

LA ESTRUCTURA CIRCULAR EN LAS NOVELAS ESPERPÉNTICAS DE VALLE-INCLÁN¹

María del Carmen García Estradé.

Introducción

Es un hecho conocido, y la crítica ha insistido en ello frecuentemente, la aparición de series reiterativas de palabras en la prosa de Valle-Inclán en una determinada organización: son los "ritornellos" de los que nos habla Zamora Vicente en el análisis de las Sonatas, y otros críticos, coincidentes también en el carácter musical de este recurso (Bermejo, Risco, García de la Torre, etc). Siguiendo en esta línea pero precisándola más, podemos decir que estas reiteraciones se disponen en una determinada organización, que adquiere la forma gráfica de un círculo, dentro del cual se engloba un núcleo significativo, aislado así del contexto. Un ejemplo evidente lo constituye la estructura de una de las novelas de *El Ruedo Ibérico*, *Viva mi dueño*, cuyo primer capítulo coincide casi línea por línea con el último, enmarcando así la totalidad de la obra. Sin recurrir a la última etapa literaria del escritor, sino ya desde la primera, podemos apreciar su interés por este tipo de estructura en la *Sonata de Primavera*, condensación en cinco unidades de carácter circular, de una historia de amor. Por si no fuera suficiente con el ejemplo vivo de su obra, es el propio Valle-Inclán quien nos ilumina, a través de *La lámpara maravillosa*; en el capítulo dedicado al anillo de Giges, leemos:

"Alma mía, que gimes por asomarte fuera de la cárcel oscura, enlaza en un acorde tus emociones, perpetúalas en un CÍRCULO y tendrás la CLAVE DE LOS ENIGMAS". (Anillo de Giges, cap. 6, *La lámpara maravillosa*).

A descifrar la clave de los enigmas –literarios o vitales– en Valle-Inclán dedicamos las siguientes líneas.

Este análisis comprende el estudio de tres novelas esperpénticas: *Tirano Banderas*, publicado en 1926, *La Corte de los Milagros*, en 1927, y *Viva mi dueño*, en 1928; estas dos últimas y *Baza de espadas* –cuyo análisis queda excluido de este estudio por su carácter de novela inconclusa– componen la 1ª Serie titulada *Los amenes de un reinado*, de la trilogía *El Ruedo Ibérico*. Se han utilizado para este trabajo primeras ediciones de las obras citadas y de *La lámpara maravillosa*, de 1916. También se han cotejado ediciones posteriores de la editorial Espasa Calpe, por ser, actualmente, una de las de máxima divulgación. Se mantiene el mismo texto en aquellas ediciones y en éstas. Las variaciones surgen en la tipografía, tipo y tamaño de las grafías –y en la presencia de alguna errata–, lo que implica una extensión de líneas levemente diferente de unas a otras. Las citas se hacen teniendo en cuenta las primeras ediciones de 1927, 1928 y 1916 para *La Corte de los Milagros*, *Viva mi dueño*, y *La lámpara maravillosa*, respectivamente, y la edición de 1938 para *Tirano Banderas*, obras citadas en la bibliografía.

El resultado de estas observaciones ha sido elaborar una teoría sobre la estructura circular de Valle-Inclán, determinar los caracteres y la función de, aproximadamente, cien unidades que cumplen las condiciones mínimas bajo las que se define la estructura circular, de las que aquí sólo ofrecemos algunos ejemplos, y fundamentar este análisis estilístico en la teoría estética de Valle-Inclán expuesta en *La lámpara maravillosa*.

La estructura circular y sus componentes.

Consideremos, pues, la definición de esta estructura: ¿Qué es la estructura circular? *La estructura circular* es aquella unidad con sentido propio y autonomía formal, constituida por tres componentes: *el eje articulador inicial, el eje articulador final, y el núcleo significativo* comprendido entre ambos, cuya función consiste en individualizar un contenido determinado aislándolo del contexto en que se inserta; se denomina *eje articulador* a la palabra o conjunto de palabras que, iniciando la estructura, aparecen después repetidas en posición final. Por lo tanto, la naturaleza de esta estructura se basa en el carácter repetitivo de sus ejes. *El eje articulador* está compuesto por uno o varios miembros, estas unidades o miembros se conforman según un criterio semántico que los independiza, es decir, para ser miembros de un eje articulador han de cumplir la condición mínima de representar cada uno a un concepto; cada una de estas unidades puede aparecer como sintagma nominal, verbal, preposicional, etc. Estos miembros pueden presentarse seguidos unos de otros o separados, por intercalarse entre ellos otros elementos temáticos. Generalmente, el eje de articulación se inserta en una unidad sintáctica y de carácter más amplio, que se denomina *base de articulación*, o bien aparece con independencia sintáctica constituyendo él mismo la base de articulación.

Por ejemplo, en *Viva mi dueño*, el capítulo VIII (edición de 1928, libro I), se inicia con la expresión "El Soldado de África", que constituye el primer eje articulador basado en un sintagma nominal, y cuya base de articulación es la siguiente:

"El Soldado de África, como escribían los retóricos del progresismo, conspiraba emigrado en Londres". (Subrayado el eje articulador)

Este eje de articulación (subrayado en el texto) se repite idénticamente en posición final, cerrando la estructura, y consta de un sólo miembro, como puede verse al leer el ejemplo completo:

El Soldado de África, como escribían los retóricos del progresismo, conspiraba emigrado en Londres. Don Juan Prim y Prats, Teniente General, Marqués de los Castillejos, Conde de Reus y Vizconde del Bruch, era el más señalado caudillo de la revolución liberal, que prometía convertir a la patria española en feliz Arcadia. El Soldado de África, enfermo del hígado, amarillo de bilis regicidas, aborrecía el horizonte político, con los metafóricos relámpagos de su matona, aquella que en los albores isabelinos habían feriado las camarillas apostólicas, revolucionadas frente a la Regencia Baldomera. Al General Prim las ratas palaciegas se lo figuraban siempre a caballo. A caballo, cubierto de polvo, con batallones pronunciados, así le vio por primera vez la augusta niña, desde un balcón de su Real Cámara.— La Condesa de Espoz y Mina, Aya y Camarera Mayor, hace recuerdo en sus Memorias—. El General Prim tenía puesto sitio a Palacio: Caracoleando recorría las filas de sus batallones: Arengaba con un brazo en alto: Intimaba la rendición de la guardia. Y sonando espuelas, cubierto de lodo, pisó la Regia Cámara. El General Narváez, también sublevado, se lo presentó a la reina.

—¡Señora, la más invicta espada de Vuestro Ejército!

