ya. Las críticas aparecidas en la prensa tras este estreno fueron muy generosas para con la obra del escritor coruñés señalando que había tenido una gran acogida por parte del público, aunque en el año 1922, cuando la compañía Rossi-La Riva volvió a llevarla a escena en el Gran Casino El Sardinero de Santander algunas crónicas hablan de frialdad por parte del público y criticaron su lenguaje elevado.

La enfermedad que marcó a Javier Valcarce García desde 1911, condicionando su vida y reduciendo mucho su capacidad de trabajo, volvió a mostrar su crueldad a partir del año 1917, ya en el mes de febrero su delicado estado de salud imposibilitó su asistencia a un banquete en homenaje a su amigo Andrés González Blanco celebrado en un restaurante madrileño, aunque como hemos señalado pudo visitar su tierra natal ese mismo verano, trasladándose nuevamente a la Corte en el mes de septiembre, hay pocas noticias de su actividad creativa a partir de este momento, únicamente publicará en prensa algunos textos que ya habían aparecido con anterioridad. A comienzos de 1918 aparece su firma en el periódico madrileño *La Nación*, incluso llega a firmar alguna necrológica, seguramente acuciado por la necesidad de conseguir algunos ingresos económicos. En marzo de este año participa en un banquete de homenaje a Francisco Pompey, quien celebraba de este modo su Exposición de Aguafuertes en el Ateneo de Madrid, y a comienzos de abril, su firma luce nuevamente en *Los Lunes de El Imparcial* al pie de “El convicto”, cuento que ya integraba su colección de relatos. Poco después, inicios de mayo, la compañía teatral Odeón emprendía una gira por varias ciudades españolas incluyendo en su repertorio su “comedia dramática”, calificativo que también fue atribuido a *Los nidos de antaño*, estrenada un año antes y publicada en A Coruña el año 1921 por su padre Valcarce Ocampo, esta obra póstuma se vendió a precio de coste y tenía como objetivo primordial honrar la memoria del malogrado escritor, en este volumen se referencia además la existencia de otras dos piezas teatrales inéditas: “*Yermo*, comedia de tesis, en tres actos y en prosa” y “*El ansia*, comedia en un acto y en prosa”. Algunas de las últimas páginas escritas por el autor están dedicadas a su gran amigo Antonio Rey Soto, se trata de un prólogo para un ensayo escrito por Valero de Bernabé y Fernández Cancela sobre el escritor ourensano titulado *El poeta de Galicia* (1919) que no llegó a ver impreso.

En el verano de 1918 el estado de salud del joven escritor, que ya era bastante delicado a causa de la tuberculosis, se agravó considerablemente. Unas semanas después de su ingreso en el Sanatorio del Doctor León de Madrid falleció como consecuencia de la enfermedad, concretamente el viernes 23 de agosto de 1918, días antes de cumplir los treinta y tres años.

3. Valle Inclán y el alcance de su influencia

En un revelador artículo publicado cuando fallece Javier Valcarce, el periodista y escritor Joaquín Pesqueira, su paisano y amigo, que había emigrado a Buenos Aires poco después de que el mugardés se asentase en Madrid, lamenta su muerte prematura y recuerda que este formó parte un grupo de ocho jóvenes pontevedreses que a principios del siglo XX soñaban con convertirse algún día en literatos con el talento y la fama de Valle Inclán. Esta nómina de escritores noveles también incluía a Ramón Galup, Enrique Amado, Prudencio Canitrot -estos tres fallecidos también de forma precoz, antes que Valcarce-, los hermanos Julio y Francisco Camba y el propio Pesqueira -solamente sobreviven los tres últimos tras el verano de 1918-. El escritor emigrado a Argentina recuerda aquellos años de comienzos de siglo en los que Valle:

Era nuestro Dios. Nuestro señor, don Ramón María de Assis del Valle Inclán y Montenegro. Y eran el Evangelio de nuestra fe, de nuestro amor, de nuestra comunión, las páginas doradas del libro de oro que escribía la mano única del noble señor del Caramiñal (Pesqueira 1918: 2).

