

## **RIP VAN WINKLE: UNA OBRA MAESTRA DE LA HISTORIA CORTA ESTADOUNIDENSE DE INTERÉS ETNOGRÁFICO**

**Joaquín José Cuéllar Trasorras** 

Universidad de Almería  
jct330@ual.es

*RESUMEN:* El artículo forja un estudio sobre la importancia que tiene “Rip Van Winkle” (Irving, 1819) en la narrativa corta norteamericana, así como en la etnografía literaria. En un primer término se realiza una comparación entre los literatos americanos clásicos e Irving para determinar las características propias del relato en cuestión. A continuación, se hace una referencia a críticos literarios como es el caso de Ross, Stanley, Mengeling, que han estudiado la obra desde varias perspectivas. Y es el mismo Ross quien descubre que RVW tiene como referencia una leyenda alemana de Federico Barbarroja del siglo XII. Finalmente, se procede a un estudio etnográfico de la sociedad dieciochesca de Nueva York y más concretamente de los asentamientos holandeses de esa zona, que se llamaron la Nueva Ámsterdam. Todo a través de las pinceladas históricas que la obra va dejando en su inolvidable relato.

*PALABRAS CLAVE:* Rip Van Winkle, estudio literario-etnográfico, crítica literaria, el relato corto de Irving, relato corto estadounidense.

## **RIP VAN WINKLE: A MASTERPIECE OF AMERICAN SHORT STORY WITH ETHNOGRAPHIC RELEVANCE**

*ABSTRACT:* The article studies the importance of “Rip Van Winkle” (Irving, 1819) in the American short story, as well as in literary ethnography. First, a comparison is made between classical American literature and Irving to determine the characteristics of the story in question. Next, reference is made to literary critics such as Ross, Stanley, and Mengeling, who have studied the work from various perspectives. In the case of Ross, it is him who discovers that RVW is based on a German legend of Frederick Barbarossa from the 12th century. Finally, there is an ethnographic study of eighteenth-century New York society and more specifically of the Dutch settlements in that area, which were called the New Amsterdam. All through the historical brushstrokes that the work leaves in its unforgettable story.

*KEYWORDS:* Rip Van Winkle, literary ethnography, Irving’s short story, American short story.



Copyright © 2023, Los autores. Este artículo está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY) (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

## ***RIP VAN WINKLE* : UN CHEF-D'ŒUVRE DE LA PETITE HISTOIRE AMÉRICANA D'INTÉRÊT**

*RESUMÉ* : L'article étudie l'importance de "Rip Van Winkle" (Irving, 1819) dans la nouvelle américaine, ainsi que dans l'ethnographie littéraire. Tout d'abord, une comparaison est faite entre la littérature américaine classique et Irving pour déterminer les caractéristiques de la nouvelle en question. Ensuite, il est fait référence à des critiques littéraires tels que Ross, Stanley et Mengeling, qui ont étudié l'œuvre sous différents angles. Dans le cas de Ross, c'est lui qui découvre que RVW est basé sur une légende allemande de Frédéric Barberousse datant du 12ème siècle. Enfin, il y a une étude ethnographique de la société new-yorkaise du XVIIIe siècle et plus particulièrement des colonies hollandaises de cette région, appelées la Nouvelle Amsterdam. Tout cela à travers les coups de pinceau historiques que l'œuvre laisse dans son histoire inoubliable.

**KEYWORDS** : Rip Van Winkle, ethnographie littéraire, la nouvelle américaine d'Irving, la nouvelle.

Recibido: 01/04/2022. Aceptado: 2/08/2023

### **1. Introducción**

"Rip Van Winkle" (Sherman, 1914) (a partir de ahora *RVW*) es, sin duda alguna, una de las obras maestras del relato corto estadounidense, según Sherman (1914, xiv) Irving es capaz de armonizar las tres unidades de un relato corto: argumento, personajes y lugar o tiempo de manera magistral. Y lo hace de una manera especial, con una sensibilidad única y un gran conocimiento de la sociedad de su época, de cómo sus compatriotas pensaban, vivían y sentían. Todo ello con un devenir histórico muy cambiante en un país que emergía poco a poco y que se construía a sí mismo de forma inminente (Sherman, 1914: xiv). Además, es inevitable comparar a quien está considerado como el "padre" de este subgénero en EE. UU. y ver cuáles son las diferencias entre ambos autores. Por un lado, Poe siempre intentó buscar el resultado global bajo un halo de suspense, imaginación e intensidad, mientras que Irving intentó trabajar el mismo desarrollando el argumento sin añadir esa intensidad que caracterizaba las obras de Edgar Allan Poe. Como el mismo Cortázar reconoce:

