

LUIS BELTRÁN ALMERÍA

## LAS ESTÉTICAS DE LOS GÉNEROS EPISTOLARES

La investigación sobre los géneros epistolares ofrece una paradoja digna de reflexión. Trataré de explicarla a partir de un ejemplo. S. K. Stowers (1986) publicó hace ahora una década un excelente estudio sobre las cartas de la Antigüedad. Pues bien, la tarea de Stowers consiste en aplicar las doctrinas de Demetrio y Libanio al *corpus* epistolar antiguo. Y a la vista de este caso bien nos podemos preguntar qué es lo que sucede para que casi veinte siglos no hayan aportado una comprensión superior de los géneros epistolares.

La investigación de los géneros epistolares ha transitado por dos vías complementarias: la investigación de la teoría retórica epistolar (lo que nos remite a las obras de Cicerón, Quintiliano, Demetrio y Libanio) y una teoría —mas bien empírica— de los géneros epistolares. Esta teoría de los géneros epistolares tiene sus raíces en la misma retórica epistolar de la Antigüedad, pero, a diferencia de esa retórica, ha continuado un —limitado— desarrollo. Ese desarrollo puede constatarse en el humanismo —sobre todo con las obras de Erasmo y Vives, de idéntico título, *De conscribendis epistolis* (1522 y 1536, respectivamente)— y en la teoría literaria moderna —por ejemplo, con un reciente estudio de C. Guillén (1991)—.

Naturalmente, puede pensarse que con la investigación retórico-genérica del fenómeno epistolar hay más que suficiente para cubrir las necesidades de interpretación y comprensión que el ámbito epistolar suscita y que esa es la razón de que veinte siglos de investigación no hayan ido más lejos. Pero la idea que voy a tratar de exponer a continuación no es esa. Creo que la interpretación retórica ha sido un obstáculo para desarrollar otro tipo de investigación: la investigación estética, que, en mi opinión, debe ofrecer otra interpretación cualitativamente superior.

Para comprender por qué se da esta situación en el ámbito epistolar hemos de remitirnos a dos tipos de razones. En primer lugar, hemos de apreciar razones de carácter general. Los pensamientos literarios antiguo, humanista y moderno han desarrollado concepciones en esencia retóricas de la obra literaria y han mantenido en una situación embrionaria la estética literaria. Esto ha ocurrido por distintas razones en cada uno de esos pensamientos y sigue siendo válido hoy. No entraré ahora en este problema, porque desborda los límites de esta exposición. Pero, en segundo lugar, podemos apreciar también razones que tienen que ver con la esencia misma de lo epistolar. Y estas razones sí que requieren un análisis urgente.

Parece lógico pensar que cualquier reflexión sobre los géneros epistolares ha de comenzar por plantear el problema de la naturaleza de la carta. La carta pertenece al mundo de la escritura. Y esto significa que los géneros epistolares surgen con la escritura. Sólo con la generalización de la escritura alfabética puede darse la generalización de los géneros epistolares. Los grandes géneros literarios —salvo la novela— surgieron en condiciones de oralidad y sus leyes están impregnadas del espíritu de la oralidad. En la carta hay algo de ese espíritu oral —la noticia, el saludo, la despedida—, pero ese espíritu oral está completamente subordinado al espíritu retórico, al espíritu de las relaciones sociales jerarquizadas y desiguales.

Pero no sólo el carácter escrito es lo que debe concentrar la atención del investigador. La otra gran dimensión de la carta es que puede servir tanto para dar acogida a géneros cotidianos como a géneros literarios; esto es, que bajo una misma apariencia tenemos cartas comunes y cartas literarias. Ambas dimensiones suelen ser pasadas por alto en la aproximación retórica de la carta. Quizá convenga añadir que ambos problemas están en el centro de la reflexión que C. Guillén (1991) ha dedicado a los géneros epistolares. Pero la orientación que van a tener aquí estas cuestiones es distinta de la que sigue Guillén. Por lo que se refiere a la frontera literaria que atraviesa el dominio epistolar, Guillén la afronta con la oposición *literariedad/poeticidad*, tomada de García Berrio. En cuanto a la escritura, le sirve para reivindicar la convencionalidad de la carta: «El acceso de unos pocos a la escritura tenía que ser guiado por una estructura eficiente de normas y usos» (1991, 73). Esto es, la reivindicación del carácter literario de una parte del ámbito epistolar se traduce en la afirmación del carácter retórico y convencional del conjunto del dominio literario.