Fue seguramente para todos “un viejo dios altanero y esquivo” como lo definen los versos de Rubén Darío en su famoso “Soneto para el Señor Don Ramón del Valle Inclán”, aunque algunos llegasen a establecer un contacto bastante cercano con él en Madrid. Por otro lado, el citado artículo de Pesqueira tuvo una gran trascendencia para situar al joven Javier Valcarce dentro de la poderosa órbita de influencia del autor de las *Sonatas*, hasta el punto de que algún crítico llegase a sentenciar: “La boga del valle-inclanismo, durante las primeras décadas del siglo, fue notoria, aunque poco duradera. Como epígonos más inmediatos suele citarse a Prudencio Canitrot Mariño y Javier Valcarce García” (Paz 1981: 45). Es innegable el influjo ejercido por la obra de Valle en el universo literario del segundo, aunque no tan manifiesto como en la del primero. De hecho, Canitrot lo reconocía como verdadero maestro y “jamás negó ese influjo, es más, incluso se vanagloriaba de ser su discípulo” (Gegúndez 2015: 144). No llegará a este extremo Valcarce, aunque debemos hacer notar su intento para que apadrinase su segunda obra. De hecho, varios periódicos de la época anticipaban a finales de 1912 la aparición inminente de *Poemas de la prosa* y la inclusión de composiciones líricas de los tres escritores que finalmente colaboraron y otro más de Valle, aunque esta composición no llegó a ser incluida en la misma, de tal modo que la introducción está formada por tres composiciones, en primer lugar y substituyendo a la composición de Valle, como se ha dicho, se inserta un poema de la autora gallega Sofía Casanova¹⁰. Hasta este momento las escasas referencias bibliográficas sobre el autor nacido en Mugaros se han centrado en vincularlo al círculo de Valle Inclán, pero lo han hecho de un modo muy genérico sin profundizar ni ofrecer evidencias sobre la relación entre los dos escritores y sus respectivas obras. Desde nuestro punto de vista, esa influencia de la obra valleinclaniana se observa principalmente en la narrativa breve del joven escritor reunida en *Romancero prosaico*, particularmente en la génesis de algunos cuentos¹¹, así uno de estos relatos encaja perfectamente dentro del denominado “modernismo arcaizante ya que literaturizan de forma ideal una Galicia legendaria, arcaica y plena de sentido religioso” (Servera: 126). Se trata del que lleva por título “Ley de gravedad” que va acompañado del subtítulo “Historia primitiva”, lo que nos remite directamente al título *Flor de Santidad*, que también fue subtitulada como “Historia milenaria”, ambas aposiciones nos trasladan a tiempos remotos, antiguos. El joven autor sitúa la historia “cerca de Yria-Flavia”, pero el narrador fija una cronología inexacta y difusa situando la historia en un pasado muy distanciado del presente: “Fué en tiempo remoto y obscurecido, tan lejos de nosotros, que para penetrarlo hemos de arrancar por delante hiedras de leyenda” (Valcarce 1910: 87). Es decir, evoca un tiempo legendario tal y como hace Valle tanto al narrar la citada historia de Adegas como también cuando escribe su poemario *Aromas de leyenda* (1907).

Muchos de los cuentos de Valle Inclán recrean el ambiente rural gallego, sus creencias ancestrales y religiosas, “esta religiosidad ambiental contribuye a la creación de ambientes y de personajes y llega a reflejarse en el léxico” (Ena 1998: 34). Es frecuente que don Ramón presente a personajes rezando, sucede tanto en alguna de sus famosas *Sonatas* como en sus cuentos, en muchos casos estas oraciones van dirigidas a vencer a fuerzas malignas que poseen y dañan a algunas mujeres, sucede también en algunos relatos del joven Javier. Los paralelismos entre lo que le sucede a la protagonista de “Beatriz”, cuento escrito por Valle y a Benita que protagoniza “Lo indisoluble”, escrito por Valcarce son más que evidentes y muestran esa influencia del primero sobre el segundo:

-¡Válgame Dios! ¿Sin duda el Demonio continúa martirizando a la Señorita Beatriz? La Condesa puso fin a su rezo, santiguándose con el crucifijo del rosario, y suspiró: ¡Pobre hija mía! El Demonio la tiene poseída. A mí me da espanto oír la gritar, verla retorcerse como una salamandra en el fuego (Valle 1920: 55).

¹⁰ Curiosamente, tras el fallecimiento de ambos autores, Emecé editores publicó en Buenos Aires el título *Veinte cuentos gallegos* (1941), una antología que reúne una veintena de narraciones breves escritas por otros tantos escritores gallegos y para esta recopilación de historias, en la que aparecen destacados narradores como Emilia Pardo Bazán o Wenceslao Fernández Flórez, fue seleccionado “Cuento de brujas” de Javier Valcarce y “Mi hermana Antonia” de Ramón del Valle Inclán, siendo el de Valcarce el penúltimo y el de Valle el último, pues los editores siguieron el orden alfabético por apellidos de los autores para ordenar la recopilación.

¹¹ Las citas de los cuentos de Valle que aparecen en el presente artículo están tomadas de la edición de *Jardín umbrío* (1920) en la que se recopilan sus narraciones breves, aunque las variantes introducidas por el autor no influyen en nuestro análisis. Estas narraciones ya habían aparecido con anterioridad en libro y en publicaciones periódicas, por lo que Valcarce las conoció desde edad muy temprana.

Era probado que un demonio canalla la poseía, consumado con lumbre de amor réprobo el alma de la infeliz moza; y más de cuatro viejas devotas, limpias de impureza, rezaron por su intención en la obscuridad de las capillas, al anochecer, un diez de sus marianos rosarios (Valcarce 1910: 80).

