

# Charlotte Brontë: la conformista rebelde

---

M<sup>a</sup> del Rosario García-Doncel Hernández

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

El pasado 31 de marzo se cumplieron ciento cincuenta años del fallecimiento de Charlotte Brontë. Murió unas semanas antes de cumplir 39 años y, a pesar de su juventud, fue el vástago más longevo de la familia, habiendo logrado sobrevivir a todos sus hermanos. Huérfana de madre desde muy pequeña, con un padre dominante, riguroso, y nada proclive a manifestaciones de cariño, Charlotte encuentra en sus hermanos, sobre todo en Emily y Anne, el apoyo y el afecto que necesita. Sabida es la temprana afición de los hermanos a escribir historias: sucesos que protagonizan héroes intrépidos y románticos, en los que críticos posteriores han querido ver el germen de las futuras creaciones adultas.

Su vida carece de grandes aventuras; la mayor de ellas fue, sin duda, su estancia en Bruselas, donde vivió un apasionado y obsesivo amor por M. Héger, su profesor de lengua y literatura francesa. Pocas veces más abandonó su hogar, Haworth Parsonage, el emblemático lugar que tanto poder de atracción ejerció sobre las hermanas Brontë. Este fue el escenario de la gestación de sus novelas: *The Professor*, publicada dos años después de su muerte aunque fuera la primera que escribió, *Jane Eyre* (1847), *Shirley* (1849) y *Villette* (1853).

Sin embargo, su vida, lamentablemente para ella, sí estuvo llena de desgracias familiares. Una de las más traumáticas fue la muerte, en poco más de un año, de sus queridas Emily y Anne.

Podrían ofrecerse aquí muchos más datos biográficos de Charlotte Brontë. Afortunadamente, existe una abundante documentación para datar, con razonable exactitud, cada uno de los años de su vida y, por supuesto, los sucesos más relevantes. Pero pensamos que no es la vida lo más importante a la hora de delimitar la figura de nuestra autora, sino su pensamiento; para aproximarnos a lo que Charlotte Brontë pensaba, y a su papel, hoy ampliamente reconocido, de hito significativo en la literatura feminista y en la historia de la emancipación de la mujer, lo mejor es acercarnos a su obra. Y de entre sus novelas, ninguna tan apropiada para este objetivo, por su transparencia, como *Jane Eyre*, la más conocida de todas ellas.

Parece necesario justificar esta elección porque no es inmediatamente obvio, ni mucho menos, que el autor o la autora de una obra literaria haya de traspasar a su protagonista su propia ideología. En una novela de las características formales de ésta, sin embargo, tal hipótesis no es a nuestro juicio descabellada, porque aquí Jane no es un personaje más, ni siquiera es sólo el más importante, sino que es la medida de todos los restantes. No puede ser de otra forma en una novela cuya peculiaridad formal más llamativa es el hecho de que el mundo nos es presentado, exclusivamente, a través de la visión de su protagonista, que es a la vez la narradora. Una narradora que, además, en ningún momento pretende ser imparcial, sino que muestra sin recato sus simpatías y antipatías incluso antes de que los hechos le proporcionen una base objetiva para ello, que busca claramente la complicidad del lector en sus frecuentes apartes con él, un privilegio que, como es lógico, sólo ella ostenta, y hasta tiñe las descripciones físicas de juicios valorativos. En

estas condiciones es evidente que Jane es la medida de todas las personas y acontecimientos de la obra.

Describir con tanta pasión una única visión del mundo y que ésta fuera además ajena a quien lo hace, sería un ejercicio de esquizofrenia difícil de imaginar. Así lo ha entendido la mayoría de los críticos, que asume que en Jane hay mucho de su creadora. Quizás no en sus experiencias concretas, pero sí en los anhelos que expresa y en las opiniones, creencias y sentimientos que defiende.

Inicialmente, el aspecto que más llama la atención en *Jane Eyre* es el tratamiento de la sexualidad. Valga, a modo de ejemplo, una cita:

I used to rush into strange dreams at night (...) I still again and again met Mr Rochester, always at some exciting crisis; and then the sense of being in his arms, hearing his voice, meeting his eye, touching his hand and cheek, loving him, being loved by him—the hope of passing a lifetime at his side, would be renewed, with all its first force and fire.(...) and then the still, dark night witnessed the convulsion of despair, and heard the burst of passion. (p.393)

Estas palabras, pronunciadas por la protagonista de una obra publicada en pleno apogeo victoriano, parecen suficientes para explicar la escandalizada reacción que suscitó el libro en los círculos bienpensantes de la sociedad. Las aportaciones de Tom Winnifrith en torno a la recepción de la novela muestran que, salvo contadas excepciones, la reacción de la crítica fue bastante más hostil de lo que se había pensado hasta entonces. Sin negar las cualidades del libro, avaladas por su rápido éxito de ventas, o quizás precisamente por ellas, los críticos parecen querer esforzarse por alertar al público sobre el daño moral que puede derivarse de la introducción de Rochester y Jane en las tradicionales veladas de lectura familiar.

Y es que quizás lo primero que haya que resaltar al hablar de la sexualidad en *Jane Eyre* es que este aspecto no ha sido obviado en la novela; la pasión sexual, el deseo físico, forman parte del retrato psicológico de los personajes y están presentes en las relaciones entre ellos, en particular en la de Jane y Rochester. Y no se trata sólo de la constatación de que los hombres tienen deseos sexuales y los expresan, lo cual probablemente ya representaría algún grado de novedad en la novelística de la época, sino del reconocimiento de estos deseos en la mujer, en la propia Jane.

Este tratamiento constituye una evidente transgresión del rígido código victoriano, ya que, como sabemos, las exigencias de la moralidad sexual de la época van más allá del simple respeto al precepto de la castidad. Alrededor de éste, a modo de una primera barrera protectora de la virtud, la convención ha establecido un conjunto de normas que también deben ser observadas: las que configuran la famosa gazmoñería victoriana. Para la literatura considerada seria, las prohibiciones son especialmente estrictas y, en la práctica, obligan a un completo olvido del sexo. Pues bien, este mandato ha sido ignorado en *Jane Eyre*. Porque no es sólo que las pasiones sexuales jueguen un papel insoslayable en la novela sino que además se nos ofrece un muestrario, relativamente amplio para los usos literarios del tiempo, de las conductas “aberrantes” a que tales afectos pueden abocar. Así, hay adulterios constatados, encarnados en las amantes continentales de Rochester, sugerencias de infidelidades previas por parte de Bertha Mason, su primera esposa, otras que apuntan a un cierto desenfreno pasional en el período de convivencia de ambos y, como colofón, la deliberada y fría tentativa de bigamia del señor de Thornfield.

