

UN ANÁLISIS MUSICAL DEL GOLPE DE DADOS DE STÉPHANE MALLARMÉ

Alicia Díaz de la Fuente¹

Resumen

El lenguaje de Mallarmé opera en el dominio de lo simbólico, abriendo la semanticidad del lenguaje artístico de tal modo que a través de sus imágenes hallamos nuevas formas de interpretar el mundo. En la lectura detallada de su poema “Un Coup de Dés” podemos escuchar el grito angustiado de un poeta que supo percibir, con extraordinaria lucidez, cómo el azar inunda toda actividad creadora. Su poesía, que ejerció gran influencia en poetas y músicos como Debussy, será punto de partida para muchas de las vanguardias artísticas más significativas del siglo XX.

Abstract

Mallarmé's language operates on the symbolic domain opening up the semantic value of the artistic language so that anyone can discover new ways of interpreting the world through its images. When reading his poem «Un Coup de Dés» in detail we can listen to the anguished shout of a poet who was able to understand clearly that all creative process is haphazard. His poetry, which had a deep influence on other poets and musicians as Debussy, will become the starting point of many outstanding artistic vanguards of the 20th century.

1. LOS DOMINIOS DEL ARTE Y DE LA ESTÉTICA

Iniciado con algunas de las más polémicas corrientes artísticas del siglo XX, continúa abierto el debate sobre los dominios del arte y de la estética. Cuando Duchamp se “apropia” de un ámbito cotidiano de la realidad otorgándole una categoría artística sin ejercer sobre él transformación alguna, nos demuestra que siempre es posible encontrar significados nuevos a las cosas, pues la sola desviación de la finalidad puede permitirnos descubrir el aspecto artístico de un objeto cotidiano. El arte opera, así, en el dominio de lo simbólico, aceptando que la realidad no es unívoca, que puede tener infinitos significados. Pero esta concepción no es sólo propia del siglo XX. El siglo XIX iniciará el camino de las grandes revoluciones estéticas del siglo posterior y Stéphane Mallarmé se erigirá como uno de sus más significativos precursores. Su poema “Un Coup de Dés” (Un golpe de dados) nos obliga a plantearnos problemas tan esenciales como los límites de lo artístico, el extrañamiento semántico en los distintos campos del arte, la apertura progresiva del dominio simbólico y la utopía de la libertad creadora.

A partir de Mallarmé el artista, con su propia mirada, nos enseña a “ver”, a salvar nuestros prejuicios, a mirar al mundo con ojos nuevos. Rota la relación entre significante y significado, se produce la crisis de la metafísica de la presencia, la crisis del signo. Pensemos, por ejemplo, en Magritte. El autor de cuadros tan singulares como “Ceci n'est pas une pipe” o “Aube à l'Antipode” se expresa así: “Entre las palabras y los objetos se pueden crear nuevas relaciones y precisar algunas características del lenguaje y de los objetos generalmente ignoradas en la vida cotidiana.”² Es la utopía de significados potenciales, la pluralidad semántica que quiere demostrar la irrelevancia del concepto tradicional de significado.

¹ Compositora y profesora de Análisis Musical en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

² FOUCAULT, M. (1981). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Ed. Anagrama, p. 58.

Nace un arte de intencionalidad, una concepción nominalista que acaba por difuminar las fronteras entre realidad, arte y estética. Poco a poco se borran las diferencias, resulta imposible dar una definición esencialista del arte, y llegamos, así, a concepciones deconstructivas, como la de Derrida, para el cual cualquier discurso puede ser interpretado en términos estéticos. Además, la imposibilidad de acotar lo artístico y establecer diferencias acaba conduciéndonos, inexorablemente, a un aplazamiento constante del significado último, si es que pudiera siquiera hablarse de él. Es la misma lección que nos da Mallarmé: la vida, finalmente, no puede interpretarse sino en relación al azar que lo circunda, donde lo estético desempeña, ciertamente, un papel fundamental. El arte, ya desde Mallarmé, se sitúa en el dominio de lo simbólico. La sensibilidad artística desborda el lenguaje y, constantemente, el significante no es sino la presencia de lo ausente. Esto es, exactamente, lo que plantea el poema “Un Coup de Dés” de Mallarmé, el cual, de un modo simbólico, nos ofrece la posibilidad de descubrir cómo las fronteras del arte se ensanchan progresivamente a través de una nueva poética.