Una diferencia notable entre ambos autores se relaciona con el punto de vista desde el que se narran las historias-. Así en toda la creación de Javier predomina la omnisciencia y el autor emplea para el relato de sus historias, casi en exclusiva, un narrador externo, heterodiegético -siguiendo la tipología de Genette-. Sin embargo, don Ramón usa con frecuencia la primera persona, sobre todo en sus primeros cuentos, mostrando un dominio mayor de las técnicas narrativas, en ocasiones la historia es contada por un narrador autodiegético y en otras homodiegético, aludiendo nuevamente la terminología empleada por el teórico francés. No obstante, uno y otro usan artificios narrativos similares en el remate de algunas historias. En el relato “Mi hermana Antonia” de Valle, el narrador concluye: “En Santiago de Galicia, como ha sido uno de los santuarios del mundo, las almas todavía conservan los ojos abiertos para el milagro” (Valle 1920: 140). El inicio de la historia es casi similar a la conclusión y “sugiere que la ciudad de Santiago favorece la percepción de lo sobrenatural” (Juan: 179). Valcarce García tampoco niega la posibilidad de que la hechicera de su relato “Cuento de brujas” pudiese tener poderes sobrenaturales, aunque para ello recurre a la rumorología popular. Es decir, lo que se cuenta en el lugar en el que sucedieron esos acontecimientos extraños una vez que muere la mujer a la que se le acusa de hacer el mal e introduciendo una injerencia del narrador omnisciente, que deja en suspenso la verosimilitud de lo dicho por los vecinos del lugar: “Cuentan los paisanos de Romarís -y no sé lo que tenga ello de cierto- que desde tal sazón no se malogran tanto las vacas ni hay reparo en los caminos, Dios delante... (Valcarce 1910: 151). En este mismo cuento sobre la capacidad de esta mujer para influir sobre la vida de las personas e incluso dañarlas, observamos otra similitud con Valle, la recurrencia a un escenario en el que tienen lugar sucesos extraños, incluso violentos, los molinos. En este relato la presunta hechicera es asesinada por una mujer que la culpaba de su mala suerte y la pérdida de todos sus hijos de manera prematura, antes de que se produjese su nacimiento. Convencida de la culpabilidad de la “bruja”, la presunta víctima toma la determinación de asesinarla. El narrador omnisciente cuenta como procede Andrea en las proximidades de un molino: “De un empujón recio, fuerte con la suprema exaltación de los rebelados, la hizo caer, y, en el fondo, las alas espumosas se mancharon de rojo, como una gaviota desplomada á tiro” (Valcarce 1910: 151). En el relato “A media noche” escrito por Valle Inclán, un misterioso jinete asesina en la oscuridad y a sangre fría muy cerca de un molino, al hijo del molinero que sale a su encuentro para asaltarle, el asesino oculta el suceso y se fuga. Además, el propio Valcarce también recurre a esta construcción destinada a la molienda de cereal en su cuento titulado “El privado” protagonizado por un personaje, víctima de la marginación y el rechazo social, que sufre además las burlas y el desprecio de muchas mujeres, la historia concluye con el protagonista con la violación de una molinera:

Por el espacio abierto, levantando de golpe la débil tarabilla, asomando las zarpas contraídas y velludas, que en menos de decirlo sujetaron el cuerpo de la moza en un abrazo decisivo, inexorable, á cuyo empuje rodó ella por el suelo nupcial del molino, cubierto de la harina suave, olorosa como un pólen. Siguió la lucha en un desesperado empeño, larga, cansada, tropezándose las manos torpes con las otras negadoras, puestas sobre las rodela de los senos; entre alaridos que se perdían en el despoblado de los campos, y jadeos que se mezclaban al son profundo de la rueda, donde la molienda abandonada, caía, caía, con transparente delgadez de velo (Valcarce 1910: 44-45).

Además de estos y otros paralelismos formales y estilísticos entre la obra de los dos escritores, cabe destacar que Javier adopta un título de su paisano para encabezar uno de sus cuentos, concretamente “El miedo”. Sin embargo, ambas historias son muy diferentes en el argumento, ya que en la del joven escritor protagonizada por don Roque, el temor del protagonista tiene que ver con la soledad que siente a medida que se va acercando a la vejez, mientras que en la de Valle, el miedo del cadete -que cuenta la historia en primera persona- es a lo desconocido y está causado por un extraño y misterioso ruido procedente de un sepulcro que se halla en la capilla del Pazo de Brandeso, lugar en el que se desarrolla la trama argumental. Al margen de esta cuestión, hay que recordar que el autor de *Femeninas*, “de acuerdo con su práctica general de los años de comienzos, rehuía el nombrar abiertamente la ciudad de Santiago” (Smither: 1986: 116). De tal modo que en la edición de esta obra publicada en 1895 emplea un adjetivo como nombre propio para designar a la capital de Galicia, “Brumosa”, aunque posteriormente lo reemplazará por el verdadero nombre de la ciudad gallega, así: “Brumosa es substituida por Santiago de Compostela en la versión de 1905, y, como se dijo en su momento

no vuelve a aparecer salvo en aquellas versiones que reproducen el texto de *Femeninas*¹² (Núñez 2005: 64). Valcarce García, tenía raíces compostelanas por parte materna y llegó a vivir con su familia durante un tiempo en esta ciudad. Al igual que Valle también evitará usar el nombre de la capital gallega en su narrativa de ficción, así en uno de sus cuentos crea un topónimo de inspiración valleincliniana, “Bretemosa” para designar el espacio en el que se desarrolla la trama argumental¹³. Por lo tanto, y tras examinar desde un prisma comparativo la obra de ambos escritores, podemos concluir que estas y otras concomitancias halladas, evidencian la conexión entre el universo literario de uno y otro autor, así como la influencia ejercida por las primeras obras de ambientación gallega escritas por Ramón del Valle Inclán entre el final del siglo XIX y el inicio del XX sobre las creaciones de los escritores noveles de la región, y Valcarce no fue una excepción.