La más invicta espada, siempre discola, ahora esgrime su jaque floreo, entre las nieblas del Támesis: Con el torvo y escarmentado despecho de los fracasos anteriores, ya no excusa pacto ni compromiso para sacar a puja la Corona de Castillos y Leones. ¡Lástima que no hubiese sido el despecho agudeza política, porque nada ayudó tanto al descrédito isabelino, como aquel sonsoniche con que los revolucionarios corrían las Cortes de Europa!

—¿Me compra usted un trono?

El General Prim sostenía secretas negociaciones con los tibios unionistas y los apasionados radicales que escribían "La Discusión". Y como aún no convenían todos en el fin antidinástico, chupaban, alternativamente, una vieja tagarnina de Don Baldomero:

—¡Cúmplase la voluntad Nacional!

Pero ninguno daba tantos humazos en aquella colilla miliciana, como el Soldado de África.

El eje de articulación final de un solo miembro, *el Soldado de África*, que cierra la estructura circular, como ya se ha dicho, aparece en la base de articulación iniciada en la última línea del texto: "Pero ninguno...".

Un ejemplo de eje articulador, esta vez con varios miembros, se muestra en *La Corte de los Milagros* (edición de 1927), libro VI capítulo II, eje de articulación final que

constituye por sí mismo la base de articulación. Coinciden el eje articulatorio y la base de articulación, a diferencia del ejemplo anterior:

"En Castril de las Cuevas, a la boca de un silo, canta y peina la greña Malena de Carifancho."

Constituido por cuatro miembros que indican respectivamente, la localización geográfica, la situación del personaje, las acciones de éste y su nombre.

El texto completo de la estructura circular, que presenta variantes en su eje articulatorio inicial y final (subrayados en el texto), es el siguiente:

La Carifancho, comadre renegrida y garbosa, canta, disputa y peina la mata, a la boca de un silo, en Castril de las Cuevas. Las pencas del chumbo espinan las bardas. Perros y jamelgos, bien amados de la mosca, sacuden el rabo con ritmos alternos. Las voces, las greñas arañadas y las rapiñas, tejen el hilo de la cotidiana disputa que allí mueven las mujeres. Los coimes, cuando no cumplen alguna sentencia en presidio, garbean en la tunería de lechuzas, aljorjines y traineles, o se licencia en los estudios mayores de caballistas y cuatreros. Aquel rancho gitano tiene un resalte de ochavo moruno.— Luces cobrizas, magias y sortilegios, ciencia caldea de grimorios y pentáculos.— En Castril de las Cuevas la herradura, el cuerno, el espejillo rajado, los azabaches, y corales de las gigas, el santico bendito, con ataduras y por los pies ajorcado, son los mejores influjos para torcer y mejorar los destinos del castigado Errate. El cuerno hace mal de ojo a los vellerifes: El espejillo enferma de muerte a los jueces. El santico ligado y ajorcado, abre las cárceles. La herradura prospera sobre los caminos y saca adelante en los pasos apurados: Las gigas mejoran la estrella del nacimiento. En Castril de las Cuevas, a la boca de un silo, canta y peina la greña Malena de Carifancho.

Por último, ha de tenerse en cuenta que la mera aparición de unas series reiterativas de palabras no implica la existencia de estructura circular si entre ellas no queda encerrado un núcleo temático cualesquiera. En los ejemplos anteriores puede comprobarse que los ejes articulatorios inicial y final comprenden un núcleo significativo que es, precisamente, el que el autor quiere resaltar y dejar encerrado en un círculo, a semejanza de los medallones escultóricos de patios de los claustros monásticos o de las plazas mayores de alguna ciudad, que enmarcan las efigies de conspicuos personajes para perpetuar su memoria.

Clasificación de la estructura circular. Criterios de clasificación.

La clasificación de las estructuras circulares atiende a tres criterios fundamentales uno temático y dos formales.

Según el tema, *por el núcleo significativo*, se dividen en:

- 1.1. Personajes
- 1.2. Escenarios
- 1.3. Rasgos ambientales

Los criterios formales se refieren a los ejes articulatorios. El primer criterio formal se refiere a *la relación de identidad o analogía entre los ejes articulatorios, el inicial y el final* y permite dividir las estructuras circulares en:

- 2.1. Perfecta.
- 2.2. Con variantes.

Las variantes (punto 2.2.) pueden afectar a *la forma del eje articulatorio, a la función del mismo y a la expresión de su contenido*, formándose nuevos subgrupos. Según varíe la forma del eje articulatorio, *por la extensión*, puede ser:

- 2.2.1. De reducción.
- 2.2.2. De ampliación.

Según varíe la forma del eje articulatorio, *por la disposición*, puede ser:

- 2.2.3. De hipérbaton.
- 2.2.4. De quiasmo.

Los dos primeros apartados hacen referencia a la extensión del eje articulatorio, mientras los dos últimos se refieren a la disposición de sus miembros. Según varíe *la función* de los ejes articulatorios se establecen los siguientes subgrupos:

- 2.2.5. Nivel simbólico.
- 2.2.6. Caracterización.
- 2.2.7. Caricaturización.
- 2.2.8. Visión artística.

Según varíe *la expresión del contenido* de los ejes articulatorios pueden aparecer:

- 2.2.9. Sinonimia, igual significado con diferente significante.
- 2.2.10. Polisemia, se reitera el mismo campo con diferente significado.

Yuxtapuesta a la estructura circular, pero conectada temáticamente con ella, puede aparecer otra variante, la coletilla, a modo de prolongación de la citada estructura, denominada por esto:

- 2.2.11. De coletilla.

El segundo criterio formal se refiere a *la relación entre los ejes articulatorios y el núcleo significativo*; según el *grado de cohesión* entre aquéllos y éste, se divide en:

- 3.1. Unitaria.
- 3.2. De estribillo.

Definamos ahora cada uno de los tipos de estructura enunciados .

La estructura circular perfecta

La estructura circular perfecta es la unidad caracterizada por la identidad de sus ejes articulatorios. La función de esta estructura es atraer la atención del lector sobre un tema determinado, que queda aislado del contexto mediante este recurso estilístico. Generalmente está constituida por un solo miembro en el eje, que aparece con función sintáctica de sujeto en posición inicial y diferente función en posición final sin formar por sí mismo unidad oracional. Recuérdese el ejemplo cuyo eje articulatorio es "El Soldado de África", expuesto anteriormente, al que se pueden añadir los siguientes:

- 1) El actor Julián Romea, en *La Corte de los Milagros*, libro II, cap. 23.
- 2) *La Rosa de Oro*, estructura global que abarca todo el libro I de *La Corte de los Milagros* (ed. 1927).