Pero si reparamos un poco en este asunto de la convencionalidad y literariedad del ámbito epistolar, veremos que ambos fenómenos ni son ni pueden ser compatibles. En realidad, cuando Guillén da cuenta del carácter convencional de los géneros epistolares se está refiriendo a dos cosas: a los manuales, formularios y colecciones utilitarias que se fundan en ese carácter ejemplar y formulario, que sirve a quien recurre a él para salir del apuro, y también a las cartas administrativas o profesionales, que son las que en mayor medida pueden adaptarse a la normativa de los manuales. Ciertamente que esa mecánica formularia cabe también en otros campos —las cartas de amor, por ejemplo— en la medida en que se sometan a un protocolo, pero esa dinámica no sirve para las cartas literarias, que necesitan de gran libertad, y tampoco para las cartas familiares —en el ámbito no literario— que, si son realmente familiares —es decir, se dirigen a personas afectivamente próximas— admiten y requieren gran libertad.

Uno de los principios del Nuevo Historicismo, ese movimiento norteamericano que lidera S. Greenblatt, viene a decir que los textos literarios y los no literarios circulan inseparablemente. De ahí parece deducir que no existe la frontera entre la literatura y los textos no literarios, idea esta que ha alcanzado una profusa difusión en Norteamérica en los últimos tiempos. Pues bien, este principio es más verdad entre los géneros epistolares que entre los otros géneros. Pondré un ejemplo: las cartas del Nuevo Testamento. El cristianismo canonizó, entre otros textos, una colección de

cartas de diferentes autores. Normalmente se ha dado a esa colección un tratamiento literario uniforme. Pero A. Deissmann, a principios de siglo, y S. K. Stowers recientemente han llamado la atención sobre el desigual *status* literario de ese epistolario. Para Deissmann (1929) las cartas de ese epistolario no son literarias. Se escribieron con un sentido comunicativo elementalmente doctrinal. En cambio, sí lo es una de ellas: la «Epístola a los Hebreos». Esto lo ha visto en otro sentido la crítica, pues ha estado de acuerdo en que la atribución de la autoría de tal epístola a Pablo carece de fundamento, habida cuenta del estilo desaliñado e incluso oscuro de las cartas paulinas, que no se corresponde con la elegancia del estilo de la Epístola a los Hebreos. Si algo tiene de convencional esta epístola es cierta semejanza al tratado, eso sí, dirigido a un público concreto y conocido. En realidad, la no convencionalidad epistolar es una característica de los géneros literarios epistolares. Daré otros ejemplos, también extraídos de la Antigüedad. Las obras de Alcifrón llevan el título de *Cartas (Epistolai)* y, sin embargo, bien poco hay en ellas de la convención epistolar. Si se las ha llamado cartas es porque tienen dos características enunciativas que se atribuyen al género epistolar, pero que no son exclusivas de este género. Me refiero al hecho de que se trata de relatos en primera persona dirigidos a un personaje ausente. Pero si analizamos este tipo de discurso veremos que la posteridad lo ha comprendido de otras formas, las formas de la *Icherzählung*, seria o paródica, como por ejemplo el monólogo dramático de Browning y Tennyson. Lo mismo puede decirse de las *Cartas de las heroínas* de Ovidio (*Epistulae Heroidum*), que comparten con los monólogos dramáticos modernos la disposición versal. Esto nos puede servir para apuntar un primer elemento de conclusión. Y es lo poco que tienen que ver las cartas ordinarias con las epístolas literarias. El vínculo que une ambos dominios es que la forma carta misiva sirve para justificar géneros literarios que la Antigüedad no supo justificar *per se*. Esos géneros son la *Icherzählung* y sus variantes poéticas o novelísticas (el monólogo dramático, el monólogo satírico, la novela epistolar, ciertos tipos de (auto)biografía...) y otros géneros didácticos (tratados). Por eso los intentos de explicar los géneros literarios epistolares a partir de su raíz común suelen estar abocados al fracaso, porque esa raíz común es sólo expresión de una legitimación pasajera, a la espera de una mejor comprensión de esos fenómenos.