4. La estela de Rubén Darío

La relación de amistad entre Javier Valcarce y Rubén Darío existió, se conocieron en Madrid e incluso sabemos a través de la correspondencia entre ambos que el joven escritor mantuvo contacto personal con el autor de *Azul*¹⁴. De hecho, en una carta fechada el 5 de febrero de 1910 el propio remitente se despide escribiendo: “Hasta mañana que iré á verle”. Esta misiva fue enviada solo unos meses después de que el veterano autor apadrinase la primera obra del joven escritor con un soneto de su autoría. Por otro lado, Valcarce dejó otros testimonios de esos encuentros personales, por ejemplo cuando redacta una reseña sobre *Remansos de paz: campos de guerra*, obra de Antonio Rey Soto. Un laudo al poeta de Ourense impregnado en la tinta de su amistad personal, al que considera, “maestro de la moderna poesía española”. En este texto, Valcarce relata un encuentro con Darío en el que ambos habían estado dialogando sobre la poesía de la gran autora gallega Rosalía de Castro:

Yo que estoy en la fraternidad de su pensamiento hasta el límite de su propósito, sé que en Rey Soto hay realizado, completo, un poeta mundial, como el que poseen los italianos, los belgas, como el que cuentan los americanos, como el que tuvimos aquí, sin valorarlo, en aquella maga Rosalía, “el más grande poeta español del siglo XIX”, según tuve la satisfacción de oírle a RUBÉN DARÍO un día en que se la hice conocer. (Valcarce 1915: 1).

Además de los contactos personales, se conservan documentos de la citada relación epistolar entre ambos autores. La mayor parte de las cartas conservadas versan sobre temas literarios, sin embargo la primera de entre las conocidas, tiene por objeto que el autor nicaragüense le facilite dos invitaciones para un homenaje a Belisario Roldán, orador oficial del gobierno argentino que se encontraba en Madrid, esto sucede solo unos meses después de que pronuncie su famoso discurso de inauguración de la estatua ecuestre del general libertador José de San Martín en Bolougne-sur-mer, Francia (24/10/1909). El joven Javier confiaba en que la posición y los contactos de Rubén Darío le solucionasen un compromiso personal, pues en la misiva refiere la “absoluta necesidad de dos invitaciones -cualesquiera- para el homenaje a Roldán” y concluye: “Como los proporciona la Legación Argentina, no se las negarán”¹⁵. La segunda carta conservada está fechada en julio de 1911, dos semanas antes de dejar Madrid para pasar los meses de verano en Galicia como solía hacer cada año, aunque en esta ocasión justo después de pisar su tierra natal se sentiría indispuerto y comenzaría un largo periodo de convalecencia a causa de la enfermedad que años después le ocasionaría la muerte. En estas líneas le solicita a Darío el abono de una colaboración en *Mundial Magazine* que él mismo dirigía, tras haber publicado su cuento “Trova” en el tercer número de la revista, julio de 1911. En este documento, el remitente elogia además las virtudes de la publicación y la califica como “el mayor alarde de exquisitez y buen gusto en lengua española”¹⁶. Otra de las cartas conservadas fue manuscrita por Valcarce a finales de noviembre de 1912

¹² El estudioso se refiere a los títulos *Historias perversas* (1907) e *Historias de amor* (1909) en los que el autor sí mantiene el topónimo ficticio.

¹³ La palabra *bretemosa* es una derivación realizada por el propio Valcarce a partir del vocablo gallego *brétema*, que se puede traducir al castellano como niebla o bruma, y su derivación brumosa fue la que usó Valle. Por tanto, parece claro que el autor de Mugaros se inspiró en el mencionado adjetivo valleincliniano para la invención de su heterónimo. No será el único nombre inventado para designar a la ciudad santiaguesa, tan familiar para él, incluso emplea Fontesecca en otros relatos, pensamos que está inspirado en el nombre del emblemático Palacio de Fonseca que se halla en Santiago de Compostela y que actualmente es propiedad de la universidad compostelana.

¹⁴ El Archivo Rubén Darío de la Universidad Complutense de Madrid custodia cinco cartas enviadas por Javier Valcarce al escritor nicaragüense entre 1910 y 1913, números 2023 a 2027. Hemos consultado esta documentación en la Colección Digital Complutense: <http://webs.ucm.es/BUCM/atencion/17651.php>

¹⁵ Archivo Rubén Darío. Número de documento 2023.

¹⁶ Archivo Rubén Darío. Número de documento 2024.