La estructura circular con variantes

La estructura circular con variantes es la unidad cuya circularidad aparece enmascarada por variaciones introducidas en los ejes, que mantienen entre sí una relación de semejanza o analogía. Se dan, pues, coincidencias significativas entre los ejes, en su campo semántico o en su presentación formal. Indudablemente, es el grupo más interesante pero deben establecerse unas limitaciones en la admisión de sus variantes a fin de que no se pierda la identidad de la estructura: reiteración de significantes, concentrados en una unidad sintáctica breve o al menos en un período sintáctico no excesivamente largo. A medida que nos alejamos de este modelo, la estructura se desdibuja y el nivel de captación por parte del lector permanece en la profundidad de la intuición sin visualizarse en un nivel consciente.

En la estructura circular con variantes se manifiestan varias funciones, además de la general y primaria de la individualización de un tema. Es la que mejor se adapta para expresar el nivel de caricaturización y para exponer la visión irónica o burlona del autor respecto a sus personajes. En ocasiones, se da un cambio de función entre los dos ejes: se pasa de la enunciativa que aparece en el primero a la expresiva del segundo, donde Valle-Inclán manifiesta su visión subjetiva y personal de los temas tratados y hace así posible la inmovilidad teatral de los personajes detenidos en un gesto por medio de la circularidad, que adquiere la dimensión de un presente estático. Valle-Inclán expresa su visión artística del mundo reflejada en la novela por medio de técnicas cinematográficas, a través de la

estructura circular con variantes: destaca de un plano de conjunto expuesto en el primer eje, un elemento, que, por medio de la variante basada en la amplificación, pasa a cobrar el protagonismo del primer plano en el segundo eje, y que queda así, a modo de foto fija, impreso en la mente del lector. Véase un ejemplo de la adaptación de técnicas cinematográficas aplicadas a la novela por medio de la estructura circular con variantes:

El farol, en *La Corte de los Milagros*, libro IV, capítulo VI:

La molinera levantaba el farol, que había escondido bajo el caparazón de un cesto viejo. (Eje y base de articulación inicial, que inicia el capítulo).

—“El farol aprisionaba en su círculo bailón las figuras, y correteaban por el muro, con intriga de marionetas, las tres sombras”. (Eje y base de articulación final, que cierra el capítulo).

Este juego de sombras proyectado en la pared por la luz del farol nos hace pensar en *Iván el Terrible*, de Eisenstein, cuando la sombra de aquél se proyecta agigantada en la pared. Es la utilización, en Valle-Inclán, del lenguaje cinematográfico aplicado a la novela. El núcleo significativo, que ocupa todo el capítulo y, debido a su extensión, no se presenta, recoge el momento en que los secuestradores Tío Juanes y su cómplice, la molinera del ojo velido, se dejan ver voluntariamente por el secuestrado al levantarle la venda que cubre sus ojos; de ahí que el farol, con toda la riqueza semántica que conlleva en la doble vertiente, física, por iluminar una cueva y psicológica, al descubrir la identidad de sus secuestradores, cobre capital importancia en esta estructura circular cuyo núcleo significativo es dar luz a un cautivo.

La estructura circular unitaria

La estructura circular unitaria es la unidad caracterizada por un grado de cohesión máximo en cuanto a los niveles sintácticos, semánticos y literarios entre los ejes articulatorios y el núcleo significativo. La función de esta estructura es formar un todo compacto entre los elementos del conjunto, por lo que si además sus ejes coinciden es donde mejor se manifiesta la circularidad de la estructura, que alcanza así el mayor grado de perfección. Ejemplo: el Soldado de África ya citado.

La estructura circular de estribillo. Definición y clasificación.

La estructura circular de estribillo es la unidad caracterizada por el mínimo grado de cohesión entre los ejes y el núcleo, con lo cual se produce la independencia de aquéllos respecto a la sintaxis, la semántica e incluso la forma literaria. Generalmente, el estribillo se caracteriza por la brevedad de sus ejes, enmarcado en una oración exclamativa que

potencia su nivel fónico. Puede aparecer el estribillo dividiendo el núcleo significativo en apartados. Su función es la de potenciar las sensaciones acústicas y producir un ritmo por su reiteración y frecuencia.

La estructura circular de estribillo se clasifica en varios grupos, según *el eje* esté formado por:

- 1) pregones urbanos o pueblerinos. Ejemplo: "¡La Nueva Iberia!, ¡El de la suerte!..."
Viva mi dueño, libro VI capítulo XVIII, cap. final de libro.
- 2) poemas, cantables de ópera y zarzuela. Ejemplo: "¡Mon papa, mon papa!
¡Mon papa!"
Viva mi dueño, libro I, capítulo XIV.
- 3) onomatopeyas. Ejemplo: "Chac, chac"; Tirano Banderas, epílogo.
- 4) gritos de alto índice emotivo, guerreros o de consigna política. Ejemplo:
"Mueran los gachupines"; Tirano Banderas, 2ª parte, libro I, capítulo II
- 5) otros. Ejemplo: "¡Dame rapé, dame rapé!"; Viva mi dueño, libro III, capítulo VIII.

Véase un ejemplo de la estructura circular de estribillo, de pregón:

—¡La Nueva Iberia!

—¡El de la suerte!

El Señor Presidente del Consejo se retira con amargor de bilis. Noche de Madrid: Clara arquitectura de estrellas. El Circo del Príncipe Alfonso apaga sus luce, y asaltan la acera todos los árboles de Recoletos. El tumulto de pregones, esparcido en rebatiña, rueda por la Plaza de Cibeles. El Carro de la Diosa, retenido en su cláusula de cristal galopa sobre el cielo invertido de la noche.

—¡El de la suerte!

—¡La Nueva Iberia!

La estructura circular puede ser muy variable en cuanto a su extensión: desde el fragmento de un capítulo que comprenda pocas líneas, a un capítulo completo, un libro, una novela o incluso un ciclo que abarque varias novelas. Por lo tanto, la extensión no es un rasgo caracterizador de la estructura.

Indudablemente, las clasificaciones fundamentales son las dos basadas en criterios formales, que expresan la relación entre los ejes y el grado de cohesión entre éstos y el núcleo.

Comprobemos, ahora, cómo utiliza Valle-Inclán cada una de estas estructuras en las novelas esperpénticas, empezando por la circular perfecta.

La ejemplificación de la estructura circular en las novelas esperpénticas.

a) Estructura circular perfecta

Esta estructura aparece en las tres obras enunciadas, aunque con menor frecuencia que las otras.

Su función es subrayar personajes de diferentes grupos sociales, desde las Augustas Personas, deteniéndose en la aristocracia, en la Duquesa de Santa Fé y Tierra Firme, hasta presentar un grupo de generales tomados como colectividad, la Parranda de Marte, y dedicar un homenaje al actor Julián Romea; tan vinculado como estaba Valle-Inclán al teatro no podía faltar uno de sus representantes en la galería de personajes enmarcados por este recurso estilístico.