Por si esto fuera poco, la positiva valoración global que Rochester merece a la protagonista amortigua en cierto modo la innegable condena que ella hace de su heterodoxo comportamiento. Más aún, la convicción y el ardor con que Rochester defiende su posición, su derecho a ser feliz por encima y hasta en contra de las normas, encuentra un eco tentador en Jane que, aunque no sea suficiente para torcer su recta voluntad, podría, sin embargo, resultar peligroso para conciencias menos formadas.

Pero sabemos que ni siquiera ese ligero atisbo de ambigüedad: censura sin paliativos de la conducta desviada, de un lado, alta valoración, comprensión y aun simpatía personal, de otro, sería necesario para entender la reprobación de la novela por la crítica ortodoxa. Porque es la sola mención de acciones prohibidas, es más, el mero reconocimiento de la existencia del deseo sexual como motivo de importancia en la vida de las personas, y por tanto también de las mujeres, lo que resulta reprobable. Y ello al margen del contexto en que se haga, al margen incluso de la intención moralizante del autor. En materia de sexo, la convención, esa todopoderosa dama victoriana, impone un casi absoluto enmascaramiento de la realidad, exige que la tentación no aparezca ni para ser vencida.

Hay todavía otro aspecto de la visión de la sexualidad que la novela nos depara y que es de suma importancia destacar. Si la apasionada reivindicación que Rochester hace de su derecho a ser feliz encuentra en Jane el eco que comentábamos, es porque ella comparte plenamente esta actitud vital. Y, desde luego, asume como él, que la realización sexual, la satisfacción de sus impulsos eróticos, constituye una parte trascendental de su felicidad personal. Lo que la diferencia de Rochester es que ella no admite que tal derecho esté por encima de cualquier otra consideración. En Jane hay una evidente tendencia a negociar su realización en términos que preserven la convención.

Pero no es la sexualidad el único aspecto en el que la protagonista muestra una actitud poco convencional; hay además otros que, junto con aquél, nos proporcionan nuevos argumentos para entender el rechazo a la novela que comentábamos antes.

En lo que respecta al matrimonio, por ejemplo, Jane comparte la concepción de su época que hace de la condición de esposa y madre el estado ideal de la mujer. Sin embargo, por paradójico que pueda parecer, es evidente que hay también en la novela un intento de rehabilitación de la soltería. No hasta el punto de considerarla como una alternativa valorable en pie de igualdad con el matrimonio, pero sí reivindicando claramente su dignidad. La soltera puede y debe ser respetable y respetada. Para hacerse acreedora a esta estimación, para no resultar degradada, lo importante es no hacer de la consecución de un marido su única perspectiva vital. Si éste llega, mucho mejor, pero si no, y también entretanto, el trabajo o, para quienes ya disponen de recursos económicos independientes, el ejercicio de alguna actividad satisfactoria, pueden proporcionar un contenido a su vida y una ocupación a su tiempo.

Jane defiende la igualdad básica entre hombre y mujer. Para ella esta igualdad es de orden espiritual y se basa, fundamentalmente, en las virtudes morales que se atesoran o en los rasgos de carácter con capacidad potencial para alumbrarlas. Son estas virtudes y su peculiar conciencia de clase, que extrae de entre los signos distintivos de la jerarquía social aquéllos que más le favorecen, los que le permiten asimilarse a Rochester o sentirse superior a su rival, la aristocrática Blanche Ingram. Pero eso no le impide ser también agudamente consciente de que son otros los

datos de la realidad que configuran a las clases. Así, su visión de la igualdad no constituye una alternativa ética a la estratificación social existente; sólo suaviza el tránsito entre los grupos.

Tampoco su afirmación igualitaria confronta la exigencia social de subordinación al marido, aunque, eso sí, impone sus límites a la misma. Para Jane, la subordinación admisible consiste en una apropiada deferencia que evite la sumisión. La igualdad espiritual y la independencia económica de partida posibilitan, más de un modo subjetivo que objetivo, el mantenimiento de ese delicado equilibrio. La relación final entre Rochester y Jane constituye una interesante muestra de él. Ella es, además de su esposa, su lazarillo, y esta situación combina adecuadamente la servidumbre con un cierto poder que amortigua y dulcifica aquélla, produciendo una impresión global de equidad que no obvia, sin embargo, la asimetría subyacente.

El autosacrificio, esa característica central de la noción victoriana de feminidad, es considerado bueno, pero sólo hasta cierto punto, y éste es precisamente el que la novela explora. Si Helen Burns constituye, como parece, la representación más genuina del ideal femenino de la época, al menos en el aspecto que comentamos, es evidente que Jane no considera éste como un modelo a seguir. Su disposición al autosacrificio no será menor pero tampoco mayor de lo que exija el estricto respeto a la convención. De ahí que por dos veces rechace ante Rochester el papel de ángel que éste le sugiere y que, en una de ellas, su rechazo vaya seguido por una frase de inequívoca autoafirmación:

“I will be myself” (p.288).

Que en *Jane Eyre* hay una ferviente defensa del amor como motivación primaria del matrimonio es, seguramente, la conclusión menos discutible de cuantas se puedan establecer. Hasta tal punto se considera importante el amor que la valoración del matrimonio reposa en buena medida en la del amor, cuya vivencia constituye la aspiración suprema de Jane.

Hay pues en la novela un indudable alegato contra los matrimonios mercenarios y, en consecuencia, una inequívoca descalificación del mercado matrimonial, vigente como sabemos en el primer periodo victoriano. Es ésta una actitud de manifiesta rebeldía contra lo establecido, una protesta en nombre de las emociones contra el injusto olvido a que han sido sometidas en el ámbito que les es más propicio. Pero en Jane las tendencias rebeldes y conformistas aparecen casi siempre íntimamente ligadas y, por tanto, terminan llegando a un compromiso. Así, ella no postula el rechazo de los valores que el sistema ha consagrado. Es más, su deseo de una posición más igualitaria entre los cónyuges y su convicción final de que ésta sólo será posible si las condiciones de fortuna y posición social son semejantes, le obliga a considerar también estos factores. Por consiguiente, ella propugna un cambio que haga del amor una condición necesaria aunque no suficiente. En resumen, si el matrimonio sin amor es condenado por inmoral, el matrimonio sólo por amor es, cuando menos, una decisión irresponsable.

El concepto del amor que Jane sustenta inscribe a Charlotte Brontë, con todo merecimiento, en la corriente literaria de reivindicación del sentimiento amoroso que surge entre los años 40 y 50 y que será en parte responsable de la quiebra del mercado matrimonial a partir de los 60. La visión que de aquél nos transmite en su novela corresponde a la que algunos críticos han descrito en los siguientes términos: el amor no es algo carnal y demoníaco de lo que avergonzarse sino algo puro y hermoso; no es una tentación contra la que hay que luchar sino una gran fuerza ética que puede proteger a los hombres contra la lujuria e incluso purificar y reforzar su voluntad moral; no es una experiencia limitada al cortejo sino que continúa a lo largo de la vida.