y en ella el joven escritor le comunica al autor de *Prosas profanas* que ya ha recobrado la salud anunciándole además la publicación de un nuevo libro formado por tres novelas breves que se titularía *Poemas de la prosa*. Su autor quería iniciar esta segunda obra de la misma manera que la primera y por esta razón escribe: “me es indispensable otro maravilloso soneto de V., para su primer página”, al tiempo que le anticipa disculpas por las molestias que esta tarea pudiese ocasionarle. El joven Javier también le envía un fragmento de *En alma viva* para su publicación en *Mundial*, siendo esta la única narración inédita de las tres que integraban el volumen. Finalmente, Rubén Darío no llegó a cumplir ninguna de estas dos encomiendas, la primera de ellas era la más urgente, pues el libro saldría en poco tiempo y por este motivo el remitente en esta carta escrita el 26 de noviembre de 1912 apremia a su admirado amigo con una advertencia final: “le ruego que uno y otro favor, sobre todo el soneto, me los otorgue con toda la prontitud de que sea buenamente capaz, pues el libro está para salir”¹⁷. La obra fue impresa el catorce de enero de 1913 según consta en el colofón de la misma sin la inclusión del solicitado soneto y solo cuatro días más tarde, Javier le enviaría a su maestro una nueva misiva en la que expresa su pesar al no poder contar con su colaboración en su segunda obra: “He sentido como una pérdida irremediable que un impedimento- por otra parte justificado- me privase de su soneto en mi nuevo libro”¹⁸. Esta carta va acompañada de otro soneto de su autoría y un retrato para su publicación en *Mundial*, aunque finalmente tampoco aparecerían ni una cosa ni otra en dicha revista, al mismo tiempo que le solicita su opinión sobre la obra que acababa de publicar: “el juicio de V. sería tan suprema recompensa de mi obra!...”. Y tras recibir la contestación de Darío, el joven escritor vuelve a responderle el 13 de marzo de 1913, en esta carta le agradece al gran poeta nicaragüense las valoraciones sobre su segunda obra: “Gracias muy rendidas por su carta y su juicio, para mí de tan inestimable ejecutoria. Ellos me alientan á mayores y posteriores cosas”¹⁹. Acompaña esta última misiva de un soneto de Antonio Rey Soto, como él mismo dice, “mi amigo del alma” para su publicación en *Mundial Magazine*, aunque el poema tampoco llegaría a aparecer en la revista. No hay constancia de nuevos contactos a partir de este momento y aunque Rubén Darío no cumpliera todos los encargos del joven Javier, este siempre mantuvo admiración y respeto por el magisterio del padre del modernismo literario hispánico. Ya nos hemos referido al impacto de la narrativa de Valle sobre la obra de Valcarce García, pero también hay que sumar a esa influencia, la ejercida por el autor de *Azul*, aunque hasta este momento haya pasado prácticamente desapercibida para la crítica. Esta impronta de la obra dariana en la del escritor gallego se puede constatar con los testimonios directos del propio Javier, reconociendo la maestría del autor nicaragüense tal y como consta en el encabezado de la primera carta conservada: “Mi muy querido maestro” y en la que le remite justo después de haber superado la primera crisis de salud para pedirle un poema para su segundo libro, momento lleno de una fuerte carga emotiva para quien había padecido las penurias de la fatal enfermedad: “Mi queridísimo maestro y amigo inolvidable”. Palabras que evidencian su relación amistosa y el magisterio ejercido por el autor centroamericano en la obra del joven escritor, aunque este más que influir en sus creaciones, esa influencia fue más genérica que la de Valle Inclán, actuó sobre todo como guía e incluso como mentor, favoreciendo la creación literaria de Javier Valcarce con mensajes de ánimo, tal y como demuestra la correspondencia mantenida entre ambos y que ya ha sido comentada en la que el remitente buscaba su apoyo y sus consejos, un respaldo que lograría para su primera obra literaria introducida como hemos señalado por un soneto de Rubén Darío, el autor de *El canto errante* ya lo había hecho antes con otros escritores como Alejandro Sawa y el propio Valle Inclán, impulsando así la trayectoria literaria de todos ellos, como se ha dicho: “De un vivo entusiasmo contagiaría a sus seguidores y jóvenes discípulos españoles, a quienes prologó en verso y prosa sus libros...” (Arellano 2016: 117). De hecho, en la composición escrita para *Romancero prosaico* por Darío “Gaita galaica” (Valcarce 1910: 7) y tras la primera estrofa de presentación: “Gaita galaica, sabes cantar /lo que profundo y dulce nos es. / Dices de amor, y dices después / de un amargor como el de la mar.”; (vv. 1-4), la voz poética le invita a mantener su pulsión creativa en la segunda estrofa: “Canta. Es el tiempo. Haremos danzar / el fino verso de rítmicos pies. / Ya nos lo dijo el Eclesiastés: / Tiempo hay de todo...” (vv. 5-8). Este apoyo al joven escritor se vio reforzado poco después con la publicación de una reseña sobre la obra en la prensa elogiando la obra y ensalzando las virtudes de Javier Valcarce, sus cualidades y aptitudes: “Otro joven aparece ahora, con bello talento, un notable manejo del idioma...” (Darío 1910: 241). Además, el autor de *Prosas profanas* hizo algunas revelaciones importantes en este texto que ayudan a entender las claves compositivas su obra, parece claro su conocimiento exhaustivo del escritor y los cimientos sobre los

¹⁷ Archivo Rubén Darío. Número de documento 2025.

¹⁸ Archivo Rubén Darío. Número de documento 2026.

¹⁹ Archivo Rubén Darío. Número de documento 2027.