2. EL GOLPE DE DADOS O EL PROBLEMA DE LA LIBERTAD CREADORA

La poesía de Mallarmé presenta una cierta ambigüedad, un fondo vago de insinuaciones poéticas (acentuadas, en parte, por las dificultades personales que vivió, como la muerte prematura de su madre, de su hermana y uno de sus hijos, y las frecuentes crisis psíquicas que padeció) que generan, en muchas ocasiones, un lenguaje hermético cuya última expresión llega a ser, inevitablemente, el silencio. Con la página en blanco Mallarmé se cuestiona la libertad del escritor, que se siente obligado a escribir dentro del azar. “El poeta no escribe ‘libremente así’, sino ‘necesariamente así’.”³, pues el sometimiento al azar del acto creativo es, como veremos, el argumento fundamental de este poema y de gran parte de las últimas obras mallarmeanas.

Desde su crisis de 1864, Mallarmé empieza a temer por “el mañana en blanco”. En sus escritos nos muestra cómo el vértigo por un futuro incierto amenaza su propia tranquilidad vital. El fantasma del azar, la incertidumbre del golpe de dados se perfilan como única salida. Es el mismo planteamiento de Nietzsche, enfrentado al eterno retorno, a esa repetición infinita de casualidades con que la vida se venga. Zaratustra nos recuerda que la vida y el destino son azarosos como un juego de dados. “Es la gran broma del azar que gasta el tiempo a quien se niega a jugar ese gran juego del azar que libera a todo lo existente del servilismo de la finalidad. Esta inocencia azarosa del devenir constituye la más plena garantía de la doctrina del eterno retorno”.⁴ La liberación de la finalidad será, pues, una de las claves de la poesía mallarmeana.

La poesía de Mallarmé crea un nuevo lenguaje, una nueva sintaxis, una nueva exquisitez formal y una nueva tipografía que influirá después en dadaístas, surrealistas y en gran parte de las vanguardias artísticas del siglo XX.

3. MALLARMÉ Y DEBUSSY

El poema “Un Coup de Dés” supone la cumbre de la poesía de Mallarmé. Es en esta obra donde encontramos la auténtica madurez del poeta, y donde la música y el silencio emergen como realidades auténticas. Es el nacimiento de la página en blanco, el grado cero de la escritura, el repliegue del autor que se abre más que nunca al receptor, el cual, por vez primera, participa de la autoría.

³ RODRÍGUEZ, J.C.(1994). *La poesía, la música y el silencio*. Madrid: Ed. Renacimiento.

⁴ NIETZSCHE, F. (1984). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Ed.Busma, p. 39.

Bien se puede decir que Stéphane Mallarmé es uno de los fundadores de la poesía contemporánea. Su obra, que parte de Baudelaire, es punto de partida de un simbolismo que establece un particular sistema de nuevas correspondencias semánticas basadas en la capacidad simbólica de imágenes poéticas. Con esta nueva tendencia se rompió la estética formalista de los parnasianos, que pretendían demostrar la existencia de analogías universales. Del mismo modo que el simbolismo pictórico de Moreau trató de expresar la simbología del mundo rechazando, ante todo, su representación fiel, Mallarmé intentó escribir, según él mismo expresó, no la realidad, sino el efecto que ésta produce. Y fue a partir de su poema Herodías (1869) donde inició esta nueva poética. Esta misma circunstancia de operar en el dominio de lo simbólico subyace a la música impresionista, y buena prueba de ello es que en la obra orquestal “Preludio a la siesta de un fauno”, Debussy toma el poema de Mallarmé del mismo nombre, cuya aparición pública en 1876 asentó los presupuestos de una nueva escuela que buscaba alcanzar la poesía pura y el absoluto a través de relaciones simbólicas, elaborando una obra musical cargada de evocaciones y sugerencias poéticas bien alejadas de la tradicional armonía tonal. La obra está basada en un tema único expuesto al inicio por la flauta y cuyo perfil cromático le confiere una acusada ambigüedad tonal. Dicho motivo se repite una y otra vez, pero lo más sorprendente de la pieza es que las sucesivas armonizaciones son siempre distintas, cambiándose no sólo el color armónico sino también la tímbrica del conjunto. Esta ambigüedad se relaciona íntimamente con las evocaciones simbólicas y las metáforas del poema (“Aquellos ojos vagos cual llorosa fuente...”). Además, la tipografía del poema, que presenta dos caracteres distintos de letras, uno para la descripción y otra para los sentimientos íntimos del fauno, se relaciona estrechamente con los distintos planos de la partitura. Podríamos afirmar, así, que a las connotaciones musicales del poema (su ritmo, o expresiones del tipo “son del agua”, “flauta”, “de acordes rociado”, etc.) se corresponden ciertas sugerencias poéticas de la partitura (la relación fauno-flauta, la expresión de “duda” con la que se inicia el poema ligada a la fuerte ambigüedad tonal de la obra...). Ambas obras presentan una sutil simbología que las sitúa en el nacimiento de una nueva concepción artística.