### *Estéticas epistolares*

Y quizá vaya siendo el momento de poner manos a la obra de esa mejor comprensión o, si se prefiere, de la concepción estética de los géneros epistolares. Lo esencial de esa concepción consiste en reconocer que estos géneros —a diferencia de la carta misiva— tienen una dimensión estética concreta. ¿Cuál es y en qué consiste esa dimensión? Pues quizá la respuesta más directa a esa pregunta la dé J. L. Vives en su *De conscribendis epistolis* al confesar: «dos son los géneros de cartas que a mí sobre manera me contentan: uno, el género familiar y festivo; otro, el serio y grave» (842). Claro que no le sirvió de mucho escribir esto, porque el suyo es un tratado enteramente retórico. Pocas líneas más adelante añade a modo de definición: «Carta es todo escrito que va precedido por un saludo». Y por eso, explica, llamamos cartas a libros como las *Cuestiones Tusculanas*, o los tratados *Del fin*

(*Cartas a Bruto*), *De la amistad* (*Cartas a Ático*), *De los deberes* (*Cartas a su hijo Marco*), todos ellos de Cicerón. Pero veamos qué hay de especial en esa declaración de los gustos de Vives. Contraponen lo festivo y familiar a lo serio y grave. Esta idea de apariencia inocente contiene profundas implicaciones —desde luego, no desarrolladas por Vives. En primer lugar, la escisión entre la seriedad y la alegría festiva —la risa— va asociada a la escritura. Las estéticas de la oralidad no discriminan entre seriedad y risa. Pero lo relevante de esta oposición es que marca los dos grandes ámbitos de la estética —y no sólo la literaria—, las estéticas serias —patetismo y didactismo— y las estéticas festivas —la risa y sus derivaciones: la parodia, la sátira y la ironía. Una concepción de las estéticas de los géneros epistolares es posible analizando los fenómenos que se producen en cada uno de esos ámbitos.

Analizaré primero la contribución de los géneros epistolares a las estéticas serias. Lo primero que cabe observar es que el campo de la seriedad y de la jerarquía es donde los géneros epistolares tienen su ámbito natural. Y esto es válido tanto para las misivas como para la literatura epistolar.

La carta aparece con alguna frecuencia interpolada en otros géneros mayores, sobre todo en la novela. En la Antigüedad este recurso aparece en la novela griega (Heliodoro y Aquiles Tacio, sobre todo). En la novela europea este procedimiento alcanza su mayor relieve en la novela sentimental de los siglos XVII y XVIII —sobre todo en la obra de Mme. de La Fayette. El papel que juegan estas cartas es la ruptura del monoestilismo característico de este tipo de novela. El discurso epistolar aparece como una palabra ajena al discurso narrativo y esto permite realzar y modular el estilo. Esta modulación estilística acompaña los momentos de mayor significación patética de la novela. La carta es la prueba del engaño o de la traición, o tal vez, el testimonio revelador, la confesión. Sin duda, la carta literaria se adapta inmejorablemente al patetismo.

Pero también los géneros epistolares que responden al mundo de la *Icherzählung* expresan una estética patética. Antes me he referido a las *Cartas de las heroínas*, pero también las *Pónticas* y las *Tristes*, de Ovidio, forman parte de una primera versión del patetismo literario. Los géneros de la *Icherzählung* se prestan por igual al patetismo y a la apariencia epistolar. El autor se sirve de la voz del personaje para expresar aquello que más le cuesta percibir. El resultado es un relato con rasgos de oralidad que se genera en torno a una experiencia extraordinaria, ya sea un viaje a tierras remotas o un sentimiento de características especiales. Por supuesto nada impide que el héroe coincida con el autor y tengamos una autobiografía, como es el caso de las *Pónticas* y de las *Tristes*. Esta tradición de la *Icherzählung* pierde el sello epistolar cuando encuentra otros géneros que le prestan legitimidad al discurso personal sin tener que recurrir al paraguas epistolar. Esto ocurre en algunos géneros líricos —sobre todo en el soneto y más tarde en el monólogo dramático anglosajón. Pero también ha ocurrido lo contrario, esto es, que géneros nuevos hayan aprovechado e integrado el matiz epistolar para un proyecto literario. El caso más relevante es el de la novela epistolar. Y es tan interesante que desborda los límites del patetismo, como podremos observar más adelante. De momento me voy a limitar a señalar la tradición de las novelas epistolares sentimentales. También podemos encontrar las raíces de este género en la Antigüedad, en concreto en grupos de cartas de Alcifrón, Eliano y Filostrato, que contienen pequeñas tramas basadas en intercambios epistolares, con fundamento erótico, aunque no precisamente patético.