que construía sus obras, siendo perfectamente consciente de la influencia que sobre él ejercía otro de sus seguidores gallegos del que ya hemos hablado, Ramón del Valle Inclán. Así, sobre las narraciones recopiladas por el autor gallego en su primera y única colección de cuentos, señala que son “de un gusto arcaico de expresión y de una trascendencia tan a lo moderno en el asunto, o tan a lo eterno, diré mejor, que solamente se habían visto aquí en Valle-Inclán” (Darío 1910: 241-242). Además, nos facilita otros datos sobre la influencia que tuvo en la creación literaria del joven prosista gallego Miguel de Cervantes, autor admirado también por el propio Rubén Darío, señalando sobre la introducción poética que abre el libro, en la que él mismo participó: “Todo esto hace recordar sabrosamente, por ejemplo, el “Al autor por varios ingenios”, de La Galatea, en que Luis Gálvez de Montalvo, D. Luis Vargas Manrique y López Maldonado, escribieron sendos sonetos” (Darío 1910: 244). Este mismo procedimiento introductorio será mantenido por el escritor en su segunda obra, aunque como ya se ha dicho no pudo contar con los versos de su maestro como le hubiese gustado ni tampoco con los de Valle y solamente incluyó tres poemas, en lugar de los cuatro insertados en *Romancero prosaico*. La referencia del joven Javier a Cervantes queda patente, no solo en el apartado inicial, sino también en el último cuento recopilado que cierra la colección, “Cuento ejemplar”, título que evoca al de las famosas *Novelas ejemplares* escritas siglos atrás por el enorme escritor alcalaíno. Además, la historia está ambientada en Toledo y al final del relato el propio autor revela el lugar y la fecha de escritura: “Toledo. -En la Posada de la Sangre, donde Cervantes escribió LA ILUSTRE FREGONA”²⁰. Por otro lado, Rubén Darío también analiza el estilo de este primer libro considerando que “su cuento es más bien un poema en prosa”. Aunque pudiese tratarse de una coincidencia, no podemos pasar por alto este juicio del maestro nicaragüense en el que nos está anticipando ya el título de la segunda obra del joven literato, *Poemas de la prosa* (1913), tampoco debemos olvidar la posible influencia del título de la primera parte de *Azul* (1898), “Cuentos en prosa”. Sobre esta cuestión y la diferencia entre lo lírico y lo prosaico, un crítico señala cuando aparece el segundo libro del autor gallego: “Para él, prosa y verso, como ya los títulos que pone indican son análoga cosa: hermosas son sus leyes y sus efectos...” (Tenreiro 1913: 200). Seguramente esta afirmación está relacionada con el prólogo escrito por el propio Valcarce en el que reflexiona:

Lo que sí conviene sentar es la analogía más estrecha de lo que se juzga entre la prosa y el verso, que permite una mayor comunidad é inmersión de procedimiento en ellos. Una, cual el otro, tiene su medida, su cesura y su acento exactamente determinados. Si no que en la prosa no se marcan donde están. Son como distancias de violín, que sólo el afinado sentido y el gusto propio precisan al dominio. (Valcarce 1913: 15-16)

Además de todo lo señalado, hay que añadir la incidencia de la obra poética dariana sobre la escasa producción lírica del joven Javier, quien también tratará de introducir en sus composiciones algunas innovaciones métricas como había hecho su maestro, afanado siempre en perfeccionar sus creaciones líricas y en renovar la métrica de sus versos. Su primera composición poética conocida a la que ya hemos aludido, “La gallega” (1907) tenía como objetivo homenajear a las mujeres gallegas y para ello decide escribir un poema estructurado en seis cuartetos, los versos son de arte mayor y solo riman los impares en asonante. Es decir, recurre a la métrica del romance heroico, pero prescinde del clásico endecasílabo, empleando versos de catorce sílabas, una composición que se puede catalogar como silva arromanzada en alejandrinos, uno de los versos más usados por su maestro en sus creaciones líricas. Hará lo propio en lo sucesivo, cuando escriba las composiciones versificadas “Sirena” y “Abanico”, aunque con cambios en la rima. En ambos poemas se observa la gran influencia de la silva modernista introducida por Rubén Darío, los versos pares presentan rima consonante, quedando libres los impares, la primera de ella consta de cuatro cuartetos y la segunda, más breve, solo presenta dos²¹. Además, también hemos localizado algunos madrigales escritos por Valcarce aunque se ajustan bastante a los patrones clásicos, composiciones de temática amorosa en las que combina versos endecasílabos y heptasílabos con rima consonante²². De todos modos, la influencia dariana sobre la exigua obra poética del gallego sobrepasa la rima, el ritmo y las cuestiones técnicas, puesto que también se observa en sus versos el impacto de *Azul*, obra fundacional del modernismo hispanoamericano. En el primero de los poemas citados llama la atención una metáfora sobre los ojos de la “mujeres gallegas” a quien van dedicados sus versos,

²⁰ La huella cervantina volverá a entrecruzar en su última obra, *Los nidos de antaño*, el título de esta pieza teatral nos sitúa en uno de los pasajes finales de *El Quijote* quien en su lecho de muerte pronuncia un refrán popular: “En los nidos de antaño no quedan pájaros hogaño”.

²¹ Ambas composiciones fueron publicadas en revistas de Madrid: “Sirena” *Blanco y negro*, 902, 15/8/1908, pág. 22 y “Abanico” en *La hoja de la parra*, 7, 7/6/1911, pág. 12.

²² Estos madrigales a los que nos referimos aparecieron en el periódico toledano *La Justicia*, 11/10/1909, pág. 4 y en el *Almanaque gallego para 1914*, pág. 32, editado por Manuel Castro López en Buenos Aires.