4. UN COUP DE DÉ: EXTRAÑAMIENTO SEMÁNTICO Y DOMINIO DE LO SIMBÓLICO

En “Un Coup de Dés” sorprende, ante todo, su particular disposición tipográfica, así como el prólogo que le antecede y en el cual el propio Mallarmé ofrece las claves de la interpretación poética. Tales claves podrían expresarse del modo siguiente:

- a) La identificación entre página y poema.
- b) La identificación entre los espacios en blanco y el silencio.
- c) La aparición de imágenes diversas como “subdivisiones prismáticas de la Idea”.
- d) La diversidad tipográfica generando planos distintos.
- e) La apariencia de partitura que adquiere la página.
- f) La importancia de lo musical en el verso libre.⁵

Con estas premisas Mallarmé alcanza el imperativo de la “poética pura”, entrando en el ámbito de lo absoluto donde, según el poeta, el acto creador libre (el golpe de dados) no puede abolir el azar. Ante esto, el equilibrio entre forma y contenido se rompe, la voz ahogada del poeta nos conduce al silencio, y la página en blanco emerge como única realidad ontológica. Es la misma proposición de Wittgenstein, que en su “Tractatus” nos recuerda que el lenguaje sólo puede ser mostrado, y que lo que no puede ser dicho es aquello que no tiene más expresión que el silencio.

La tipografía empleada por Mallarmé posibilita una particular lectura del poema. El propio autor le comentó a André Gide, en una carta fechada poco después de la

⁵ RODRÍGUEZ, J.C. (1994). *La poesía, la música y el silencio*. Madrid: Ed. Renacimiento.

composición del poema, que “es en la ordenación de la página donde reside todo el efecto. Ciertas palabras en caracteres gruesos exigen una página en blanco para ellas solas. (...) El conjunto sugerirá necesariamente un aire de constelación”.⁶ Con esta nueva concepción poética del silencio, la escritura parece emanciparse. El autor se encuentra dominado por una especie de secreta realidad, se enfrenta a la imposición de su propio subconsciente, se encuentra, en suma, sometido al azar. Así, la lucha del poeta se convierte en una lucha por recuperar la libertad perdida.

Procedamos al análisis del poema. Los cuatro caracteres tipográficos empleados por Mallarmé posibilitan cuatro niveles de lectura distintos:

1. Una jugada de dados jamás abolirá el azar
2. Si fuera el número, eso sería (el azar)
3. Aunque lanzada en circunstancias eternas del fondo de un naufragio, sea el maestro como si existiese, comenzara y cesara, se cifrase (e) iluminase. Nada tendrá lugar, sino el lugar; exceptuada, quizás, una constelación.
4. El abismo se cierne como el casco de un navío. El maestro se agita en la tempestad inútilmente, inducido por la ola a los duros huesos perdidos entre los tablones, cuyo velo de ilusión resurge su obsesión de locura. El misterio revolotea en derredor del abismo, pluma solitaria enloquecida que se cubre la cabeza como con lo heroico. El vértigo de un falso castillo evaporado en brumas impuso un límite a lo infinito. Cae la pluma para sepultarse en el abismo, en esos parajes de lo incierto donde toda realidad se disuelve. Todo Pensamiento lanza una Jugada de Dados.⁷

En una primera aproximación se observa que el poema puede ser leído de muy diversos modos: lectura del nivel 1, del nivel 2, del 3 o del 4; lectura de los niveles 1+2, 1+3, 1+4, 2+3, 2+4...; lectura de los niveles 1+2+3, 1+2+4...; lectura de la totalidad del poema... y, por supuesto, cualquier otro tipo de lectura que conciba nuestra imaginación: lectura desde los silencios, por segmentos diversos..