Una famosa carta de Edgar admite que sus irregularidades se desencadenaron a consecuencia de la enfermedad de Virginia. Reconoce que "se volvió loco" y que bebía en estado de inconsciencia. "Mis enemigos atribuyeron la locura a la bebida, en vez de

atribuir la bebida a la locura...” Empieza para él una época de fuga, de marcharse de su casa, de volver completamente deshecho, mientras “Muddie” se desespera y trata de ocultar la verdad, limpiar las ropas manchadas, preparar una tisana para el infeliz, que delira en la cama y tiene atroces alucinaciones. En aquellos días el estribillo de El Cuervo empezó a hostigarlo. Poco a poco, el poema nacía, larval, indeciso, sujeto a mil revisiones. (2012:18-19)

Como en el caso de *RVW*, las historias cortas de Irving se mueven en una especie de relato donde los personajes viven en una relación espacio-temporal más sencilla. Y lo hacen sin adentrarse en grandes complicaciones psicológicas o en situaciones imaginarias de terror complejo. Esto hace que el lector se encuentre ante un argumento lineal que no busca la catarsis, ni momentos apoteósicos y en el que todo es mostrado en forma de fábula. También habría que tener en cuenta la diferencia entre Irving y Hawthorne, ya que este último se caracterizaba por su imaginación y creación a la hora de crear los ambientes en los que los personajes se movían. De ahí que Hawthorne buscara en ese sentido la importancia de la comunidad, así como las opiniones de estas sobre ciertos temas de corte moral o ético, que eran los que regían los principios de las sociedades coloniales del este de EE. UU. El hecho de que Hawthorne se moviera en la *Brook Farm*<sup>1</sup>, decía mucho de sus posturas intelectuales, aunque nunca se sintió cómodo en ella, ya que él tenía que ocuparse de ciertas responsabilidades que no le permitían poder escribir todo lo que él quería y como quería. En ese sentido Irving no se hallaba atado a ningún postulado intelectual, ni estaba bajo ningún proyecto que significara que perdería tiempo extra en detrimento de su carrera literaria. Todo esto lo atestigua *RVW*, que se encarga de ofrecernos una visión muy cercana de la sociedad norteamericana de su tiempo, sin disquisiciones intelectuales complejas, ni problemáticas éticas y/o morales. Pero al hacerlo, Irving nos deja, consciente o inconscientemente, según cómo se mire, uno de sus grandes legados a la posteridad, el relato de la historia, costumbres y cultura de los colonos holandeses de ese estado. Según Cullina y Kissel (2009:1) *RVW* es una de las más famosas historias de Geoffrey Crayon<sup>2</sup> que tienen lugar en América, más concretamente en las montañas Catskills junto al río Hudson y que forman parte de la tradición fabulística de la época colonial. Pero yendo más allá de su valor literario,

---

<sup>1</sup> Comuna estadounidense creada en torno al 1840, por George Ripley y cuyos postulados intelectuales partían del trascendentalismo y de una filosofía cultural y religiosa de Nueva Inglaterra. Sirvió de inspiración a otros proyectos intelectuales y/o literarios, como fue el caso del Carmel de San Francisco. Pero su declive se debió principalmente a que nunca cuajó el proyecto agrícola al que estaba supeditado económicamente.

<sup>2</sup> Pseudónimo utilizado por Washington Irving durante su carrera literaria y bajo el que escribe la obra *Sketch Book*, que contiene una colección de 34 ensayos e historias cortas publicadas en serie entre 1819 y 1820. A esta obra pertenece *RVW*.

esta obra tiene un valor etnográfico patente en esa descripción de las costumbres coloniales, algo que ya había estado demostrando previamente en su volumen de *A history of New York from the beginning of the world to the end of the Dutch dynasty* (1809), donde abordaba de forma satírica la historia de los colonizadores holandeses de la Nueva Ámsterdam, y en el cual utilizó el personaje ficticio de Diedrich Knickerbocker.