En Tirano Banderas aparecen señalados bajo la forma de circularidad perfecta dos escenarios opuestos –debido a su extensión no se incluyen aquí–: el circo Harris (que corresponde al libro II de la 2ª parte) y el calabozo nº 3 (que comprende los dos primeros capítulos del libro II de la 5ª parte), ambos espacios caracterizados por medio de una visión cubista. Es la transposición a la novela, a lo literario, de los componentes pictóricos picassianos. Esta caracterización de escenarios en forma de estructura circular perfecta no aparece en las otras dos novelas.

Detallamos algunos ejemplos a continuación:

1) Viva mi dueño, libro VI, capítulo X

Eje articulador inicial y final: La Parranda de Marte; un único miembro en posición inicial y final absoluta.

N. s.: manifestación de generales y su llegada al despacho de D. Augusto Ulloa. Narr./Desc.

Ext.: 10 líneas, inicio del capítulo.

Véase a continuación el ejemplo entero:

La Parranda de Marte, esparciendo una brisa alcanforada –preservativo de la polilla en los uniformes–, recorrió algunas calles con escolta de babiones y acabó la bélica jornada encendiendo los vegueros en el rimbombante despacho de Don Augusto Ulloa: –Portieres de brocatel con blasones de linaje: Cerdos de Andrade: Dos gallos picando en un salero: Una constelación de sabrosas truchas del Ulloa: El pomposo farolón, con sorna de tresillista que tiene una puesta en el plato, ofrendaba odres de optimismo al rejalgar con que venía la Parranda de Marte: (Subrayados el eje articulador inicial y final)

2) Viva mi dueño, libro I, capítulo VIII

Eje art.: El Soldado de África; un único miembro en posición inicial y final absoluta.

- N. s.: El General Prim. Descripción.
Ex.: 38 líneas, formando un capítulo completo.
- 3) Viva mi dueño, libro IV, capítulo VIII
Eje art.: Las Augustas Personas; un único miembro en posición inicial y final absoluta.
N.s.: Concierto privado en palacio. Narración/Descripción.
Ex.: 26 líneas, inicia el capítulo.
- 4) La Corte de los Milagros, libro II, capítulo XXIII
Eje art.: Julián Romea; un sólo miembro en posición inicial y final absoluta.
N.s.: Diálogos mantenidos en el camerino.
Ex.: 108 líneas, formando un capítulo completo.
- 5) La Corte de los Milagros, libro I.
Eje art.: La Rosa de Oro; un sólo miembro en posición inicial, hay que destacar que es el título del libro, y en posición final absoluta.
N.s.: La concesión de la Rosa de Oro a su Majestad, la Reina Isabel II, por el Papa.
Ex.: Todo el libro. Cabe destacar que fue publicado el 21 de abril de 1927 en *La novela mundial*, año II, nº 58, en Madrid, con el título de *Estampas isabelinas*, constituyendo *La Rosa de Oro* -12 capítulos- su 1ª parte y, a continuación, se presentaba una 2ª parte, por título, *Jornada Regia*; más tarde, ambas, se incorporan a *La Corte de los Milagros*, pasando a situarse respectivamente, como el libro 1º y el último de esta novela.
- 6) La Corte de los Milagros, libro II
Eje art.: Ecós de Asmodeo; un sólo miembro en posición inicial, a destacar que es el título del libro, y en posición final absoluta.
N.s.: Sucesos y anécdotas cortesanos.
Ex.: Todo el libro. Cabe destacar que fue publicado independientemente el 23 de diciembre de 1926 en *La novela mundial*, año I, nº 41, en Madrid y pasó, luego, a constituir el libro II de *La Corte de los Milagros*, en la edición de *Opera Omnia* (vol. XXVII. Ed. Plenitud) y el libro III en la edición de Espasa Calpe (Madrid, 1968).

Como puede observarse en todos estos casos, se repiten una serie de características, que son las condiciones mínimas a cumplir en la estructura circular perfecta.

- posición inicial y final absoluta del eje articuladorio
- relación de identidad en cuanto al significante de ambos ejes, es decir, el mismo eje articuladorio inicial se repite como eje articuladorio final cerrando la estructura.

Generalmente, aunque no de modo excluyente, el eje está constituido por un sólo miembro. La extensión, como hemos comprobado, no es un rasgo pertinente, y la forma

literaria puede ser también variable, aunque es conveniente que la estructura tenga una forma propia que la distinga del contexto más amplio en que se inserta. A medida que la extensión de la estructura es más amplia, admite más variedad de formas literarias, narración, descripción, diálogo, ya que entonces no necesita distinguirse del contexto porque es ella en sí misma la unidad superior: ejemplo nº 5 y 6º enunciados arriba.

b) Estructura Circular con Variantes

Es el grupo más numeroso y el que ofrece mayores posibilidades expresivas. Es característico de este grupo la combinación de distintas variedades en una misma unidad estructural. Su contenido se refiere igual que en la circular perfecta, a personajes de diferente posición social; aparece la Marquesa de Torremellada, a la que se opone la gitana Malena de Carifancho; continúa apareciendo el pueblo en la figura de Tito el Baldado, Gilda, la costurera, el ciego de los Romances Don Felipito, la molinera del ojo velido, y volviendo a los salones cortesanos surge la Chamorro, cotillona de Corte. El sector de la oposición política se representa por el Emigrado, el Infante de Orleans, Don Juan Prim; en el religioso, la Madre de las Llagas, Santa Lucía y San Roquito; un mundo vario de personajes distintos, desgarrados en figura de títere de guiñol o presentados con ternura, caricaturizados las más de las veces o expuestos en su complejidad psicológica. En los escenarios, *el Salón de Torremellada*, con carácter privado, y con carácter público, *el Café Suizo*, punto de reunión de los niños pera de la goma madrileña. Los dos constituyen un motivo de reconstrucción histórica; a éste respecto es interesante señalar que el colmado andaluz *La Taurina*, que no está señalado con una estructura circular, tiene más importancia en cuanto al curso de la acción que *el Café Suizo*, ya que en él se va a situar la muerte del Guardia Civil arrojado en broma macabra por una ventana. También los espacios abiertos se señalan mediante una estructura circular: el jardín del *Coto de los Carvajales*, escenario de las conversaciones galantes del Marqués de Bradomín y la agacelada Feliche, y el jardín de *Graz*, de la Corte de Don Carlos. También aparecen rasgos de ambientación, de creación de atmósfera a través de elementos visuales: el farol, la caída de la tarde, o por medio de sensaciones acústicas: el cascabeleo de las mulillas del tiro.