Los cuatro niveles básicos se corresponden directamente con los cuatro segmentos del primer nivel, que, por otra parte, reúnen en sí mismos todo el contenido argumental básico: Un golpe de dados/ jamás/ abolirá/ el azar, si bien los dos primeros se suceden sin interrupción. Estos elementos constituyen los símbolos fundamentales de todo el poema, que podríamos sintetizar en tres imágenes fundamentales:

- a) Un golpe de dados: simboliza el terror del creador ante la página en blanco. Imágenes poéticas derivadas: naufragio, navío, tempestad, locura, ola...
- b) Jamás/ abolirá: representa el vértigo ante un futuro incierto. Imágenes poéticas derivadas: jamás, nunca, la nada, el misterio, lo infinito, vértigo...
- c) El azar: simboliza la realidad que se disuelve. Imágenes poéticas derivadas: una constelación, parajes de lo incierto, el abismo, el pensamiento...

Por otra parte, el poema puede dividirse en cuatro secciones, constituyendo las dos centrales el “desarrollo” de la obra. Así mismo, podríamos denominar “antecedente” a la sección anterior y “consecuente” a la sección última.

⁶ Ibid. Epílogo.

⁷ Por razones de espacio no se incluye el poema en su totalidad. Se sugiere seguir su lectura en la versión bilingüe de Ediciones Hiperión (vol. II de la “Obra Poética” de S. Mallarmé. Madrid, 1993) cuya traducción corre a cargo de Ricardo Silva-Santisteban. En el esquema que acompaña a este artículo se verá cómo el “cuarto nivel de lectura” se presenta fragmentado, habiéndose seleccionado aquellas imágenes poéticas que resultan más significativas desde la óptica del análisis realizado.

La diversidad de lecturas permite al lector participar, desde un principio, en la “creación” del poema. Elegimos un camino en el laberinto que ante nosotros se abre y nos convertimos, de este modo, en auténticos co-creadores.

El contenido argumental, que como dije anteriormente está resumido en el primer nivel de lectura, viene a ser como un grito ante la imposibilidad del acto creativo. En la primera sección (antecedente), vemos que la proposición inicial queda suspendida al inicio de su exposición (un golpe de dados jamás...), para sugerir inmediatamente una primera imagen poética (aunque lanzada en circunstancias eternas del fondo de un naufragio) que no es sino una anticipación del desarrollo del citado antecedente (golpe de dados-lanzado del fondo de un naufragio/ jamás-circunstancias eternas) que incide en la relación simbólica entre el “golpe de dados” y el “naufragio”. El desarrollo se divide en dos subsecciones dirigidas a cada uno de los dos términos finales de la proposición estructural (abolirá/ el azar) ofreciendo así una organización análoga:

Subsección 1: desarrollo de a---b

Subsección 2: desarrollo de b---c

Aunque en la primera subsección la imagen fundamental es la del naufragio (imagen poética de a), la aparición del “Maestro” anticipa la imagen poética de la segunda subsección (pluma solitaria) ya que, en última instancia, el naufragio acabará personalizándose en el creador (poeta), representando la pluma la imposibilidad del acto creativo (poema), incapaz de superar el desafío del azar.

El desarrollo muestra un incremento paulatino de la tensión, desde “el abismo se cierne”, “como si”..., hasta “el límite impuesto a lo infinito” (¡el azar!), que hace “caer la pluma” para quedar “sepultada en el Abismo”. En este momento se alcanza el clímax de la obra, lo cual, además de por la tensión argumental comentada, se pone de relieve con la convivencia, por primera y única vez, de los cuatro caracteres tipográficos.