## 2. La historia corta estadounidense: *Rip Van Winkle*

Se considera que la historia corta es un subgénero literario propio de la literatura norteamericana. Empero, si echamos un vistazo a la crítica literaria mundial observaremos que las fábulas griegas son muy cercanas a la historia corta estadounidense y, por lo tanto, no se puede apoyar esa afirmación en su totalidad. De acuerdo con Champion (2018: summary) la historia corta estadounidense comparte características que son propias de la novela; como es el caso del argumento, personajes, tiempo, espacio, focalización, tema y estilo. A su vez, también tiene unas características propias que hacen que difiera de esta última y no es solo la longitud de la misma, sino el hecho de que se publiquen en revistas o periódicos y con otros autores o como parte de colecciones y antologías de cuentos. Esto sí es una característica propia de la historia corta estadounidense, la forma de publicación de esos cuentos, como es el caso de las modernas antologías que recopilan colecciones de cuentos americanos, bien sean clásicos, modernos o ambos a la vez. Como el mismo D'Hoker comenta:

A lo largo de la historia de la historia corta, las antologías han sido fundamentales para elevar el perfil y dar forma a la comprensión general de esta forma literaria. Como instrumentos en la educación y la formación del canon, también se han utilizado las antologías para establecer una tradición específica, para promover nuevos escritores o para recuperar a los olvidados. (2019: 119)

Esto nos da una idea general de la importancia que tiene, para la historia corta posterior, el hecho de que se publique en forma de antologías y esto sí se puede considerar como la aportación de la literatura americana a dicho subgénero.

No obstante, como se comentaba anteriormente, no se puede considerar a la historia corta estadounidense como precursora del subgénero, ya que ha sido utilizado previamente. Y es que el origen de la historia corta se pierde en los albores de la humanidad y eso sin mencionar los numerosísimos cuentos que han ido apareciendo en las culturas clásicas de Roma y Grecia, así como en la India, Arabia, China, y que comenzaron mucho antes de la publicación de los cuentos de Edgar Allan Poe

(Sherman, 1914: vii). No hay que olvidar otras de las características de este subgénero como bien apuntaba Poe, como son el efecto global de la misma y su impacto en el lector. Algo que dista más de los objetivos que pudieran tener las obras de culturas más clásicas y es quizás otra de las características que bien podría diferenciar la historia corta norteamericana del resto.

Asimismo, ese subgénero americano no va a diferir mucho de los otros que se escriben en el resto del mundo, ya que van a utilizar las mismas tres unidades básicas que conforman todas las fábulas y cuentos anteriores: escenario o lugar donde se desarrolla la acción, el argumento o hilo narrativo y los personajes. Se pueden mencionar algunos autores norteamericanos que han sabido utilizar con absoluta maestría esas unidades básicas en obras maestras como es el caso de son: “The Cask of Amontillado” (Poe, 1846), “Bartleby the Scrivener” (Melville, 1853), “The Jolly Corner” (James, 1908), “The Snows of Kilimanjaro” (Hemingway, 1938) o “My Father’s Tears” (Updike, 2009). Todos estos autores presentan sus peculiaridades en cuanto a las unidades básicas previamente mencionadas y es lo que las hacen únicas y originales, pero hay que resaltar el hecho de que todas ellas muestran una característica en común y no es otra que la perfecta combinación de esas tres unidades. Para poder llegar a esa perfecta combinación, el escritor ha de ser capaz de hacerlas encajar como si fueran piezas de un puzzle. Si el escenario no encaja con el argumento y a su vez el argumento no sale del mismo de manera natural y si además los personajes no se mueven de manera sencilla, espontánea, a través de ambas, la historia será un fracaso. Este es el caso de “My Father’s Tears” (Updike, 2009) que es la más compleja de las mencionadas y que al final mezcla varios escenarios con el argumento y los personajes, para presentar el fenómeno de la emigración de un joven hacia nuevos lugares. Otros autores contemporáneos norteamericanos, como Joyce Carol Oates, Pritchett o John Ford, también le dan una impronta especial a este subgénero añan otros criterios, y dejan otras particularidades que van a ayudar a entender la importancia de este subgénero en la literatura americana. En el caso de Joyce Carol Oates, su concepción del subgénero es el siguiente:

Mi definición personal de este subgénero es que aúna una concentración y no una expansión de imaginación, en un texto de no más de 10,000 palabras y no importa sus misterios o propiedades experimentales, ya que hay que lograr el cierre de este, es decir, cuando acaba, el atento lector debe entender por qué. (Oates en Pritchett, 1981: 7)

Por otro lado, Pritchett (1981, xiv) se refiere a las características del subgénero de la siguiente manera, “La historia corta surge de un hecho espontáneo poético, en vez de un impulso prosaico... Una historia corta es siempre una revelación, a menudo una evocación... a menudo la celebración de un personaje en un punto de ruptura: que alcanza lo mítico”.

Y por último Richard Ford (2007, viii) habla de la característica principal de la historia corta y lo hace con la siguiente afirmación: “la personalidad básica de la historia corta reside en su brevedad y en su calidad de bravura, su descaro y (de nuevo) su audacia, a cómo hace mucho de poco, y a cómo ejerce su autoridad como si pidiéramos prestado un artefacto verbal de Auden”.

Además, si hacemos un recorrido por la historia del subgénero americano, vemos la evolución de esta y nos deja una idea de sus rasgos propios. Según Ross (1981, 5) al comienzo de este subgénero todavía mostraba un legado europeo, que iría poco a poco difuminándose, hasta alcanzar un tono propio, y que descubriría el verdadero carácter americano. Y esto se puede observar en un Irving que se atrevía a recopilar cuentos costumbristas europeos como es el caso de *Los Cuentos de la Alhambra*. Y no solo se atrevía con los cuentos costumbristas, sino también con los góticos, como es el caso de “La Leyenda de Sleepy Hollow” dando el pistoletazo de salida a una temática que sí se puede considerar precursora en este subgénero a nivel mundial.

Y lo es, porque se anticipa a la obra de *La Habitación Tapizada* de Sir Walter Scott, que es la que inaugura esta temática gótica en las letras inglesas y que se publicó en 1929. En esta temática continúan los geniales escritores, Edgar Allan Poe y Ambrose Bierce, siguiendo cánones preestablecidos por el Romanticismo con la idea potenciar el efecto de terror que brindaban las mismas. Si bien es cierto que Poe además escribía historias de misterio detectivescas y de ciencia ficción, sus obras góticas pasarán a la posteridad como auténticas joyas del subgénero, como es el caso de “El Corazón Delator” o “La Caída de la Casa Usher”. En ellas el lector queda atrapado en el efecto aterrador del relato de principio a fin, sin encontrar una explicación lógica, ni un por qué a lo que va sucediendo en el relato, para vivir el momento trágico final. En el caso de Ambrose Bierce la temática de terror, al más puro estilo de Poe, se circunscribe a las historias sobre la Guerra Civil Americana. Por otro lado, James Fenimore Cooper fue quien supo retratar el latir del corazón de la Norte-América previa a la colonización, más concretamente en su compilación “Leatherstocking Tales” donde refleja el sentir de la raza india a través del personaje Butty Bumpo. Otro autor que destacar es Hawthorne, quien inaugura el romance, planteando dilemas éticos y sociales en sus obras alegóricas. La alegoría también es usada por un Herman Melville obsesionado por el hombre y su destino, anticipándose a un Naturalismo que marcaría el camino de la historia corta posteriormente. Y Samuel Langhorne Clemens gran conocedor del lenguaje propio de los personajes que poblaron la América profunda, la presentaba con un toque de humor característico. También se movía en la escena literaria un Henry James que planteó las diferencias culturales entre el Viejo y Nuevo Continente, a través de su concepción del