La propia Charlotte, en respuesta a una crítica de Harriet Martineau sobre su novela *Villette*, hace explícita su enfervorizada defensa del amor como sentimiento digno del mayor respeto:

I know what love is as I understand it; and if man or woman should be ashamed of feeling such love, then there is nothing right, noble, faithful, truthful, unselfish in this earth. (*The Brontës: Their Lives, Friendships and Correspondance*. Vol. IV, p.42)

Sin embargo, en contraste por ejemplo con el ideal femenino de Coventry Patmore, quizás el exponente más característico de esa literatura de reconstrucción del amor, Jane no es, como ya se ha comentado al inicio de estas líneas, un ser desexualizado y, consiguientemente, su amor tampoco lo es. Ella, al igual que Rochester, ha de aprender a domeñar su pasión, a domesticarla, a liberarla sólo cuando es racionalmente posible, cuando la norma lo permite, pero ninguno de los dos renuncia a ella porque sienten que en su satisfacción reside una parte importante de su felicidad personal.

Al igual que Jane presenta interesantes diferencias con el ideal femenino victoriano, tampoco su elegido coincide con el ideal masculino. Rochester no es desde luego un modelo ni siquiera para ella, que aprecia en su carácter, y por supuesto en su comportamiento, defectos que requieren corrección. Pero, globalmente considerado, no cabe duda de que él le merece una valoración muy superior a la de cualquiera de los personajes masculinos de la novela. Así pues, Rochester es el héroe, un héroe en cierto modo brutal, deficientemente socializado, que por su estatus parece estar eximido de la necesidad de mostrar su gentileza con su conducta y por su situación personal se siente en lucha con la sociedad y, por tanto, al margen de la convención.

Era lógico que Rochester, por su inconventionalidad, suscitase el rechazo o, cuando menos, la sorpresa de los críticos coetáneos. La mayor parte de éstos coinciden en afirmar que se trata de un hombre del que, en la vida real, ninguna mujer digna de tal título podría enamorarse. Sin embargo, es evidente que despierta el amor de Jane. Y probablemente lo haga porque, a despecho de sus brusquedades y cambios de humor, él es capaz de tratarla como a una igual, o al menos ella así lo siente.

Al iniciar este análisis dijimos que, en apariencia, era el tratamiento de la sexualidad lo que confería a la novela su carácter de piedra de escándalo para la sociedad de su época. En efecto en una primera lectura no cabe duda de que es la presencia de ciertos tópicos prohibidos, como el adulterio o la bigamia, en el contexto de una sociedad y, aún más, de una literatura dominadas por la mojigatería, lo que resulta más inconventional. Sin embargo, tras una reflexión más atenta observamos que hay algo aún más peligroso que las abiertas transgresiones morales de Rochester: es la misma esencia de la propuesta de mujer que Jane representa la que hace de ella una compañera poco recomendable para las veladas victorianas. Su falta de resignación con el papel que aparentemente le está reservado, su apasionada reivindicación del derecho a aplicar sus esfuerzos para lograr sus propias metas, es decir, su derecho a ser feliz, están en claro conflicto con la virtud de la abnegación que el ideal femenino postula. Y los más acendrados defensores de la ortodoxia intuyen, probablemente con razón, que la exaltación de esa virtud es un aspecto crucial para el mantenimiento del equilibrio convencional entre los sexos, y que éste, a su vez, resulta vital para la supervivencia del modelo social.

Sin embargo, el potencial de rebeldía que hay en Jane aparece sensiblemente amortiguado por una también evidente aspiración de conformidad. Ella no quiere conculcar la norma, es más, desea

amoldarse a ésta para obtener así la aprobación de su entorno, pero siente, más que piensa, que ha de hacerlo sin renunciar a su naturaleza. La necesidad de encontrar un compromiso entre estos dos polos hace de *Jane Eyre* una extraordinaria amalgama de rebelión y conformismo que ha producido en críticos posteriores los juicios más dispares.

La exigencia de moralidad, es decir, de respeto a la convención, ahorró sin duda a la novela acusaciones más duras, pero la autoafirmación que implica el irrenunciable propósito de ser feliz, hace de su protagonista un modelo muy poco recomendable para la sociedad de su tiempo. Fundamentalmente esto último, el concepto de mujer que Jane encarna, la convierte, y con ella también a su creadora Charlotte Brontë, en un hito significativo en la historia de la emancipación femenina.

## REFERENCIAS

- Brontë, Charlotte, *Jane Eyre*. London: Penguin Books, 1976.
- , *Shirley*. London: Everyman's Library, 1975.
- , *The Professor*. London: Oxford University Press, 1967.
- , *Villette*. London: Penguin Books, 1979.
- Gaskell, Elizabeth, *The Life of Charlotte Brontë*. London: Penguin Books, 1977, first published 1857.
- García-Doncel Hernández, M<sup>a</sup>del Rosario, *El Modelo Femenino en Jane Eyre*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1988.
- Shorter, Clement King, *The Brontës: Life and Letters*, 2 vols. London: Hodder-Stoughton, 1908.
- Winnifrieth, Tom, *The Brontës and their Background. Romance and Reality*. London: Macmillan Press, 1977.
- Wise, Thomas and J.M. Symington, eds., *The Brontës: Their Lives, Friendships and Correspondance*, 4 vols. Oxford: Basil Blackwell, 1932.



Charlotte Brontë, *Jane Eyre*

# Mirando al sur: en el centenario del nacimiento de Robert Penn Warren (1905-1989)

---

David Río Raigadas<sup>1</sup>

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

It never crossed my mind when I began writing fiction that I could write about anything except life in the South.

Robert Penn Warren (Watkins 28)

I think I became a Southerner by going to California and to Connecticut and to New England. [...] I really became a Southerner by not being there.

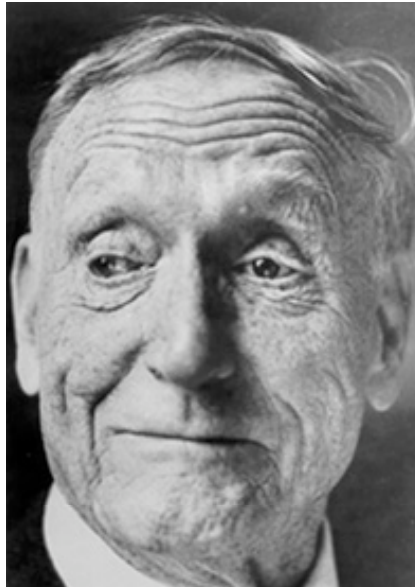
Robert Penn Warren (Watkins 338)

Las dos citas arriba incluidas reflejan en buena medida las líneas principales de la trayectoria personal y literaria de Robert Penn Warren, autor de cuyo nacimiento en Guthrie (Kentucky) se cumplieron 100 años hace apenas unos meses, el 24 de Abril. En efecto, Warren, una de las principales figuras del Renacimiento Sureño del siglo XX, no sólo es un autor centrado en retratar el pasado y el presente del Sur, sino que además su inmersión en el Sur a menudo está acompañada de una cierta distancia física y emocional que le aporta una visión más objetiva de este territorio a la vez que le permite una perspectiva global a la hora de utilizar literariamente sus materiales sureños. De ahí, que las obras de Warren ambientadas en el Sur con frecuencia trasciendan temáticamente las fronteras de dicho territorio y adquieran características universales.