En la última sección (consecuente) el golpe de dados se presenta, por fin, como el acto mismo de pensamiento, así que la imposibilidad del creador acaba sugiriendo la imposibilidad de la vida.⁸

Podemos realizar un último análisis del contenido argumental del poema partiendo de la premisa general “Todo es azar”, o bien “Todo pensamiento es azaroso, como un golpe de dados”. El reconocer el cruel sometimiento del azar nos enfrenta al Abismo (con mayúsculas, tal y como lo escribe Mallarmé), donde el “fantasma de la probabilidad” nos conduce a la locura como un naufrago bajo la tempestad. El poeta, entonces, no puede ser más que una pluma solitaria que, enloquecida, huye. Es la experiencia impronunciable que conduce al silencio. Es la imposibilidad poética y, muy probablemente, la imposibilidad de la vida. Cada palabra, cada imagen, cada símbolo, van cobrando un sentido preciso. Analicemos algunos de estos símbolos:

"El Maestro/ surgido fuera de antiguos cálculos/ donde la maniobra con la
edad olvidada/ infiriendo/ que antaño empuñaba el timón/ de esa
conflagración/ a los pies/ del horizonte unánime/ que se/ prepara/ se agita y
mezcla/ en el puño que la apretaría/ como se amenaza/ un destino y los
vientos/ el único número que no puede/ ser otro/ Espíritu/ para lanzarlo/ en
la tempestad/ replegar la escuadra y pasar arrogante/ vacila/ cadáver
separado por el brazo/ del secreto que detenta/ más bien/que jugar/ la
partida/ como un maniaco canoso/ en nombre de las olas/ una/ invade al

⁸ En cierta ocasión, dijo Luis Cernuda que si nos preguntáramos, a la luz de Mallarmé, sobre la posibilidad de escribir literatura, nos llegaríamos a dar cuenta de que la imposibilidad literaria que Mallarmé nos presenta es semejante a la imposibilidad de la vida.

jefe/ fluye en la barba sumisa/ naufragio éste/ directo del hombre/ sin nave/
no importa dónde/ inútilmente".

Este fragmento es, en una primera lectura, uno de los más complejos del poema, pero en una lectura más detallada (propongo una de entre las infinitas posibles) su significado se vuelve profundamente claro.

Como ya sugerí antes "el Maestro" simboliza, desde mi punto de vista, al poeta y, en última instancia, a todo creador. Pero ¿cuál es la situación del Maestro? He aquí que Mallarmé nos ofrece la respuesta del modo más crudo: el Maestro es el que antaño (según una maniobra olvidada) empuñaba el timón, es decir sentía la sensación (real o no) de dirigir su propio navío, su propio quehacer artístico. Pero el horizonte comenzó a agitarse, y los vientos amenazaron su destino, lanzando su Espíritu hacia la tempestad. Llega ahora el momento más dramático: en medio de la tempestad el creador no consigue guiar su propio barco, y a pesar de su pretendida arrogancia vacila, inexorablemente, "como un cadáver separado por el brazo del secreto que detenta". Obsérvese de qué modo tan crudo se manifiesta la pérdida de ese "secreto", de esa ilusión del creador que, ahora, naufraga y, a pesar de seguir "jugando la partida" (¿no siguió escribiendo Mallarmé?), a pesar de continuar con sus viejas manías ("como un maniaco canoso") naufraga, pues las olas le invaden "fluyendo sobre su barba sumisa", lo cuál no sólo le hace sucumbir como poeta, sino también (y esto es mucho más trágico) como hombre. "Naufragio éste directo del hombre...", tras lo cual queda, abandonado, sin nave y sin rumbo: "no importa dónde, inútilmente".

Vemos, entonces, cómo el sentido del poema, hermético en una primera lectura, se vuelve completamente claro con una lectura más detallada en la que se hace extensivo el contenido del primer nivel de lectura propuesto por el autor a la totalidad del poema. Además, la transparencia formal de la obra nos ayuda a sentir el punto de máxima tensión en la palabra clave "azar", de tal modo que sobre ella recae toda la tensión del poema.