cosmopolitismo, adelantándose a lo que en la actualidad concebimos bajo el nombre de Globalización. Pero, la historia corta avanzaría hacia una temática de postguerra donde se buscaba más el carácter de las sociedades coloniales y su lenguaje característico como fue el caso de Edith Wharton, Mary E. Wilkins Freeman o Sarah Orne Jewett. A finales del XIX son el Naturalismo y el Realismo los que se abren paso con nombres como Theodore Dreiser, Stephen Crane, Hamlin Garland, Willa Cather o Frank Norris. Son estos los que plantean la lucha por la supervivencia de una sociedad americana que está supeditada al entorno social lleno de locura, incomprensión, injusticia, dolor y maldad. Ese mismo Naturalismo perduraría durante la primera mitad del siglo XX en la historia corta americana. Como demuestran todos los autores que siguen la estela de ese movimiento complicando sus temáticas y personajes desde una perspectiva psicológica más profunda. Así sonaban los nombres de William Carlos Williams, Ernest Hemingway, John Steinbeck o Francis Scott Fitzgerald entre otros. A partir de la Segunda Guerra Mundial, J.F. Powers o R.V. Cassill, Peter Taylor, James Baldwin, Gloria Naylor, Sandra Cisneros, John Updike y Whitney Otto, entre otros, dan muestra de un subgénero que está más vivo que nunca en la literatura americana.

Pero volviendo a nuestra obra de referencia, *R/W*, se puede catalogar de joya literaria por varios motivos. Como Ross comenta, a pesar de tener como fondo una leyenda alemana, es muy norteamericana, ya que tiene lugar en escenarios estadounidenses y con personajes de EE. UU. también (Ross, 1981: 6). Y es que como el avezado lector apreciará en las notas al final del cuento, es el mismo Irving el que apunta a dicha leyenda como la base de este cuento. Según esta leyenda germana de Federico Barbarroja, este no murió, sino que se supone que está dormido con sus caballeros en una bodega en la cadena montañosa Kyffhäuser de Turingia. Solo cuando los cuervos dejen de sobrevolar esa montaña, él mismo despertará y llevará a Alemania su pasado imperial. No en vano, la historia de *R/W*, no deja de tener reminiscencias de dicha leyenda, pero está adaptada y además podríamos establecer claramente el carácter irónico y jocoso de la misma. Así observamos cómo el “calzonazos” Rip, quien no era capaz de mandar ni en su casa, se despertaba, cual Federico Barbarroja, para descubrir que la sociedad americana había cambiado por completo y no iba a ser él quien la devolviera a su antiguo pasado. Así, llegaba de ese letargo al pueblo que dejaba atrás 20 años antes, para despertar suspicacias entre los nuevos habitantes, quienes lo veían como una especie de conspirador, leal a la corona de Inglaterra.

Pero ese viaje no ha dejado indiferente a otros muchos autores y estudiosos, para los que es digno de mención en muchos de sus aspectos. Así, por ejemplo, según Stanley (2012, 90) Rip, o “el Ulises perezoso”, deja el hogar durante 20 años al igual

que lo hizo Ulises en la Odisea. Este autor también muestra la gran diferencia que hay entre estos dos personajes a la hora de presentarlos, ya que en el caso de Ulises sí es recibido por su perro, quien le reconoce, y en el caso de Rip, ese animal de compañía no le recuerda. Y es que el primero vuelve de la batalla como un héroe de guerra, mientras el segundo vuelve de zafarse de la Guerra Civil Americana, todo ello presentado bajo el prisma irónico y humoroso que ya señalamos anteriormente. Esa ironía no es ajena al relato de *RVW*, en tanto en cuanto, Washington Irving nos comenta que la misma se halla entre los papeles del difunto Diedrich Knickerbocker<sup>3</sup> y este, ya había mostrado en el libro *Una Historia*, cómo el mito épico no encajaba en la historia de América (Ibid, 2012: 98). El por qué Irving utiliza la ironía, es muy complicado de determinar, ya que estamos hablando de una obra que tiene un par de siglos y por lo tanto el lenguaje difiere del actual. Sin embargo, se pueden establecer paralelismos en toda la obra que inducen al carácter jocoso de la misma, como es el caso del protagonista mismo, a quien se presenta como un descuidado aldeano, que no es capaz ni de llevar su propia granja adelante, que está a merced de una esposa que le regaña continuamente y que mantiene a sus hijos desaliñados. Aunque todo esto no es de extrañar, si el lector hace un recorrido más exhaustivo por las obras del autor neoyorkino, ya que como Mengeling afirma:

Irving mostraba una fuerte tendencia hacia lo arriesgado, lo chabacano y lo burlesco... y todo aquel lector que no haya leído mucho más de que Rip Van Winkle probablemente no sabe que los elementos y preferencias que mejor definen el estilo de Diedrich Knickerbocker son usados por Irving principalmente para razones de humor grosero... Diedrich ofrece mucho humor obsceno, juegos de palabras, sarcasmo, comedia visual burlesca, y porciones embriagadoras de hipérbole descriptiva, especialmente en términos de personajes que no le gustan y en términos del pasado dorado que él prefiere sentimentalmente al presente. (1974: 66)

Puede que no encontremos ese humor tan grosero en nuestra historia corta, pero sí hallamos muchos de esos rasgos como son lo chabacano y los juegos de palabras, así como la comedia visual burlesca. De hecho, lo chabacano se retrata perfectamente en la vida de Rip y todo lo que le acompaña alrededor. En cuanto a los juegos de palabras, según Mengeling (1974) hay una aparente redundancia sexual en el nombre Peter Vanderdonk, pero si nos fijamos en el nombre de nuestro protagonista, Rip, claramente hace alusión a las siglas latinas de los fallecidos “Resquiet in Pacem”, algo

---

<sup>3</sup> Personaje literario creado por Irving y que dio origen a su primera novela *Una Historia de Nueva York desde el comienzo del Mundo hasta la última Dinastía Holandesa*. Como se puede apreciar, el apellido de este hace mención a un atuendo típico de los holandeses que vivían en Nueva York, y que eran unos pantalones abombados que comenzaban en las rodillas. La sátira es el principal objetivo del libro.



que hizo cómodamente durante 20 años en la montaña. Y en cuanto a la comedia visual burlesca, el autor la utiliza claramente para describir la vida de las colonias holandesas en Nueva York y más en concreto cuando se refiere a cómo la gente prefiere a Rip en vez de a su esposa, puesto que es un personaje que prefiere ayudar a la comunidad que ayudar a su propia familia, en donde él no se encuentra cómodo. Aunque después de su sueño sucede lo contrario, se reencuentra con su familia e incluso pregunta por su esposa y la comunidad es menos interesante para él, ya que ha cambiado mucho. Con lo cual, se puede apreciar que Irving, en este aspecto, intentó hacer un juego de comparación entre el pasado y el presente, entre los días dorados y no tan dorados del ayer y el reconfortante hoy tan alentador por un lado y no tan alentador por otro. Y todo desde el sarcasmo suave, sin acritud, dejando que el lector encuentre lo jocoso de las situaciones y los personajes coloniales, el por qué hay que reírse de los escenarios más adversos, en el nacimiento de un país que cambiaba a pasos agigantados.

Por otro lado, en cuanto a la estructura argumental como el propio Richards (1980, 140-141) afirma, se establece una situación inicial para luego ir presentando el nudo y finalmente el desenlace claro del mismo. Y es el autor anteriormente mencionado quien establece un paralelismo de estructura entre *RVW* y “Rip-Rip” (Gutiérrez, 1897), mencionando algunas de las coincidencias en el argumento de ambas obras (Ibid, 1980: 138-144). Por ejemplo, en la parte final de las dos obras, la vuelta del héroe al pueblo y el rechazo hacia este, están retratadas de igual modo. Sin embargo, Gutiérrez (1897) retuerce la historia en la que el héroe es declarado loco por el boticario y perseguido por un tumulto de personas, huye hacia el bosque y acaba suicidándose en un lago. Pero, esas coincidencias tienen una base intelectual clara, ya que el escritor modernista mejicano se hace una serie de interrogantes sobre el origen de esta, e intenta buscar el origen en un monje alemán medieval. Sin mucho acierto llega a esta conclusión, ya que anda muy perdido, algo que es fácilmente explicable en tanto en cuanto, es el autor quien afirma (Gutiérrez) no haber leído el cuento de Washington Irving, ni visto la ópera cómica del mismo. Sin embargo, las coincidencias argumentales entre ambas obras son muy evidentes, incluyendo al personaje central y algunas otras referencias, que hacen pensar que Gutiérrez Nájera, sí conocía la obra. Lo que sí desconocía el autor mejicano es la base sobre la que se construye el cuento de Irving y que no es otra que la leyenda de Federico Barbarroja y la historia de Peter Klaus. Jamás pudo imaginar Gutiérrez que Irving sería acusado de plagio posteriormente por la crítica y tendría que defenderse en una nota a pie de página en *The Historian*, en la cual menciona que el lector puede encontrar al final del cuento una alusión directa a la superstición del Emperador y la montaña de Kypphäuser. Además, tuvo que hacer una nueva mención a cómo revitalizar la literatura popular, sin tener que utilizar el plagio y eso es lo que nuestro autor hizo en