Pero la novela epistolar sentimental se desarrolla ya en el Humanismo con *Siervo de amor libre* de Juan Rodríguez del Padrón, y *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro. Y alcanzará su cima con la anónima *Lettres portugaises* y ya en el XVIII con *Pamela*, *La nouvelle Héloïse*, *Werther*, *Les liaisons dangereuses*, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* o *Cornelia Bororquia*. La concentración de la novela epistolar en la cima del patetismo muestra esa íntima connivencia entre este género y esta estética.

Pero los géneros epistolares no sólo se adaptan al patetismo. El didactismo también se nutre de géneros epistolares. Es más, si atendemos al panorama que presentan estos géneros en la Antigüedad habría que deducir la existencia de una superior afinidad entre didactismo y géneros epistolares. Para empezar hay que señalar que, al igual que ocurre con el patetismo, también en el didactismo tenemos dos tipos de géneros epistolares: unos consisten en simples misivas didácticas, ya sean auténticas o heterónimas, y que, a veces, se reúnen en colecciones; y otros son, en realidad, simples tratados adornados de una superficial forma de salutación. Volviendo a Vives, a propósito de este problema se pregunta:

Si en cabeza de los discursos *En defensa de Milón* o *Contra Verres* se pone un saludo contra los jueces, ¿serán cartas? No se torna varón la mujer que se pone calzones o se cuelga una espada al cinto. Por esa misma razón no es carta todo libro que trae una salutación si no toma carácter o estilo de carta. (842).

El fenómeno de la epistolaridad de la *Icherzählung* tiene su correspondencia en el didactismo en la epistolaridad de los tratados. Se trata igualmente de un recurso legitimador de un género relativamente nuevo. En efecto, hoy estamos acostumbrados a la publicación y lectura de ensayos, artículos, monografías, etc. Estos géneros no necesitan ningún tipo de legitimidad. Sabemos que el mundo del conocimiento y del saber está permanentemente abierto a nuevas aportaciones. Pero en una cultura, como fue la antigua, fundada en los valores de la tradición resulta imprescindible algún tipo de recurso legitimador para las nuevas ideas. Una forma fue la carta heterónima, en la que se ponía en boca —mejor diría en la mano— de un sabio una determinada idea. Pero formas elementales y, finalmente, tópicas, fueron las de dar a diversas variantes del tratado, sobre todo a las menores, la forma misiva, ya sea simple o en colección.

Sobre las cartas atribuidas a sabios antiguos han recaído las más serias dudas. Con todo, hechos como los del Nuevo Testamento muestran que existía esa costumbre de recoger las cartas de las personalidades, aunque no fueran transcendentales desde el punto de vista de su contenido y no estuviera fuera de duda su autenticidad. Conocemos las colecciones de cartas de los cínicos, Platón, Sócrates y sus discípulos, y Temístocles, además de las cartas de Pablo y de otros apóstoles en el ámbito griego. En el ámbito latino las más relevantes son las de Cicerón. En general, suelen tener una intención moralizadora y un propósito didáctico.

Alguna de estas colecciones aparecen también como embrionarias novelas epistolares. Esto ocurre con las cartas de los discípulos de Sócrates, que cuentan las circunstancias de su muerte. La colección de cartas de Temístocles ofrece algunas inconsistencias para llegar a esa consideración. Según P. Rosenmayer (1994), la primera colección de cartas que puede ser considerada una novela epistolar es la colección de Quión de Heraclea, una serie de 17 cartas dirigidas a sus padres, a un ami-