Robert Penn Warren representa el prototipo de hombre de letras sureño cuya actividad literaria no se circunscribe a un único género, sino que abarca campos tales como la poesía, la ficción, el ensayo, la crítica literaria o incluso el teatro. Incluso prestigiosos críticos como R.W.B. Lewis lo han calificado como “the most complete man of letters that we’ve ever had in this country” (Snipes 1). Además, en el caso de Warren, no estamos hablando meramente de un autor versátil, sino de un escritor que ha alcanzado importantes reconocimientos en géneros diferentes. Así, por ejemplo, Warren es el único autor norteamericano que ha recibido el Premio Pulitzer de Narrativa (por *All the King’s Men* en 1947) y el de Poesía (en dos ocasiones, por *Promises* en 1958 y por *Now and Then* en 1978). A ello hay que sumar también los influyentes ensayos publicados por Warren sobre la cuestión racial en el Sur y la historia de este territorio, por ejemplo, *Segregation*

<sup>1</sup> David Río Raigadas es Catedrático de Filología Inglesa en la Universidad del País Vasco. Es autor, entre otros estudios sobre Robert Penn Warren, del libro *El proceso de la violencia en la narrativa de Robert Penn Warren* (Bilbao: Universidad del País Vasco, 1995).

(1956) o *Who Speaks for the Negro?* (1965). Paradójicamente, esta condición de escritor polifacético y prolífico se ha convertido en ocasiones en un obstáculo para una mayor repercusión de su obra, particularmente entre aquéllos que tienden a identificar a un autor casi exclusivamente con un género concreto. En el caso de Warren, a partir de los años sesenta, y coincidiendo con la publicación de sus mejores obras poéticas, se ha hecho hincapié fundamentalmente en su condición de poeta, de forma tal que el resto de su producción literaria, y en particular, su obra de ficción, consistente en 10 novelas y un libro de relatos breves, ha quedado con demasiada frecuencia relegada a un segundo plano. Así, por ejemplo, una de las antologías de literatura norteamericana de uso más común, *The Norton Anthology of American Literature*, únicamente recoge en sus últimas ediciones poemas de Warren, tales como “American Portrait: Old Style” (1978), “Acquaintance with Time in Early Autumn” (1980), “Mortal Limit” (1985) o fragmentos de *Audubon* (1969). Incluso entre aquellos críticos que han prestado más atención a la narrativa de Warren puede observarse también un interés preferente hacia su novela *All the King’s Men*, obra que a menudo ha eclipsado al resto de sus novelas y relatos breves. Además, también debe tenerse en cuenta que frecuentemente el análisis de la trayectoria literaria e intelectual de Warren ha quedado diluido dentro del estudio general de movimientos artísticos o críticos con los que habitualmente se ha asociado a este escritor, tales como “The Fugitives”, “The Agrarians”, “The New Critics” o simplemente “The Southern Renaissance”. Todo esto explica que la obra de Warren no haya alcanzado una mayor repercusión tanto en los Estados Unidos como fuera de sus fronteras. De hecho, en nuestro país, por ejemplo, su presencia en los programas universitarios o en el mundo editorial es todavía muy escasa, y apenas se han publicado trabajos críticos sobre la misma, aunque sus contribuciones a la renovación de la crítica literaria como integrante de los “New Critics” sean bastante conocidas.



Robert Penn Warren

A pesar de que desde sus inicios universitarios y, en particular, desde su integración en el grupo literario de los Fugitivos (“The Fugitives”) en Nashville (Tennessee), Warren manifiesta sus preferencias por la poesía, su primer libro publicado fue una voluminosa biografía con ciertos elementos novelescos, *John Brown: The Making of a Martyr* (1929), en la que Warren presenta una visión bastante crítica de este conocido líder abolicionista. Esta obra, escrita durante sus estudios de postgrado en Yale y en Oxford, refleja la pasión de Warren por la historia del Sur y su interés por deconstruir algunos de los tópicos habitualmente asociados a ella. Dicho interés puede apreciarse también en diversos ensayos publicados con posterioridad por Warren, tales como *The Legacy of the Civil War* (1961) o *Jefferson Davis Gets His Citizenship Back* (1980). De todos modos, Warren a lo largo de su carrera como ensayista se centrará preferentemente en la cuestión racial. Así, un año más tarde de la publicación de *John Brown: The Making of a Martyr*,

Warren volverá a incidir en las relaciones interracialistas en el Sur en su contribución al famoso manifiesto del Movimiento Agrarista (“The Agrarians”) *I’ll Take My Stand: The South and the Agrarian Tradition*. Dicho manifiesto será suscrito por doce destacados intelectuales sureños, vinculados en su mayoría a la Universidad de Vanderbilt en Nashville (John Crowe Ransom, Allen Tate, Donald Davidson...), y tendrá como principal objetivo la reivindicación de los valores tradicionales de la cultura del Sur frente a la creciente despersonalización y el nuevo orden industrial impuestos por la sociedad moderna. Warren, además de suscribir la introducción de dicho manifiesto (a cargo de Ransom), aportará al mismo el artículo “The Briar Patch”, donde condena la discriminación racial en el Sur, aunque aboga por el mantenimiento de la segregación de ambas razas, en línea con la doctrina oficial del Tribunal Supremo de los EE.UU. en aquel momento (“separate but equal”). Warren, considerado como uno de los miembros más liberales del Movimiento Agrarista (King 709), abandonará gradualmente este planteamiento conservador y tradicional en torno a la cuestión racial del Sur para a partir de mediados de los cincuenta apoyar el fin de la segregación y las reivindicaciones planteadas por el movimiento de los derechos civiles. Así, ensayos como *Segregation: The Inner Conflict in the South* y *Who Speaks for the Negro?* dan fe de la evolución del pensamiento de Warren en torno a la segregación racial, que condena incluso desde un punto de vista moral. Como señala, por ejemplo, en *Segregation*, “I don’t think you can live with yourself when you are humiliating the man next to you” (54-55).