el famoso cuento. Todo esto lo argumenta en el ensayo “The Art of Book-Making” donde deja patente que bajo la utilización de la “metempsicosis”, lo que antes era una historia ponderada se convierte en un romance, con nueva vitalidad. Y eso es lo que hace, a juicio de Plung (Ibid, 68), Irving con Rip donde se recuenta la historia de Peter Klaus<sup>4</sup> de una manera especial, sin llegar a ser exactamente la misma.

No obstante, las analogías son evidentes. Según el cuento de Peter Klaus, el protagonista llevaba a sus cabras a pastar en las montañas de Kypphäusen, se le pierde una y al intentar seguirla llega hasta una cueva. Allí encuentra a un personaje misterioso que le conduce a la parte de arriba de la caverna, donde hay varias personas jugando a los bolos. Al principio es el mismo Peter Klaus quien recelaba de dichos personajes, pero luego fue bebiendo de lo que le ofrecían, hasta caer dormido y despertar veinte años más tarde e ir al pueblo para encontrar todo cambiado y a los lugareños desconocidos para él. Por lo tanto, se puede observar la utilización del cuento alemán como base de la obra de Irving. Sin embargo, sería cuando menos absurdo pensar que *RVW* es una copia del anterior. No obstante, la localización de este se halla en Katskill y la temática está muy relacionada con la belleza de la naturaleza salvaje de EE. UU., que da lugar a las supersticiones y creencias mágicas de los indígenas americanos. Asimismo, el lector puede encontrar una colección de cuentos publicada en 1876, y que lleva el título de *The Scenery of the Catskill Mountains*, donde se incluyen historias cortas cuya temática está relacionada con esa parte de Norteamérica. Entre los autores y las obras, destacamos a Cooper y a nuestro estimado Irving y su *RVW*, que utilizan la exuberante belleza de dichas montañas para convencer al lector que es la Naturaleza la que inspira la verdadera América. Así Clark describe en *Ollapodiana Papers*:

Era un paisaje vasto y cambiante, majestuoso, interminable; una escena de hadas, grandiosa y de colores delicados, con ríos para sus líneas de reflejos; con tierras altas y valles de Estados para sus sombras, y montañas lejanas para su encuadre. Esas nubes multicolores y variadas que imaginé haber visto mientras ascendía, no eran más que fragmentos de la escena. Todos los colores del arco iris; toda la suavidad de los campos de cultivo, y los bosques, y las ciudades distantes, y los pueblos que simplemente salpicaban el Hudson; y mucho más allá de donde ese noble río, disminuido a un arroyo, surcaba sus aguas, se abrían montaña tras montaña, valle tras valle, Estado tras Estado, se alzaban contra el horizonte, al noreste y al sur, en una impresionante y sublime confusión; mientras que aún más allá, en las crestas ondulantes, llenas de todos los

---

<sup>4</sup> Historia, que pertenece al folclore alemán, que publica Johan Karl Cristoph Nachtigal en 1880 bajo el pseudónimo de Otmar, según la cual Peter Klaus, un pastor, bebe vino, se duerme y se despierta 20 años después.

matices de luz y sombra, coqueteando con la nube, rodó la roca y el antiguo marco de este tenue diorama... (Clark, 1844:207)

Por lo tanto, hablar de *RVW* significa entender la esencia de la cultura norteamericana y que no es otra que la veneración indígena por ellas y la admiración por una zona de la Cordillera de los Apalaches.