Antes de pasar a detallar las estructuras circulares con variantes hay que hacer constar la existencia de un reducido grupo de unidades que, si bien presentan alguna variante entre sus ejes, ésta es mínima, por lo que se encuentran muy cerca de las perfectas aun sin poder ser incluidas rigurosamente en ellas. A este grupo pertenecen los ejemplos siguientes:

- 1) Tirano Banderas, parte VII libro III, capítulo I: Eje art.: Tirano Banderas, reducido en el segundo eje a Tirano; un miembro en ambos, aunque expresado con diferente número de palabras, lo que constituye la variante de reducción 2.2.1.N.s.: Personaje en una situación, mirando por un catalejo desde la ventana. Narr./Diálogo.

Ex: 15 líneas, capítulo completo.

- 2) Tirano Banderas, parte IV libro VI, capítulo VIII Eje art.: El Cruzado, ampliado en el segundo eje a Zacarías el Cruzado; variante de ampliación 2.2.2.

N. s.: Venganza de un personaje: narración.

Ex.: 11 líneas, capítulo completo. Véase el ejemplo completo.

El Cruzado, son súbita violencia, rebota la montura, y el lazo de la reata cae sobre el cuello del espantado gachupín, que se desbarata abriendo los brazos. Fué un dislocarse atorbellinado de las figuras, al revolverse del guaco, un desgarró simultáneo. Zacarías, en alborotada corveta, atropella y se mete por la calle, llevándose a rastras el cuerpo del gachupín: Lostregan las herraduras y tropica el pelele, ahorcado al extremo de la reata. El jinete, tendido sobre el borrén, con las espuelas en los ijares del caballo, sentía en la tensa reata el tirón del cuerpo que rebota en los guijarros. Y consuela su estoica tristeza indiana Zacarías el Cruzado.

Conclusiones: Valle-Inclán deshumaniza al personaje en el primer ejemplo, suprimiendo el apellido en el eje articulatorio final, y lo reduce a la arquetípica categoría de tirano. El proceso inverso se da en el segundo ejemplo: el personaje aparece en el primer eje nombrado por su mote, y se amplifica después, humanizado, al incluir su nombre, Zacarías, en el eje de articulación final. Por tanto, se observa aquí una de las funciones fundamentales de la estructura circular con variantes: el narrador expresa su opinión sobre los personajes en el segundo eje, despectiva o enaltecedora, y consigue pasar de una visión objetiva, meramente enunciativa, expuesta en el primer eje, a una visión subjetiva y caracterizadora en el segundo.

Veamos ahora otros ejemplos de estructuras con variantes:

- 3) La Corte de los Milagros, libro VI, capítulo VIII:

Eje art. in.: "Los brillos simétricos de tricornios y fusiles asomaban apostillando la cinta de la carretera, repartidos a una otra mano, por donde dicen la Barga del Moro.

Eje art. fin.: "La Pareja, repartida a una y otra linde, con los fusiles montados, desdobladas las negras siluetas, apostillando la cinta luminosa de la carretera por donde dicen la Barga del Moro".

Cuatro miembros: el personaje, su actitud, su situación y la localización geográfica. estructura basada en el hipérbaton 2.2.3 y la ampliación 2.2.2. Los fenómenos de ampliación consistentes en 1) introducción de un adjetivo, "luminosa" y 2) de un nuevo miembro, "desdobladas las negras siluetas", presentan un rasgo común, el carácter visual contrastado con los adjetivos: "luminosa" y "negra" se oponen y por lo tanto en el segundo eje el narrador da paso a una visión pictórica con la que cierra el conjunto significativo.

N. s.: Presenta la muerte de Tito el Baldado a manos de la Guardia Civil.

Ex.: Todo el capítulo a excepción de una pequeña introducción en verso que contrasta por su carácter acústico.

4) Viva mi dueño, Libro I, cap. VI:

Eje art. in.: "El Emigrado, sostenido en el remo, llena de sal la boca, volvió a verse en la cuerda de Leganés".

Eje art. fin.: "El náufrago escupe la sal que le llena la boca y cobra conciencia de la pértiga que le sostiene entre mar y cielo".

N. s.: Proceso psicológico de un náufrago. Descripción.

Ex.: Todo el capítulo, 48 líneas.

Véase el ejemplo entero:

El Emigrado, sostenido en el remo, llena de sal la boca, volvía a verse en la cuerda de Leganés. ¡Trigos y sol manchego en la noche negra del naufragio, doblado sobre el remo! Súbito triángulo de agría y desconcertada luz amarilla. Casernas y pabellones. Soldados que hacen ejercicio. Paralelas. Reductos. Baterías. Pelotones en traje de maniobra. Una corneta. Se desbarata la luminosa y triangular geometría. En el repliegue de noas se incrusta la luz árida de un polígono militar. Patulea de soldados. Todo cerca y lejos, nitido, cristalino, diminuto, como encerrado en la lentejuela de un anteojo mágico. De pronto, un vértigo dinámico, pero los pelotones que hacen el ejercicio, sin embargo, están inmóviles. Se ha borrado la sucesión de los movimientos, todos se realizan a un tiempo, con un milagro táctico: Todo se desbarata y transporta con rafagueo de cornetas. Azules horizontes. Encendidos trigales. Carretera de Leganés. Sudor y polvo. Fuentecilla de hierro, donde un soldado, con el ros en la cuneta, se lava la sangre de los morros que le hinchó el cabo. ¡La cuerda! ¡La cuerda! Chunga y bullanga. Sobre un ribazo, grandullones y mozuelas, comadres de pueblo, un clérigo con bonete y sotana. Rompe a cantar el zapatero remendón que va en la cuerda:

¡Tanto cura, tanto cura!
 ¡Tanto relajado fraile!
 ¡Tanta monja sin convento!
 ¡Tanto chiquillo sin padre!

El teniente de la cuerda ordena silencio. El soldado que tiene la cara llena de sangre, enrojece el hilillo de la fuente. Una taberna con frisos azules: La cortinilla levantada sobre la puerta: Enjambre de moscas. El ramo de laurel seco, cayéndose: Húmeda oscuridad, frescuras mosteñas promete el zaguán. caminar y caminar, la sombra al costado. Fatigosos brillos de micas. Yermos terones. Yuntas de mulas. Toros caretos que se incorporan bramando. Moscas y tábanos. Remotos piños de ovejas. Polvareda con pias. Y sobre los términos de la mancha, la torre de la iglesia y el cigüeño en las nubes remontando. Promesas de un corral donde dormir con centinelas. Las baquetas de cabos y sargentos mosquean las espaldas y avivan

el paso de los aspeados. En la plaza del pueblo, la murga municipal: Un globo hecho con gacetas se quema sobre los tejados: Tumulto de campanas. ¡Están ardiendo las eras! Se hace todo relampagueo el recuerdo. Abierta la iglesia. Un clérigo deja su confesonario. ¡Aquí! El náufrago escupe la sal que le llena la boca, y cobra conciencia de la pértiga que le sostiene entre mar y cielo. ¡Las luces de un barco!