La destacada repercusión de los ensayos de Warren sobre la historia y la sociedad sureñas no puede ocultarnos el hecho de que su principal faceta artística se sitúa en dos géneros principales: la poesía y la novela. En las últimas décadas, en particular, los críticos han prestado mayor atención a la producción poética de Warren, distinguido con el título de “Poet Laureate” en 1986. Incluso algunos críticos han lamentado que su versatilidad como autor haya oscurecido en parte su trayectoria como poeta. Por ejemplo, Katherine Snipes se ha mostrado especialmente contundente al respecto: “Warren is a poet—first, last, and best. Perhaps if he were ‘only’ a poet, he would be widely recognized as one of the best America has ever produced” (29).

En la trayectoria poética de Warren se puede hablar de la existencia de una primera etapa, que se extiende de 1923 a 1943, y en la que Warren parte de su estrecha vinculación con el grupo literario de los Fugitivos (de hecho, publicará sus primeros poemas en la revista del grupo, *Fugitive*), para desarrollar después su vocación poética de forma independiente. Los Fugitivos de Nashville se centraban en la búsqueda individual de la perfección artística, aunque también compartían un objetivo común de ruptura con la literatura sureña tradicional. Tras la desaparición de *The Fugitive* en 1925 y la posterior disolución del grupo, Warren publicó sus primeros libros de poemas, *Thirty-Six Poems* (1935), *Eleven Poems on the Same Theme* (1942) y *Selected Poems, 1923-1943* (1944), su obra poética más importante de este período. La mayoría de los poemas incluidos en este último libro reflejan la profunda influencia de los poetas metafísicos ingleses en Warren durante esta etapa, siendo quizás “Bearded Oaks”, “Love’s Parable” y “The Garden” los ejemplos más significativos. De todos modos, el poema más destacado de este libro y posiblemente de la primera etapa poética de Warren es “The Ballad of Billie Potts”, un extenso poema narrativo en el que Warren recurre a elementos históricos y legendarios de la frontera para recrear un arquetipo que a partir del siglo XVII se repite con cierta frecuencia en cuentos, crónicas y dramas: el regreso del hijo pródigo asesinado involuntariamente por sus padres. En el poema Warren no sólo invierte el tradicional patrón edípico, sino que identifica la entrada en el mundo

de los adultos con el ingreso en el reino de la violencia y la consiguiente pérdida de la inocencia infantil. “The Ballad of Billie Potts” combina la utilización de un lenguaje coloquial y el ritmo tradicional de las baladas populares con la presencia de poderosas imágenes que invitan, por ejemplo, a la reflexión filosófica sobre la naturaleza cíclica del tiempo (“the salmon heaves at the fall, and, wanderer, you / heave at the great fall of Time”, 237).

Tras un paréntesis de casi diez años, en los que Warren dio prioridad a su prosa, la vena poética de este autor sureño reaparece en una extensa obra en verso, *Brother to Dragons* (1953), en la que Warren se inspira en una historia real, el asesinato de un esclavo negro a manos de dos sobrinos del presidente Jefferson. La no definición del marco temporal del poema permite a Warren incluir en el mismo diálogos en los que el propio autor dialoga con personajes ya fallecidos, como Thomas Jefferson y sus familiares. Además, dicha circunstancia hace que el poema, del que Warren escribió una nueva versión con algunas variaciones en 1979, no se reduzca a una mera reflexión sobre un crimen concreto, sino que la obra adquiere una mayor trascendencia y universalidad, convirtiéndose en una exploración de la interrelación entre el bien y el mal en la condición humana. De hecho, Warren presenta el crimen de Lilburn Lewis como el resultado, básicamente, de su incapacidad para conocer el bien: “To think that he, like you, like you at the last,/ Was trying to know what the good thing was,/ [and when/ He couldn’t know the good, then did the worst” (1953: 89).

Tras *Brother to Dragons*, Warren adoptó un tono menos sombrío en *Promises: Poems 1954-1956* (1957), una obra que refleja el comienzo de una nueva y positiva etapa en su vida personal, tras su divorcio de su primera esposa, su matrimonio con la escritora Eleanor Clark y el nacimiento de sus hijos Rosanna y Gabriel. Aunque buena parte de los mejores poemas incluidos en *Promises* tienen como marco físico el Mediterráneo, recreando a través de precisas imágenes y símbolos tradicionales su estancia en una vieja fortaleza italiana junto a sus hijos, el libro también incluye reminiscencias de Warren sobre su infancia en el Sur y, especialmente, sobre su propia pérdida de la inocencia, tal y como puede observarse en poemas como “Court Martial” o “School Lesson Based on Word of Tragic Death of Entire Gillum Family”.

El éxito de *Promises*, galardonado además de con el Pulitzer de Poesía con el “National Book Award”, impulsa la trayectoria poética de Warren, que se consolidará a lo largo de la década de los sesenta con nuevos libros como *You, Emperors and Others: Poems 1957-1960* (1960), *Selected Poems: New and Old, 1923-1966* (1966), *Incarnations: Poems 1966-1968* (1968) y, especialmente con *Audubon: A Vision* (1969). Este último es en apariencia un extenso poema narrativo, o más bien, como señala John Burt (92), un conjunto de instantáneas, a través de las cuales Warren nos muestra la figura del ornitólogo Jean Jacques Audubon (1785-1851) en diferentes etapas de su vida, incluyendo un interesante episodio de violencia fronteriza en clave onírica, “The Dream He Never Knew the End Of”. El libro en general contiene brillantes retratos líricos de la belleza del mundo natural y deja traslucir el interés de Warren por temas recurrentes en su obra, tales como la búsqueda de la identidad, la presencia del mal o el destino.

En los años setenta y ochenta Warren publicará siete nuevos libros de poesía, que le otorgarán un lugar de privilegio en la poesía norteamericana contemporánea. En concreto, en los setenta salen a la luz tres nuevas obras en verso de Warren, *Or Else: Poem/Poems 1968-1974* (1974), *Selected Poems: 1923-1976* (1977), que incluye una elocuente crítica a la intervención norteamericana en Vietnam, “Interjection #4: Bad Year, Bad War, A New Year’s Card, 1969”, y *Now and Then: Poems 1976-1978* (1978), obra en la que Warren combina la exploración de su pasado sureño con

la meditación filosófica sobre su presente en Vermont. La prolífica carrera como poeta de Warren culmina finalmente en los ochenta, con 4 nuevos libros: *Being Here: Poetry 1977-1980* (1980), *Rumor Verified: Poetry 1977-1980* (1981), *Chief Joseph of the Nez Perce* (1983)- un nuevo poema narrativo en el que Warren se aleja de sus escenarios y temas habituales para ensalzar el papel de las tribus indias en el Oeste norteamericano y cuestionar la mitología fronteriza clásica- y *New and Selected Poems: 1923-1985* (1985), obra que incluye junto a algunos de sus poemas más conocidos, las mejores creaciones de su última etapa, tales como “Mortal Limit”, “Doubleness in Time”, “Little Girl Wakes Early” o “After the Dinner Party”.