go, al tirano Clearco y a Platón. El conjunto sirve para presentar el compromiso de Quión con la libertad política y culmina con la muerte de Quión en su lucha contra el tirano —no recogida por las cartas. Otra colección que reúne, a mi juicio, las condiciones necesarias para ser considerada una novela epistolar es la serie de cartas atribuida a Hipócrates. Bajtín ya se refirió a ella como la *Novela de Hipócrates*. Se trata de una colección de 27 cartas que se agrupan en tres temas débilmente conectados. El primer núcleo temático consiste en una invitación del rey persa Artajerjes para que Hipócrates acuda a curar la peste que diezma su ejército, a lo que Hipócrates se opone por una cuestión nacionalista y porque tiene suficiente con lo poco que posee. Este tema aparece exactamente igual en las cartas de Heráclito —una serie de 9 cartas. Sólo que aquí el rey persa es Darío. La segunda parte también guarda un cierto paralelismo. En las cartas de Heráclito se critican los males humanos y en las cartas de Hipócrates, éste se encuentra con Demócrito que le explica su concepción de la risa, también basada en la corrupción del mundo. La tercera parte del epistolario hipocrático no tiene paralelo en el de Heráclito. Los ciudadanos de Cos, la patria de Hipócrates, reivindican su autonomía de Atenas. No todo son cartas y no todas tienen por remitente a Hipócrates. En esto se aprecia un claro indicio de novelización, más que lo que pueda deducirse de la unidad temática, porque en el didactismo la unidad de la fábula no suele existir.

Las cartas de Cicerón fueron redescubiertas por Petrarca, que inicia una impresionante colección de epistolarios (Pico, Poliziano, E. Barbaro, M. Ficino, Erasmo, Guevara, etc.). La tradición humanista del epistolario didáctico alcanza hasta el siglo XVIII, ya con una clara derivación al ensayismo (Feijoo, *Cartas eruditas y curiosas*; Locke, *Letters for Toleration*; Montesquieu, *Les lettres persanes*; Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*). La etapa que va desde el siglo XV al XVIII es el gran momento de los epistolarios y de los géneros didácticos epistolares. La liberación que significa la desaparición del pensamiento teocrático conlleva un aluvión de nuevas ideas y esas ideas necesitan un ropaje literario que la forma misiva da fácilmente respetando la libertad del escritor. Ninguna fórmula ha encontrado la estética didáctica clásica más cómoda que la carta y, al mismo tiempo, más útil, pues da libertad ofreciendo un marco estilístico que sirve para atemperar el dogmatismo, sobre todo el inherente a los tratados.

La Modernidad, en cambio, ha significado la decadencia del didactismo epistolar. Se han publicado infinidad de epistolarios, pero la abundancia y el interés que suscita la correspondencia publicada —desde la correspondencia entre Schiller y Goethe— no debe ocultar que el didactismo epistolar resulta algo obsoleto. El didactismo moderno recurre a formas más directas y ve en la fórmula misiva más una traba que un soporte. En cambio, el alegato moderno sí que ha recurrido a la fórmula de la carta abierta (Kafka, *Carta al padre*).

Pero el patetismo y el didactismo epistolares expresan el mundo de la seriedad y ese mundo suele requerir una réplica: la réplica de la risa. Por eso podemos encontrar también una serie de géneros epistolares humorísticos, que, además de tareas específicas, cumplen una: la destrucción de la seriedad epistolar, ya sea patética o didáctica. Ese humorismo epistolar ha tenido su desarrollo también en la Antigüedad, en el Humanismo y en la Modernidad. En la Antigüedad, Luciano (*Epistolai Kronikai*) y Alcifrón (*Epistolai*) son exponentes de ese humorismo. En el Humanismo se considera a Aretino como el creador del epistolario popular, en el que tiene

su lugar natural el humorismo. En efecto, Aretino inaugura una tradición de cartas de temas cotidianos, en la que le sigue su discípulo N. Franco. Un antecedente de este tipo de epistolarios puede encontrarse en las cartas familiares de Maquiavelo. El éxito de Aretino con sus seis libros de cartas le procuró una legión de imitadores, que se fijaron más en su estilo popular, bien distinto de la carta cortesana y aristocrática, que en sus valores humorísticos. El humor es, sin embargo, un elemento esencial en las *Lettere familiari* de Annibal Caro. Tenemos otra muestra de humor epistolar en Quevedo («Carta a una monja», «Epístolas del caballero de la tenaza»). En la Modernidad, además de novelas en todo o en parte epistolares —*Pepita Jiménez*, *La incógnita*, *Boquitas pintadas*— también podemos encontrar muestras del humorismo epistolar. Aunque, quizás, el hecho más significativo de la Modernidad es que la carta humorística ha descendido de su condición literaria a una condición periodística. Es posible ver series de cartas ficticias de inequívoco sentido humorístico en periódicos, cumpliendo un papel similar a los de secciones de chistes gráficos o páginas de tira cómica.