Es interesante destacar esta unidad estructural por su contenido al presentarnos una faceta nueva de Valle-Inclán: no es aquí el autor que deshumaniza a sus personajes convirtiéndolos en títeres, muñecos de cartón, peleles o fantoches, aspecto en el que tanto y casi unilateralmente ha insistido la crítica, sino que nos ofrece a éstos en toda su complejidad humana; igualmente, en paralela simetría, encontramos otro de estos ejemplos en *Viva mi dueño* al tratar del Vicario de los Verdes. Es curioso observar cómo éstos dos personajes, el Emigrado y el cura, el Vicario de los Verdes, son partidarios de la Revolución política y quizás por ello merecen la simpatía del autor.

5) La Corte de los Milagros, libro VI capítulo II:

Eje art. in.: "La Carifancho, comadre renegrada y garbosa, canta, disputa y peina la mata a la boca de un silo, en Castril de las Cuevas".

Eje art. fin.: "En Castril de las Cuevas, a la boca de un silo, canta y peina la greña Malena de Carifancho".

Cinco miembros: el personaje, su calificación, su actitud, su situación y la localización geográfica. Estructura de quiasmo 2.2.4, con 2.2.1 y 2.2.2.

N. s.: El personaje y su entorno. Descripción.

Ex.: 23 líneas al comienzo del capítulo; sirve de introducción a éste. (Véase el texto completo en la pág.)

6) Viva mi dueño, libro V capítulo XVII:

Eje art. in.: "Guzmanes de Córdoba, Maldonados de Extremadura, Montoyas de la Mancha..."

Eje art. fin.: "...Montoyas, Maldonados y Guzmanes".

Un solo miembro, la colectividad de los gitanos constituida en tres unidades.

Variantes 2.2.1 y 2.2.4.

N. S.: Una pelea en el Compás de los Verdes, plaza de toros del Coto de los Carvajales, entre los gitanos, la Guardia Civil y los asistentes a la corrida. Narración y diálogo.

Ex.: Todo el capítulo, 35 líneas.

Véase el ejemplo entero:

Guzmanes de Córdoba, Maldonados de Extremadura, Montoyas de la Mancha, toda la grey faraona de esquiladores, cuatrerros, jaques, ensalmistas, y truhanes,

arremetía contra el Señor Juan Caballero. Los de Estepa, en un haz, luchaban cercados en el revuelto golpe de gitanos. Las mujeres y los chavales, para cegarlos, les tiraban tierra a los ojos. El Señor Juan Caballero aún se defendía con la garrocha, pero en la mano izquierda, a prevención, empuñaba una pistola. El Vicario de los Verdes, confundido entre la gitana pelambre, repatía autoritarias bofetadas:

-¡Faraones! ¡Mala ralea!

Los gitanos se agachaban bajo la dura mano sacerdotal, y con las caras rojas se revolían contra el antiguo bandolero, retirado a los tratos de honrada chalanería en la sevillana villa de Estepa. Bramaba el clérigo.

-¡Anda, Juanillo, que esta canalla es flato de viejas!

Las mujeres, con las uñas de fuera y la greña en araños, cercaban al bonete: Brujas de cordobán y endrinas mozuelas le acosaban con rabioso plañir:

-¡Padre cura, no hable usted tan de a ochavo!

-¡Padre cura, quítese su merced la corona!

-Si el flato de viejas no mirase las órdenes de su reverencia...

-¡Cuerpo de tal! ¡Tenga su merced quietica la mano, que llevo huesos en la cintura!

Daban sangre algunos rostros. Picas y varas, con seco restallo, saltaban rotas. Relucían puñales y navajas. La cuerda de señoritos, con un impulso, se echaba sobre el gentío gitano. Una bruja clamaba mesándose:

-¡Pague ese ladrón renegado la deuda que arrastra!

La Guardia Civil repartía culatazos: la cabeza de un chavalillo manaba sangre. Una mujer obesa se desmayaba en un balcón. La Guardia Civil hundía el cachete de las culatas en las jetas endrinas de Montoyas, Maldonados y Guzmanes.

Es necesario detenernos en esta estructura por el interés que comporta. En primer lugar se observa una relación de simetría con el ejemplo anterior: se trata de mantener en la circularidad de la estructura a unos mismos personajes, pertenecientes a la raza gitana. Formalmente, se disponen los miembros en forma de quiasmo y se produce en ambos una reducción; hay pues un paralelismo entre los dos libros, *La Corte de los Milagros* y *Viva mi Dueño*, a los que pertenecen respectivamente estos ejemplos. El empleo de la misma técnica estilística nos muestra cómo Valle-Inclán era consciente en su quehacer literario. Otra característica interesa destacar: *Viva mi dueño* está constituida por 9 libros, por lo tanto es el 5º el libro central; éste libro 5º, por título *Cartel de ferias*, a su vez está formado por 35 capítulos; al ser un número impar, los capítulos centrales son el 17 y el 18. Nos podemos preguntar entonces: ¿Por qué Valle-Inclán elige precisamente el capítulo 17 y no el 18 y lo marca con una estructura circular? ¿En un autor que se define por la estética de la Matemática, podemos pensar que esto se debe al azar? ¿O hay alguna razón que le haya determinado a situarla en este capítulo? El total de capítulos de *Viva mi dueño* arroja la cifra de 200; el centro es el capítulo 100, y este capítulo es precisamente el 17 del libro 5º. Con lo cual se cumple matemáticamente la estética de su programa literario. Si consideramos por

otra parte que *Viva mi dueño*, como hemos expuesto en la introducción, se basa globalmente en la estructura circular, coincidiendo casi perfectamente el primer capítulo con el último, salvo una pequeña variante, nos damos cuenta de que, precisamente en el centro de la obra, Valle-Inclán sitúa otra estructura circular, que, además, se desarrolla en el escenario de una plaza de toros; y si esto lo relacionamos con el título general de la obra, *El Ruedo Ibérico*, se nos manifiesta claramente una red de correspondencias simbólicas cuya clave reside en el círculo como técnica formal:

“...enlaza en un acorde tus emociones, perpetúalas en un CÍRCULO y tendrás LA CLAVE DE LOS ENIGMAS”. (Anillo de Giges, libro I, cap. VI, *La lámpara maravillosa*)
Valle-Inclán ha alcanzado en su obra la aplicación del quietismo estético.