Aunque durante las últimas décadas de su vida Warren dio prioridad a su faceta poética, a veces incluso de forma explícita (“If I had to choose between my novels and my *Selected Poems*, I would keep the *Selected Poems* as representing me more fully, my vision and my self”, Watkins 242), no cabe duda de que Warren debe buena parte de su prestigio literario a su extensa trayectoria como escritor de ficción, en particular, a las novelas y relatos breves que publicó durante la primera mitad del siglo XX. La obra con la que Warren inauguró su carrera como novelista es *Night Rider* (1939), un libro que, aunque inspirado por sucesos históricos (“the Black Patch War” o “Guerra del Tabaco” en Kentucky y Tennessee a principios del siglo XX), no puede ser calificado como de novela histórica en sentido estricto, ya que Warren percibe tales acontecimientos como contemporáneos. Además, el interés principal de la novela no estriba en su trasfondo histórico, sino en el proceso de búsqueda de identidad de su protagonista principal, Percy Munn, un idealista que pierde su inocencia primaria y vaga por el mundo en pos del conocimiento interior (“if I couldn’t know myself, how could I know any of the rest of them? Or anything?”, 113), recurriendo a la violencia para intentar inútilmente encontrar un sentido a su vida. En su segunda novela, *At Heaven’s Gate* (1943), Warren vuelve a inspirarse en situaciones y personas reales (un grave escándalo financiero en Tennessee durante los años veinte, el senador Luke Lea, el sargento York...) para ahondar en su exploración de las consecuencias trágicas que se derivan del fracaso en el conocimiento interior. La novela destaca, además, por el afán de Warren por dislocar el hilo narrativo mediante la utilización de diferentes puntos de vista y, sobre todo, a través de la introducción de una segunda trama (el relato desde la cárcel del evangelista itinerante Ashby Wyndham), sin relación aparente con la acción principal y narrada con notable sobriedad estilística. Al final del libro, ambas historias convergen y el testimonio de Wyndham adquiere la condición de “exemplum” para la regeneración moral de otro de los protagonistas de la novela, el soldado Porsum.

Sin lugar a dudas, la novela más prestigiosa y conocida de Warren es *All the King’s Men* (1945), obra traducida ya a más de veinte idiomas y reeditada en numerosas ocasiones. Incluso en 2001 se publicó una edición “restaurada” de la novela, en la que su editor, Noel Polk, introdujo diversos cambios en la obra, tomando como referencia el borrador original de la novela, escrita primariamente por Warren como una obra dramática en verso. El propio Warren publicó una adaptación teatral de su novela con el mismo título en 1960. La novela también dio origen a un musical, *William Stark* (1981), dirigido por Harold Prince, y a una notable película de Robert Rossen, *All the King’s Men* (1949), galardonada con 3 Oscars. Además, próximamente se va a estrenar una nueva adaptación cinematográfica de dicha novela, dirigida por Steven Zaillian y protagonizada, entre otros, por Sean Penn, Jude Law, Kate Winslet, Anthony Hopkins y Kathy Baker.

Desde su publicación *All the King’s Men* fue objeto de controversia por las similitudes existentes entre uno de sus principales protagonistas, Willie Stark, y el demagogo político Huey Long,

gobernador de Louisiana entre 1928 y 1932, y senador por dicho estado entre 1932 y 1935. Incluso esta novela fue criticada, entre otros por William Faulkner, por presentar una imagen demasiado benévola de este político sureño. Frente a estas críticas Warren siempre defendió que su personaje no era una proyección literaria de Long y junto a éste aludió a otros posibles modelos para Stark (Julio César, Talos- el brutal sirviente del Caballero de la Justicia en el poema de Spenser *The Faerie Queene*, Mussolini, el pragmatismo de William James...). De hecho, la reflexión sobre el poder y sus mecanismos ofrecida por la novela no debe entenderse en clave exclusivamente sureña, sino que presenta una dimensión global, a la que no es ajena, por ejemplo, el auge del fascismo en Europa (Río 134). En palabras del propio Warren,

...when you have incompetent or bad government long enough, you get Willie Stark. Somebody has to move in to fill the vacuum. It doesn't have to be a vacuum of power; it can be thought of as a vacuum of social goods.[...] Now, this was going on in Louisiana in a very dramatic way. But it was happening everywhere in the world. (Watkins 78)

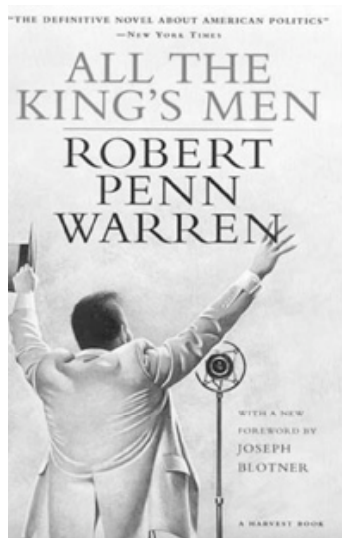
*All the King's Men* sintetiza las preocupaciones temáticas más relevantes en la producción literaria de Warren: la búsqueda de la identidad, el fracaso en el conocimiento interior, la interrelación entre el bien y el mal, la aceptación de la culpa y la imperfección humanas, la pérdida de la inocencia y del idealismo, el conflicto entre las ideas y las acciones, la relación amor-odio entre padres e hijos, el peso del pasado... La novela incide, en particular, en la interdependencia entre los seres humanos, que no pueden actuar como entes autónomos, ya que las acciones de cada uno de ellos, intencionadamente o no, afectan siempre a terceras personas: "the world is like an enormous spider web" (1982: 188). De ahí se deriva también una responsabilidad común en el lado oscuro de la condición humana, en el nacimiento del mal. El necesario reconocimiento de la potencialidad del hombre para causar el mal no implica, sin embargo, un determinismo negativo. De hecho, al final de la novela, incluso Willie Stark, antiguo defensor de la predestinación hacia el mal ("man is conceived in sin and born in corruption and he passeth from the stink of the didie to the stench of the shroud", 1982: 49), llegará a reconocer en su lecho de muerte ante su amigo, Jack Burden, la posibilidad de elección de los seres humanos: "it might have been different, Jack. [...] You got to believe that" (1982: 400). O en palabras de su antiguo compañero en la política, Hugh Miller: "History is blind, but man is not" (1982: 436).