En el prefacio que Rafael Cansinos-Assens escribe como introducción a la versión castellana de "Un Coup de Dés", de 1919, nos explica que "Mallarmé ha creado la moderna sintaxis lírica, ha reintegrado en toda su importancia a la imagen, ha estudiado su escenificación, al modo wagneriano, ponderando el empleo de todos los medios que pueden realizarla –pausas, elipsis, anacolutos- y hasta la intervención de los medios gráficos que constituyen su escenario material y visible, rodeándola de blancos espacios. Establece el hipérbaton y su lenguaje se vuelve oscuro y erizado. La lírica de Mallarmé no es una lírica conceptual ni metafísica, detalle que señala su divergencia de Góngora, que pudo haberle servido de inspirador. Mallarmé no practica la alegoría, es decir, algo estructural y decorativo ordenado por una mente lógica, sino la imagen. Sus estrofas herméticas hacen que el suyo sea un simbolismo esquivo. Mallarmé quiso salvar la imagen y esto ha sido recogido por la nueva poesía. Huidobro es un discípulo auténtico de Mallarmé, y también Apollinaire, con su poema elíptico e imaginado. Es la pretensión de crear imágenes que no correspondan a las formas de la realidad. Su poesía irreal y abstracta llega hasta Tristan Tzara y todo el grupo dadaísta, que llevan el signo de la estirpe mallarmeana en sus frecuentaciones elípticas".⁹

Efectivamente, las consecuencias de la poesía de Mallarmé han sido múltiples, tanto en el terreno de la poesía como en el de otras artes. Por ejemplo, en el Almanaque Dadá de 1920 Hans Baumann nos dice que "las ideas y las cosas no son para el dadaísta más que

⁹ (1991). *Antología de S. Mallarmé*. Madrid: Ed. Visor. Madrid, p. 112.

símbolos”.¹⁰ La influencia de Mallarmé ha sido, pues, intensísima en diferentes ámbitos artísticos. “Un Coup de Dés” es la angustia por recuperar la libertad poética, la lucha contra el azar y contra ese inconsciente ideológico que determina al poeta (y a cualquier otro artista) y cuya única salida parece ser, finalmente, el silencio.

La pregunta que se plantea es si no ocurrirá en realidad que tal silencio no sea sino el eco de la voz del artista es decir, si en vez de ser la Nada no será la Plenitud, pues si azar y pensamiento se confunden y la realidad se disuelve entre la inconsciencia es posible que ésta no sea sino la imagen de la Totalidad.

¹⁰ HUELSENBECK, R. (1992). *Almanaque Dadá*. Madrid: Ed. Tecnos, p. 29. Con prólogo de S. Marchán.

ANTECEDENTE

UN GOLPE DE DADOS

JAMÁS

AUNQUE LANZADO EN CIRCUNSTANCIAS
ETERNAS
DEL FONDO DE UN NAUFRAGIO

a
+
b

SEA

el Abismo se cierna como el casco de un navío

donde **EL MAESTRO** se agita en la tempestad inútilmente
inducido por la ola a los duros huesos perdidos entre los tablones
cuyo velo de ilusión resurge su obsesión a la locura

ABOLIRÁ

Des.
a
|
|
b

COMO SI

el Misterio revolotea(ra) en derredor del Abismo

(COMO SI)

una pluma solitaria se cu(briera) la cabeza como con lo heroico

SI

el vértigo de un falso castillo evaporado en brumas
impone un límite a lo infinito

FUERA EL NÚMERO

existiese, comenzara y cesara,
se cifrase (e) iluminase

ESE SERÍA

EL AZAR

Cae la pluma para sepultarse en el Abismo

Des.
b

|
|
|
|
c

Cli-
max

Des.
c

a
+
b
+
c

DESARROLLO

CONSECUENTE

(pues) **NADA TENDRÁ LUGAR, SINO EL LUGAR**

en esos parajes de lo incierto
donde toda realidad se disuelve

EXCEPTUADA QUIZÁS UNA CONSTELACIÓN

Todo Pensamiento lanza un golpe de dados

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, R. (1997). *El grado cero de la escritura*. Madrid: Siglo veintiuno.

DERRIDA, J. (1989). *En los márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.

FOUCAULT, M. (1981). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Anagrama.

HUELSENBECK, R. , MARCHÁN, S. (1992). *Almanaque Dadá*. Madrid: Tecnos.

MALLARMÉ, S. (1991). *Antología*. Madrid: Visor.

NIETZSCHE, F. (1984). *Así habló Zaratustra..* Madrid: Busma.

RODRÍGUEZ, J.C. (1994). *La poesía, la música y el silencio*. Madrid: Renacimiento.