7) *Viva mi dueño*, libro VII capítulo XVI:

Eje art. in.: “Don Olé, la chistera de medio lado, las trabillas sueltas, un rollo de papeles saliéndole por las faldetas del levitín, se echó fuera del café”

Eje art. fin.: “...el rollo de papeles saliéndole por las faldetas del levitín, se fue Don Olé”.

Estructura basada en 2.2.1 y 2.2.4.

N. S.: El personaje, redactor de un periódico cordobés, comunica una noticia de carácter político a otros personajes.

Ex.: Todo el capítulo, 47 líneas.

La función de esta estructura es caricaturizar en tono levemente burlón al personaje, y sirve para contrastarlo con personajes de otros grupos sociales también señalados con ésta estructura.

8) *La Corte de los Milagros*, libro V, capítulos VI y VII:

Eje art. in.: “La Marquesa Carolina, mimando la comedia del frágil melindre nervioso...”

Eje art. fin. “La Marquesa Carolina, como el héroe antiguo, se tapaba las orejas”.

Dos miembros, el nombre del personaje y la reiteración del campo semántico de la comedia, puesto que en ambos ejes trata de representarla en diferentes papeles: el melindre nervioso y el héroe antiguo.

N.S.: Una tertulia de salón, con la marquesa como personaje central. Descripción

Ex.: Dos capítulos completos, que a pesar de estar fragmentados componen una misma unidad significativa.

La función de esta estructura es caricaturizadora, exagerando una serie de rasgos. De todas las caracterizaciones en que aparece la Marquesa en las dos novelas, es éste papel de comedianta el que principalmente le asigna Valle-Inclán, porque también en *Viva mi dueño* la encontramos haciendo teatro: “La Marquesa jugaba muy discretamente la comedia de madre afligida”— “La Marquesa Carolina sollozaba nerviosamente con los hombros como las Primeras damas de la Comedia Francesa”. El proceso de caricaturización consis-

te en seleccionar unos rasgos y hacerlos más relevantes por medio de su exageración o de su reiteración, forma ésta última que emplea Valle-Inclán con el fin de que permanezca claramente en nuestro recuerdo:

"El recuerdo es la alquimia que depura todas las imágenes y hace de nuestra emoción el centro de un CÍRCULO". (El quietismo estético, libro IV, cap. II, *La lámpara maravillosa*).

La Marquesa Carolina, individualizada así en un gesto que aparece no solamente en posición final de una estructura circular sino en la posición estratégica de final de capítulo, permanece inmovilizada en nuestro recuerdo:

"El águila, cuando vuela muy alto, parece tener las alas quietas y todas las cosas que pasaron y son recordadas quedan inmóviles en nosotros creando la unidad de conciencia". (*La lámpara maravillosa*) *

Valle-Inclán, a través de la reiteración de éstas estructuras circulares, consigue crear un ritmo que enlaza unas asociaciones con otras, ofreciéndonos de este modo una visión total y globalizadora de su obra; es cierto que existe el fragmentarismo en sus novelas, divididas en una multiplicidad de capítulos, y es ésta la única visión que nos han ofrecido algunos críticos, pero también es cierto que Valle-Inclán, a modo de hilo de Ariadna, para que el lector no se pierda en éste laberinto nos ofrece estos recursos de la estructura circular que permiten obtener una imagen panorámica de la obra resumida en estas organizaciones formales.

9) La Corte de los Milagros, libro III, capítulo X:

Eje art. in.: "El Café Suizo no cerraba sus puertas".

Eje art fin.: "El Suizo y sus tertulias noctámbulas fueron las Mil y Una Noches del romanticismo provinciano".

N. s.: La tertulia del Café. Descripción.

Ex.: 28 líneas, en el inicio del capítulo.

Véase el ejemplo entero:

El Café Suizo no cerraba sus puertas. El madrugero cazador -morral, escopeta y perro- podía entrar con el alba a beberse una taza de café caliente, antes de salir al ojeo en la paramera de Vicálvaro. El Suizo mantenía siempre encendidos los pomposos tulipanes de la rinconada frontera al mostrador. Allí aposentábase un cenáculo de sonámbulos: El periodista mordaz, el provinciano alucinado, el cómico vanidoso, el militar de fanfarria, el respetuoso borracho profesional, admirador de los cráneos privilegiados, el guitarrista alcahuete, el opulento mendigo, primogénito de noble casa: Era una trinca apicarada y donosa, con ajadas plumas

calderonianas, un eco de arrogancia y estocadas, recogido en aire de jácara matona. Aquella noche se juntaban Toñete Bringas, Perico el Maño, el Coronel Zárate, Manolo Gandarias, el Barón de Bonifaz, Paco Cembrano, el Cura Regalado, Don Joselito el Pollo de los Brillantes y el Rey de Navarra. Las horas luminosas en aquella tertulia solían ser las de madrugada, cuando aparecía el sablista famélico, siempre cesante. El ilustre primogénito, el militar, el torero, guiñando la pestaña, roncós de la misma ronquera, hacían gárgaras con ron de Jamaica. Entonces el gacetillero cruel jugaba del vocablo, el provinciano se extasiaba, el cómico encarecía el corte de su sastre, el borracho profesional, lloroso y babón, le adulaba, y el guitarrista, con sonsoniche, fería a una niña de tablado. Era aquél no de los círculos más depurados de la sensibilidad española, y lo fue muchos años. El Suizo y sus tertulias noctámbulas fueron las Mil y Una noches del romanticismo provinciano.

Esta estructura tiene función simbólica en el 2º eje, al considerar el Café desde una primera visión objetiva, enunciativa, hasta elevarlo a símbolo en el plano de su significación; no es un café cualquiera, sino que en él se resume el más acendrado romanticismo de provincias.

Hemos mostrado hasta ahora una serie de ejemplos que pudieran caracterizar ampliamente las diferentes formas en que se presenta la estructura circular con variantes. Cerramos este núcleo señalando una última estructura circular en forma de quiasmo que se basa en la presentación de un rasgo ambiental, la caída de la tarde, suficientemente enmascarado, y que aparece en *La Corte de los Milagros*, libro VII capítulo III: "Rasgó la sombra el duro llamear de los páramos barcinós" — "Decaída la llama de la siesta, era en los páramos lívida y angustiada de infinito la tarde".