“espejan con los velos de su niebla el azul” (v.10). El color del ensueño, del arte, helénico, homérico, oceánico..., como escribió el propio Darío, vuelve a lucir en otro texto del gallego titulado “Cantar de Cantares”, una prosa poética, forma de expresión literaria muy empleada por los autores modernistas y en la que leemos al inicio: “Su cuerpo, cándido, tendido como un claro de luna en las arenas, por donde azulean los senderos misteriosos...” (Valcarce 1914: 1). Es cierto que los textos poéticos son casi testimoniales dentro de la ya de por sí escasa producción literaria del autor gallego, aunque el lirismo impregna todas sus páginas. Recordemos aquí lo señalado por Darío en su artículo de 1910, definiendo la narrativa breve del mugardés como poesía prosaica; y la percepción que el propio escritor tenía sobre prosa y verso a la que ya hemos aludido, seguramente esto justifique el final del prólogo de su segundo libro: “Yo quisiera para juicio de toda mi obra y recuerdo sin más bajo mi sauce: POETA” (Valcarce 1913: 17). Por lo tanto, la figura de Rubén Darío y su producción literaria son esenciales para entender la creación de Javier Valcarce. Sin embargo, apenas ha sido tenida en cuenta esta cuestión, sucede por ejemplo, con los diferentes juicios que se han hecho del poema “De Antonio Machado a Xavier Valcarce con motivo de sus *Poemas de la prosa*” (Valcarce 1913: 7-8). Los análisis sobre el elogio de Machado han tratado de buscar una explicación para el uso del término “faunalía”, unos lo relacionan con “El fauno”, título de uno de los cuentos de *Romancero prosaico* (1910) y otros con el uso de este término por parte de Valcarce en alguna de sus creaciones. Sin descartar esta hipótesis, nuestro punto de vista es diferente, pues pensamos que Machado conocía perfectamente el magisterio ejercido por Rubén Darío y su obra *Azul* sobre el joven autor y por esta razón tomó como referencia uno de los medallones del nicaragüense para escribir la composición, concretamente el que le dedicó al poeta Alessandro Parodi “medallón V” (Darío 2013: 145) que aparece en la edición de la obra de 1890²³ y en el que se puede leer: “Y luego dio a los vientos su rítmica faunalía” (v. 7), vocablo que como hemos dicho emplea también el autor de *Campos de Castilla* en su elogio de Valcarce “y esa doliente juventud que tiene / ardores de faunalías” (vv. 9-10). Esta composición fue escrita por un poeta que vive “un momento de depresión espiritual” (Martínez 2006: 200), ya que el autor andaluz la redacta tras la muerte prematura de su esposa, y seguramente esto explique el inicio del poema: “Valcarce, dulce amigo / si tuviera la voz que tuve antaño, cantaría / el intermedio de tu primavera” (vv. 1-3) y otros versos en los que la voz poética manifiesta su pesimismo e incluso se interpela por las razones que lo alimentan: “¿será porque he perdido / cuanto asentó mis pasos en la tierra, / y en este nuevo ejido / esta segunda soledad me aterra” (vv. 17-20). Obviamente, es importante tener en cuenta la situación emocional de quien escribe, pero también la del receptor que acaba de superar un grave episodio de salud a causa de la tuberculosis, la misma enfermedad que curiosamente había causado la muerte de su mujer Leonor cuando solo tenía dieciocho años, por lo que Machado está totalmente sensibilizado con el sufrimiento que ha pasado su amigo y conoce bien las duras consecuencias de esta patología pulmonar. Por otro lado, cuando escribe este texto Javier parece haber vencido a la tisis y tiene la posibilidad de volver a disfrutar de la vida, solamente así se entiende la recomendación final de la voz poética: “no guardes en tu cofre la galana / veste dominical, el limpio traje, / para llenar de lágrimas mañana / la mustia seda y el marchito encaje, / sino viste, Valcarce, dulce amigo, / gala de fiesta para andar contigo²⁴” (vv. 31-36). Además, desde nuestro punto de vista, el poeta apela en esta composición a la obra en la que se van a incluir sus versos, empleando un adverbio de duda al inicio de la última estrofa: “¿Quién sabe! Acaso tu domingo sea...” (v. 41). Siendo este adverbio muy usado por el escritor en todos sus textos y también el título de su segunda novela, recopilada en *Poemas de la prosa*.

Al margen de todas estas cuestiones puramente literarias, pero relacionado también con el escritor metagalpino está la polémica abierta tras la propuesta de Federico Oliver -director del Teatro Español desde 1914- para homenajear al padre del modernismo hispanoamericano tras su fallecimiento en 1916. Algunos autores de la época se mostraban contrarios a la idea de Oliver, entre ellos González Blanco quien proponía que el acto debía estar organizado por “amigos de Darío”, entre los que incluía a Pérez de Ayala, Pompey, Amado Nervo, Benavente y el propio Valcarce. Sin embargo, la respuesta de Oliver a este y otros ofrecimientos tampoco fue demasiado conciliadora, a pesar de remarcar la buena intención de su propuesta: “Y lo grande, lo repito es hacer popular el nombre de Rubén Darío, aunque protesten los señores de la torre de marfil sobre el

²³ Rubén Darío decidió retirar este soneto de la edición de 1905.

²⁴ Esa recomendación que recuerda al tópico literario *carpe diem*, tiene que ver con la traumática experiencia vivida por el joven escritor gallego a causa de la enfermedad. Aunque hasta el momento la crítica no se ha referido a esta cuestión, Machado sabía que su amigo había superado esta primera crisis como también eran conocedores los otros dos autores que intervienen en el apartado inicial, Antonio Rey Soto y Sofía Casanova. En el poema de la autora se percibe con claridad esa idea de superación, el escritor gallego había vencido momentáneamente a enfermedad. Así, la voz poética clama al final de la composición: “Vencerás en la Vida, pues venciste á la Muerte... / Resucitado hidalgo, vé á sufrir y á triunfar.” (vv. 13-14)

mármol de una mesa de café”²⁵. Dos años después de la muerte del excepcional poeta de Metapa fallecía el joven Javier de quien el primero había dicho un tiempo atrás: “Javier Valcarce, joven ingenio, acordaos de ese nombre para dentro de poco” (Darío 1910: 244). Desde entonces, la enfermedad y su muerte en plena juventud malograron aquel presagio dariano tan alentador para el escritor gallego, que un día soñó con conquistar la gloria literaria como había hecho su maestro Rubén Darío.