*All the King's Men* destaca también por la maestría con la que Warren emplea el recurso del "double hero", dividiendo la atención de su historia entre Willie Stark y Jack Burden, pero conservando la unidad de la trama a través de una única voz narrativa, la de Burden. En el relato pasado y presente se entrelazan constantemente y son percibidos de forma conjunta, en una unidad extratemporal que elimina toda impresión de encadenamiento o progresión lineal por el hecho mismo de la yuxtaposición de ambos elementos. Además, Warren vuelve a recurrir en esta novela a una sub-historia interpolada en la trama principal, en este caso, el diario de Cass Mastern, que sirve de extraordinario "exemplum" o testimonio de uno de los principales ejes temáticos del libro, el obligado reconocimiento de la imperfección humana: "I write this down [...] with what truthfulness a sinner may attain unto, that if ever pride is in me, of flesh or spirit, I can peruse these pages and know with shame what evil has been in me, and may be in me" (1982: 161).

Tras *All the King's Men*, Warren publicó su primera y única colección de relatos breves, *The Circus in the Attic and Other Stories* (1947), volumen que incluye 14 cuentos escritos entre 1930 y 1946. Aunque se observan importantes diferencias temáticas y estilísticas entre los diferentes

relatos incluidos en la colección, llama la atención la predilección de Warren por los escenarios y procesos de carácter iniciático, tal y como se pone de manifiesto, por ejemplo, en la historia que da título al libro o en “Blackberry Winter”, un relato frecuentemente incluido en las antologías de narrativa breve norteamericana. “Blackberry Winter” se centra en las primeras experiencias iniciáticas de un niño de nueve años, Seth, contempladas desde el punto de vista del mismo personaje 35 años después. La transformación más profunda que se produce en el universo infantil de Seth está representada por la figura del irascible vagabundo, vestido con ropas de ciudad, que llega a su granja después de una tormenta. Este personaje encarna una serie de conceptos como la soledad, el fracaso o la violencia, que tradicionalmente se asocian con la edad adulta.

La cuarta novela de Warren, *World Enough and Time* (1950), pone fin a su etapa más brillante como escritor de ficción. La obra está basada en la llamada “the Kentucky tragedy”, nombre por el que es conocido el asesinato del coronel Sharp a manos de su antiguo protegido Jereboam Beauchamp en Frankfort (Kentucky) en 1825 por una afrenta al honor. Este episodio violento, narrado por su autor en *The Confession of Jereboam Beauchamp* (1854), ya había sido también utilizado como fuente por escritores del siglo XIX como William Gilmore Simms, Edgar Allan Poe o Charles Fenno Hoffman. De todos modos, Warren no duda en introducir importantes cambios respecto a la fuente original, adaptando los hechos históricos a sus necesidades literarias. Como el propio Warren reconoce: “the historical Beauchamp was merely a prototype of my hero, and besides, was of no historical importance” (Watkins 71). Por lo demás, la novela supone una nueva incursión de Warren en la problemática búsqueda de la identidad personal y en el conflicto entre el idealismo y la realidad. Estas meditaciones de corte filosófico se combinan en la novela con extensos pasajes líricos, una cuidada ambientación y buenas dosis de suspense, y aunque *World Enough and Time* adolece de ciertos excesos melodramáticos, la novela en su conjunto resulta una digna sucesora de *All the King's Men*.



Robert Penn Warren, *All the King's Men*

Durante la segunda mitad del siglo XX el auge de la trayectoria poética de Warren coincide con el declive de su producción novelística. En efecto, aunque durante esta etapa Warren publica hasta 6 novelas, *Band of Angels* (1955), *The Cave* (1959), *Wilderness: A Tale of the Civil War* (1961), *Flood: A Romance of Our Time* (1963), *Meet Me in the Green Glen* (1971) y *A Place to Come To* (1977), ninguna de ellas, con excepción quizás de algunas secciones de la última, llega a alcanzar el nivel de sus anteriores novelas. A menudo, estas novelas adolecen de una excesiva carga melodramática que resta verosimilitud a la historia narrada o a los personajes (un hecho que resulta particularmente evidente en *Band of Angels*, *Flood* y *Meet Me in the Green Glen*). En otras ocasiones, el mayor problema estriba en la escasa elaboración de la trama (por ejemplo, de *Wilderness*), en su exagerado simbolismo (por ejemplo, en *The Cave*) o en la escasamente afortunada recreación de determinados ambientes (tal es el caso, por ejemplo, del mundo universitario en *A Place to Come To*). De todos modos, en estas novelas también resulta posible encontrar diversos ejemplos del talento narrativo de Warren, por ejemplo, de su dominio del diálogo, de su experto manejo de la ironía, o de su particular habilidad para la descripción de imágenes y situaciones grotescas. Por lo demás, la mayoría de estos relatos siguen el patrón clásico de anteriores narraciones, puesto que están inspirados por determinados hechos históricos o por elementos del pasado personal de Warren, e inciden en la alienación del individuo, que, como hace Manty Starr en *Band of Angels*, no deja de plantearse la eterna pregunta: “OH, WHO AM I?” (3).

Este breve repaso a la contribución de Warren al universo de las letras, no puede concluir sin recordar, al menos sumariamente, la decisiva aportación de este autor al movimiento de renovación crítica encabezado por los llamados “New Critics” en los años treinta. Su énfasis en el estudio intrínseco de la obra literaria, en aspectos tales como la comprensión del lenguaje metafórico, las imágenes, la ironía, la ambigüedad o el ritmo tuvo especial incidencia en el ámbito pedagógico, tal y como lo atestigua el espectacular éxito de los tres libros de texto que Warren publicó junto a Cleanth Brooks: *An Approach to Literature* (1936), *Understanding Poetry* (1938) y *Understanding Fiction* (1943). Estos dos últimos manuales, en particular, se convirtieron en una referencia básica en el mundo académico y crítico norteamericano hasta la década de los sesenta e incluso su influencia ha llegado en cierta medida hasta nuestros días. En efecto, como señala Russell Reising, “the theories [of American literature] we have are still, for the most part, within the New Critical paradigm, even as they deny some of the central themes” (17). De todos modos, también conviene aclarar aquí que los planteamientos de Warren y Brooks a menudo han sido malinterpretados puesto que su reivindicación de un análisis del texto de corte inmanentista no suponía un rechazo total a la utilización de otro tipo de enfoques, por ejemplo, de tipo histórico, biográfico o cultural. Su hincapié en los aspectos formales y artísticos de la literatura y de la poesía, en particular, simplemente respondía, tal y como me recordó el propio Cleanth Brooks en una entrevista que mantuvimos en New Haven (Connecticut) en 1991, a la necesidad de fortalecer el estudio literario en aquellos aspectos que por aquel entonces estaban más descuidados, especialmente, en el ámbito académico.