Estructura circular con estribillo

De las estructuras circulares con estribillo solamente nos centraremos en un grupo, la estructura de pregón, por ser el pregón uno de los motivos literarios muy favorecidos en el transcurso del siglo XX. Es la voz juvenil de Alberti quien nos trae el pregón del mar desde las tierras del Sur en *Marinero en tierra*: "Castellanos de Castilla, nunca habéis visto la mar", o el pregón callejero del Tío Péripique que vocea sus pastelillos de crema "A perra chica, a perra chica", en el Madrid de *La busca*; y Azorín, que se detiene minucioso a distinguir, en *La Voluntad*, el grito de la gran ciudad, monótono y seco, del largo, vibrante y plañidero de las provincias. Y Cernuda, que evoca en su nostálgico recuerdo la tierra sevillana resumida en tres pregones: "Claveles" de la primavera, el verano anunciado en "Los pejerreyes" y "Alhucema fresca" del otoño. ¿Cómo no iba a utilizar también Valle-Inclán, el pregón?

El pregón aparece en Valle-Inclán en las dos novelas de *El Ruedo Ibérico*; es intere-

sante destacar entre ellos los que aparecen encadenados en *La Corte de los Milagros* dentro de una estructura circular más amplia, situada en el centro del libro, que abarca desde el final del libro II (libro III en la edición de Espasa Calpe) hasta los primeros capítulos del libro VII (VIII en la edición de Espasa Calpe) y que encierra un núcleo significativo: el viaje en tren desde Madrid a Los Pedrones y el regreso desde Los Pedrones a Madrid, dentro de este círculo que tiene como escenario, el Coto de los Carvajales y como anécdota, los acontecimientos del pueblo, sitúa Valle-Inclán las estructuras circulares de pregón.

Las características de estos pregones consisten en formarse sobre dos ejes articuladores de contenido distinto, pero que tienen el rasgo formal de constituir un pregón y de encerrar en su núcleo significativo la descripción de las estaciones del tren. Los elementos temáticos que selecciona Valle-Inclán para sus pregones consisten en los anuncios de llegada del tren y los minutos de parada, así como los anuncios de salida y las invitaciones a subir al tren. También aparecen las voceadoras de botijos de leche, con lo que consigue dar tipismo, variedad y color a través de la presentación de estos rasgos seleccionados de ambiente.

Al lado de este núcleo temático, surge otro de carácter y tono opuesto: frente al pregón del tren contrasta el pregón, que podríamos denominar de la muerte, pues se articula en la exclamación ¡*Jalaaa!*... con que intentan darse ánimos los hombres para resolver la dificultad de pasar el cuerpo de una difunta, la Madre Dalmaciana, atado a una soguilla, de un lado a otro del río (*La Corte de los Milagros* el libro V, capítulo XVII), y, en simétrica correspondencia, (*La Corte de los Milagros*, el libro VI capítulo VIII), cuando el tren llega a la estación de Madrid ya no le saluda el grito alegre de las voceadoras de botijos de leche ibérica, sino el ritmo del pregón del periódico concentrado en una noticia política: "¡La gravedad del Duque de Valencia!", enlazando de nuevo con los temas políticos, abandonados al dejar Madrid:

—¡Gravedad del Duque de Valencia! ¡Extraordinario de "La Correspondencia"! Saltaba irreverente la befa chulona en los desvenecados acentos del pregón: Se guiñaban el ojo los consonantes del aleluya, como dos compadres. Metían en competencia sus trinos, una mujerona desfondada y un mangante con mal de orzuelos.
—¡Extraordinario de "La Correspondencia"! ¡Gravedad del Duque de Valencia!

Como conclusiones, podemos decir sobre el pregón que, en principio, sirve para llamar la atención sobre unos elementos temáticos (las estaciones de pueblos); sirve para caracterizar el ambiente; crea un ritmo dentro de una progresión ascendente en la narrativa; con una machaconería monótona cada cuatro capítulos se insiste en un pregón. Sirve para presentar el paso del tiempo y el cambio de espacio, para enlazar unas unidades temáticas con otras, y, por último, se emplea para potenciar los recursos sensoriales de carácter acústico, correspondiéndose esta segunda etapa expresionista con la primera modernista en la que una de las primeras normas era subrayar el elemento acústico o

musical, sin que por lo tanto se pueda hablar del año 1920 como una línea que divide en dos la producción valleinclanesca: siempre fiel a sus principios, lo que era melodía armónica en las Sonatas es ahora grito desgarrado, pero siempre sensación acústica, de la nueva voz bronca, rota, de Valle-Inclán.

La conexión de la estructura circular de Valle-Inclán con otras producciones literarias organizadas global o parcialmente en forma de círculo es patente. A la memoria se nos vienen los círculos dantescos o aquellos otros del *Laberinto de Fortuna*. El futuro estético de Valle, vanguardista en su época, con plena vigencia en la nuestra, condensa la tradición circular del pasado literario, y es de nuevo su *Lámpara Maravillosa* quien nos ilumina:

"La conciencia estética del pasado está siempre en lo futuro, porque toda acción de belleza es un centro de amor que engendra los infinitos círculos de su esfera". (El milagro musical, libro II, cap. VII, *La Lámpara maravillosa*).

Bibliografía

Valle-Inclán, R.: *-La Corte de los Milagros*. Colección Opera Omnia, vol. XXI, Imprenta Rivadeneyra, Madrid, 1927, 1ª ed.

-La Corte de los Milagros. Col. Opera Omnia, vol. XXI. Ed. Plenitud, Madrid, 30 de mayo de 1954.

-La Corte de los Milagros. Col. Austral, n° 1296. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1968.

-Ecos de Asmodeo. Ilustr. J. Pozo. La novela mundial. Año I, n° 41. Madrid, 23 de diciembre de 1926.

-La Rosa de Oro, Estampas isabelinas. La novela mundial. Ilustr. de Barbero. Año II, n° 58. Madrid 21 de abril de 1927.

-Viva mi dueño. Col. Opera Omnia vol. XXII. Imprenta Rivadeneyra, Madrid, 1928, 1ª ed.

-Viva mi dueño. Col. Austral, n° 1300. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1969.

-Tirano Banderas. Introducción E. Díez-Canedo. Ed. Nuestro Pueblo. Madrid-Barcelona, 1938.

-La lámpara maravillosa. Col. Opera Omnia, vol. I. Ed. Rivadeneyra. Madrid, 1916, 1ª ed.

-Tirano Banderas. Ed. Sopena, Barcelona, 1940.

Abreviaturas

Eje art. in. = Eje articulatorio inicial.

Eje art. fin. = Eje art.

N.s. = Núcleo significativo.

Ext. = Extensión.

NOTAS

- ¹ Este estudio se presentó públicamente, por primera vez, en el I Simposio de Lengua y Literatura para profesores de Bachillerato, leyéndose el sábado 3 de mayo de 1980, en la Universidad Central de Barcelona, con el título, *Contribuciones al estudio formal de Valle-Inclán: La estructura circular en las novelas esperpénticas*. Debido a que no se recogió en las Actas del Simposio, ahora se publica íntegro en este IV Congreso Internacional de Hispanistas, Burgos 1998.