### *Géneros epistolares*

Suele abordarse la cuestión del género epistolar sin pasar por la reflexión sobre las estéticas epistolares o pasando de puntillas sobre ella. Esto suele determinar una actitud general de los teóricos ante los géneros epistolares: la de buscar la unidad, en primer lugar, y explicar la variedad, en un segundo momento. Desde la Antigüedad esto se ha hecho por analogía con el reino natural, mediante esa clasificación en *genus* y *species* característica de la ciencia natural. El resultado de aplicar ese método analógico no es demasiado alentador. No permite distinguir entre géneros epistolares literarios y no literarios, y los resultados positivos suelen ser dos: la caracterización retórica de lo epistolar por dos principios retóricos, la *brevitas* y la *perspicuitas*, la claridad, comunes tanto en el ámbito literario como en el práctico; y la enumeración caótica de distintas variedades epistolares, distinguidas con variable fortuna y, generalmente, por criterios pragmáticos.

C. Guillén ha seguido esta vía y salva la dificultad de clasificación que ofrece este método seleccionando con un criterio puramente empírico los géneros que a él le parecen más relevantes, a saber: la carta familiar, la epístola en verso y la novela epistolar. Esta propuesta deja fuera tanto el didactismo como el humorismo epistolares. Como suele suceder en las concepciones tradicionales de los géneros literarios estos se limitan al patetismo; y acoge la carta familiar en el seno de la literariedad con la condición de que forme parte de un libro, tal como hace Petrarca con su epistolario.

Este modelo teórico parece agotado. Sus antinomias parecen insalvables y poco puede hacer por él la simple erudición. Más acertado parece concluir que lo común entre los diversos géneros epistolares es mínimo. En todo caso, no pasa de ser el recuerdo de la carta misiva. Pero por encima de ese recuerdo más bien fantasmal se sitúan las diferentes estéticas que reorientan totalmente los géneros literarios epistolares porque en ellas se funda la *forma estética*, la *idea* literaria. Y estas estéticas siguen caminos contrapuestos y, naturalmente, un devenir histórico particular.

En verdad, esto mismo ha sucedido con cualquier aspecto de la teoría de los

géneros. Tradicionalmente se ha ignorado la dimensión estética de los géneros literarios y se ha pretendido resolver el problema de la diversidad literaria como una simple clasificación y catalogación basada en criterios retóricos y «formales» (entendiendo esta palabra en su dimensión más vulgar, esto es, superficialmente discursivos).

El resultado ha sido que la teoría de los géneros literarios se encuentra actualmente en uno de los pantanos más absurdos del mundo de las ciencias humanas. Justamente porque se empeña en buscar lo esencial en lo superficial e ignora precisamente aquello que constituye el alma de la literatura, lo estético. En el terreno de los géneros literarios epistolares esto significa el intento de comprender este fenómeno por el parentesco con la carta misiva, relativizando precisamente el hecho de que la misiva es un género común y práctico y los géneros que nos incumben ni una cosa ni otra, sino —lo que no es la carta misiva— literarios, esto es, estéticos.

### *Referencias Bibliográficas*

- DEISSMANN, Adolf (1929), *The New Testament in the Light of Modern Research*, Nueva York, Doubleday.
- GUILLÉN, Claudio (1991), «Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad», *Tropelias*, 2, 71-92.
- HIPÓCRATES, «Lettres», *Oeuvres Complètes*, vol. IX, Amsterdam, Ed. de É. Littré, A. M. Hakkert, 1962.
- ROSENMEYER, Patricia A (1994), «The Epistolary Novel», J. R. Morgan y R. Stoneman (eds.), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, Nueva York, Routledge.
- STOWERS, Stanley, K (1986), *Letter Writing in Greco-Roman Antiquity*, Filadelfia, The Westminster Press.
- VIVES, J. L., *Obras completas*, 2 vols. Ed. y trad. de L. Riber, Madrid, Aguilar, 1948.