Referencias bibliográficas

- Andicoberry Ruiz, Eduardo (1918), “Glosario cortesano. Esterilidad”, *El Orzán*, 198, A Coruña, 28/8/1918, pág. 1.
- Arellano, Jorge Eduardo (2016), “Rubén Darío, lírico perdurable de nuestra lengua”, en *Del símbolo a la realidad: obra selecta*. Madrid: Real Academia Española, Asociación de Academias de Lengua Española, págs. 111-144.
- Darío, Rubén (2011), “II. Romancero prosaico”, en *Crónicas desconocidas 1906-1914*. Edición crítica, intr. y notas de Günther Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, págs. 241-244.
- , ----- (2013). *Azul*. Santiago de Chile: Pequeño Dios Editores.
- De Juan Bolufer, Amparo (2000). *La técnica narrativa en Valle Inclán*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Fernández Mato, Ramón (1909), “Geórgica de Valcarce”, *El Diario de Pontevedra*, 7585, 24/8/1909, pág.1.
- García Martí, Vitoriano (1963), “A modo de prólogo”, *La Noche*, 13048, Santiago de Compostela, 4/10/1963, pág. 7.
- Gegúndez López, Carlos (2015), “Aquel inocentón de la cuerda de Valle-Inclán”, *Cuadrante*, 31, Vilanova de Arousa: Asociación Amigos de Valle-Inclán, págs. 139-158.
- González Blanco, Andrés (1910), “Los libros nuevos. Romancero prosaico por Javier Valcarce”, *Nuevo Mundo*, 838, Madrid 27/1/1910, pág. 12.
- , ----- (1913), “Poemas de la prosa”, *Heraldo de Madrid*, 8144, 19/3/1913, pág. 3.
- , ----- (1914), “Crónica Teatral”, *La Esfera*, 24, Madrid, 13/6/1914, pág. 29.
- , ----- (1919), “Javier Valcarce García”, *El Diario de Pontevedra*, 10629, 29/8/1919, pág. 1.
- Labrador Ben, Julia María y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (2001), “Emilio Carrere y el nazi-fascismo. Poética y narrativa”, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 31, Madrid: Fundación Universitaria Española. Seminario Menéndez Pelayo, págs. 165-194.
- Martínez Laseca, José María (2006). *Antonio Machado: Su paso por Soria*. Soria: Diputación Provincial de Soria, 2ª edición corregida y ampliada.
- Martínez Martínez, Rosario (1999). *Sofía Casanova: Mito y literature*. Xunta de Galicia.
- Núñez Sabarís, Xaquín (2005). *La novela corta en Valle Inclán. Estudio textual de Femeninas*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Paz Andrade, Valentín (1981). *La anunciación de Valle-Inclán*. Madrid: Akal.
- Pesqueira Quiroga, Joaquín (1918), “Javier Valcarce García. Elegía melancólica”, *Galicia Nueva*, 6, Montevideo, 20/10/1918, págs. 2-3.
- Salmón-Monviola, Olivia (2008). *La palabra de paso. Identidades y transmisión cultural en la masonería de Madrid (1900-1936)*. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria: Idea.
- Servera Baño, José (2018), “Claves líricas: la versión poética del mundo literario de Valle-Inclán”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 37, 2018, págs. 125-140.
- Smither, William J. (1986). *El mundo gallego de Valle Inclán*. Sada: Edición do Castro.
- Tenreiro Rodríguez, Ramón María (1913), “Poemas de la prosa por Javier Valcarce”, *La Lectura*, 145, Madrid, enero, págs. 199-200.
- Valcarce García, Javier (1907), “La gallega”, *Blanco y Negro*, Madrid, 818, 5/1/1907, pág. 8.
- , ----- (1910). *Romancero prosaico*, Madrid: Imprenta Gutemberg.
- , ----- (1913). *Poemas de la prosa*, Madrid: Perlado, Páez y compañía editores.
- , ----- (1914), “Cantar de cantares”, *Los Lunes de el Imparcial*, *El Imparcial*, 17031, Madrid 20/7/1914, pág.3.
- , ----- (1915), “Remansos de paz: campos de guerra. El libro de Rey Soto”, *El Progreso*, 1683, Pontevedra, 18/7/1915, pág. 1.
- Valle Inclán, Ramón del (1920). *Jardín umbrío*. Madrid: Sociedad General de la Librería Española.

²⁵ La carta de Oliver fue reproducida por el periódico madrileño *El Liberal*, 13535, 4/12/1916, pág.3. La dirección de este rotativo hacía una llamada al consenso para que pudiese celebrarse el homenaje. Sin embargo, había muchos escritores que no tenían sintonía con Federico Oliver, incluso algunos habían criticado con dureza su gestión al frente de El Teatro Español, recordemos el artículo publicado por González Blanco sobre esta cuestión al que ya hemos aludido con anterioridad.