Sirvan estas líneas, pues, para recordar la figura de Robert Penn Warren, un autor versátil, profundamente enraizado en el Sur, que, sin embargo, supo trascender con su extensa obra límites geográficos y temporales para ahondar con maestría literaria en el significado de la existencia y la naturaleza humanas. Después de todo, como el propio Warren manifestó en una entrevista en 1977,

“Who am I?” strikes to me as ultimately the question all writers are asking. In the Southern case it’s only an especially acute one; it’s pointed up more sharply. But “Who am I?” is a basic human question. (Watkins 281)

### OBRAS CITADAS

- Burt, John. *Robert Penn Warren and American Idealism*. New Haven, Conn.: Yale UP, 1988.
- King, Richard H. “The South and Cultural Criticism.” *American Literary History*, Fall 1989: 699-714.
- Reising, Russell. *The Unusable Past: Theory and the Study of American Literature*. New York: Methuen, 1986.
- Río, David. “Two Worlds, One Story: The American South and Southern Europe in Robert Penn Warren’s Fiction”. *Studies in the Literary Imagination*, Vol. 35, No. 1, Spring 2002: 127-136.
- Snipes, Katherine. *Robert Penn Warren*. New York: Ungar, 1983.
- Warren, Robert Penn. *All the King’s Men*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1982 (New York: Harcourt, Brace, 1946)
- . *Band of Angels*. New York: Random House, 1955.
- . *Brother to Dragons: A Tale in Verse and Voices*. New York: Random House, 1953.
- . *Night Rider*. New York: Random House, 1939 (Boston: Houghton-Mifflin, 1939).
- . *Segregation: The Inner Conflict in the South*. New York: Random House, 1956.
- . *Selected Poems, 1923-1943*. New York: Harcourt, Brace, 1944.
- Watkins, Floyd, John T. Hiers, and Mary Louise Weaks, ed. *Talking with Robert Penn Warren*. Athens and London: The U of Georgia P, 1990.



The centennial of Robert Penn Warren's birth on April 24, 2005 was marked with the release of a commemorative stamp, which went on sale April 22, 2005.

# In memoriam

---

**Pilar Campos.** UNIVERSIDAD DE ALICANTE

**Federico Eguíluz.** UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO / EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

## **Pilar Campos (1943-2005)**

The news of a death, especially an unexpected death, is always difficult to believe; in the case of Pilar Campos, even more so. She had joined the English Department in 2001 and from the onset, her dedication to the students, her participation in department matters and her interest in her own field of research demonstrated not only her tireless enthusiasm, but also her ability to effortlessly cope with the pace of her lifestyle. Needless to say, in a very short period of time she had become a respected professor and was much loved by her colleagues.

Pilar transmitted her passion for the English language to her students and this was easily perceived by the energetic atmosphere of her classes and the interest of her students. She was also a member of the Institute of Linguists, as well as the main researcher on a department project. However, her area of specialty was Canadian literature and that's how I came to know her. Pilar's avid interest in Canadian writers was contagious. I loved listening to her perceptive insights on some writer or other who I simply had to read and subsequently we were forever exchanging novels and opinions.

Her interests and her research also lead her to travel abroad frequently and to participate on courses and seminars. Her know-how in the cultures and customs of the places she visited was another example of her ability to transform the experiences beyond a simple academic excursion. This, of course, added to her dedication to her academic life.

Pilar's example is difficult to follow. We will miss her enthusiasm, her forthrightness and her common sense, which are things today's world has too little of.

**María Tabuena**

*Universidad de Alicante*

## Federico Eguíluz

Queridos colegas y amigos:

Me cabe la triste suerte de haceros sabedores de la muerte de Federico Eguíluz, Catedrático de Literatura Norteamericana de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea y uno de los socios veteranos de AEDEAN.

Siempre es difícil, al hacer un panegírico, no caer en el tópico o sesgar la imagen, dejándose llevar por el turbión de sentimientos y la conmoción que supone un hecho irreversible, difícil de asumir y que, por negras que sean las perspectivas, casi siempre logra sorprendernos.

Afortunadamente, para los que conocíais a Federico sobran las palabras.

A lo largo de estos años de convivencia, sus acciones han hablado por él tanto en lo humano como en lo profesional y ellas se bastan por sí solas. No han pasado aún cuarenta y ocho horas del aviso que mandamos a la lista de AEDEAN y ya hemos recibido numerosos pésames, lo que confirma nuestra opinión.

Para los que no hayan tenido la fortuna de conocerle o tratarle, les diré que, como persona, era todo un caballero. Con la sencillez que da la auténtica categoría humana y la templanza de ánimo; jovial, afable y tolerante, su bonhomía era proverbial entre colegas y amigos.

Pero le gustaba insistir en la importancia de distinguir las voces de los ecos y a fe que él consiguió hacerlo.

Dadivoso y espléndido con su tiempo y su saber, ejercía tales virtudes con tal desprendimiento que resultaba difícil en muchas ocasiones darse cuenta de las mismas.

Pionero y buen discípulo de los maestros de la especialidad, peleó con insistencia y mano izquierda, las muchas batallas que para la comunidad universitaria nacional y local supuso la creación de la nueva titulación de Filología Inglesa. Y han sido no menos de treinta años de duras siembras, aunque provechosas cosechas, los que ha firmado de su puño y letra.

De pluma fácil, humor fino y una ironía sutil, al igual que su autor preferido, Mark Twain, cuya autobiografía acababa de traducir, quizá el perfil menos conocido de Federico fuese el de escritor de narrativa corta. Cosechó en este campo varios éxitos y premios aunque, como él decía, no llegó a poder vivir del cuento.

Hoy estará de amable charla con Patricia y Leocadio, buenos amigos suyos.

**José Miguel Santamaría**

*Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea*



## REGISTRATION FORM

### Member data

First Name: .....

Surname(s): .....

Professional Title or Category: .....

Preferred mailing address for AEDEAN correspondence:

(Please tick one)  Home address  Professional address

### Home address

Address: .....

City: .....

Province & zip code: .....

Country: .....

Tel.: ..... Fax: .....

e-mail: ..... Web: http:// .....

### Professional address

Department: .....

Institution: .....

Address: .....

Province & zip code: .....

Country: .....

Tel.: ..... Fax: .....

e-mail: ..... Web: http:// .....

### Bank Electronic Transfer Information:

(For members with a bank account opened in a Spanish bank)

- Be sure to provide all the information requested.
- Have your bank officially stamp this form.
- Please return this form to the Treasurer (see address at <http://www.aedean.org>)

Name and surname of bank account holder: .....

For membership in (Choose 1 option):  AEDEAN/ESSE  AEDEAN/ESSE/EAAS

### Bank account information:

Name of bank (with 4 ID digits).....

Branch (name, address, and 4 ID digits).....

Account # (10 digits).....

Por la presente autorizo a que se cargue en mi cuenta corriente / libreta el importe del recibo presentado anualmente por AEDEAN / I authorize annual payment for membership in AEDEAN to be transferred electronically from my bank account.

Sello de la entidad bancaria / Stamp of the bank

Fecha y firma / Signature and date