### 3. El estudio de la sociedad neoyorquina del siglo XVIII a través de *RVW*

La obra en cuestión no deja indiferente a nadie, ya que las pinceladas históricas están ahí y sirven para que cualquier etnólogo pueda hacer una reconstrucción fehaciente de un periodo histórico del estado de Nueva York. No hay que desdeñar el, hecho de que el autor ya había realizado un recorrido por la historia de Nueva York en su obra *A history of New York from the beginning of the world to the end of the Dutch dynasty* y aunque este fue al más puro estilo satírico y burlesco, se hace una descripción no menos interesante sobre la Nueva Holanda. En la misma incluía las leyendas de los holandeses-americanos, tales como el descubrimiento de América, el viaje de Henry Hudson, el nacimiento de la Nueva Ámsterdam, así como las hostilidades con los británicos y los gobiernos de Wouter Van Twiller, William the Testy y Peter the Headstrong<sup>5</sup> (Peter Stuyvesant). Llegando a la caída de la Nueva Ámsterdam bajo el dominio británico en 1764. Por lo tanto, su conocimiento de las colonias holandesas en aquel territorio era muy exhaustivo y fruto de ello es la historia corta *RVW*.

El hecho de que sea una obra jocosa o irónica, no le resta importancia en esa posibilidad del estudio etnográfico. Y, a su vez, se puede hacer un estudio de los asentamientos holandeses en la Nueva Ámsterdam, sin menoscabo del objetivo literario que perseguía Irving. Aunque puede llegar a ser difícil diferenciar el carácter ficticio del real en esta historia corta, sería interesante hacer un alto en algunas de las descripciones usadas en la obra, así como detalles que puedan arrojar luz sobre cómo era la vida de los colonos holandeses. Por ejemplo, es muy evidente la dicotomía clásica de la sociedad patriarcal/matriarcal que usa Irving en su obra, ya que cuando se refiere a la matriarcal como “petticoat government”, la contrapone a la patriarcal donde se supone que el hombre es el centro de la vida familiar. Pero, sin llegar más lejos la vida de Rip es usada por Irving como sátira de la dicotomía anteriormente mencionada, donde el hombre pasa a estar supeditado al dictamen femenino en el hogar.

---

<sup>5</sup> Último director general holandés desde 1647 hasta 1664, de la colonia de Nueva Holanda (actual Nueva York y Nueva Jersey) quien en realidad se llamaba Peter Stuyvesant.

El sentido de la comunidad es otro aspecto muy importante que también encontramos en los romances de Hawthorne y que no es de extrañar que ayudaran a dar coherencia a los asentamientos europeos establecidos en EE. UU. Así, por ejemplo, vemos cómo la comunidad estaba pendiente de la vida de Rip (Sherman, 1914: 5), donde todos estaban al día de las novedades de nuestro protagonista, llegando a defenderlo. Además, el centro de esa vida comunitaria lo constituía la posada. La misma era el lugar de reunión de personas ilustres, así como informadores de las noticias locales y donde se debatían todos los asuntos candentes del panorama político-social (Ibid, 1914: 8). El panorama político se refleja mediante unas pinceladas de detalles históricos que nos dejan la fecha aproximada en la que Irving sitúa la acción de esta. Al comienzo de la narración (Ibid, 1914: 5), se mencionan la figura de Peter Stuyvesant y los Van Winkle como una familia que había participado en la toma del Fuerte Cristina, así como la fundación de las colonias en los alrededores de Nueva York y más concretamente en la zona de las montañas de Catskill. Otro dato histórico, que hallamos en la narración, es la figura de Jorge III de Inglaterra (Irving, 31-40), al que se refiere como rey del pueblo de Rip y que como anteriormente mencionamos anexionaría los territorios de la Nueva Ámsterdam para la corona inglesa alrededor de 1764. Con otros datos que arrojan en páginas posteriores podríamos situarnos en la Guerra de la Independencia americana (Sherman, 1914: 17) donde se nombran a los Héroes del Bunker's Hill del 76. En la misma página se mencionan otros datos con los que se puede acotar más el tiempo en el que discurre la historia corta, por ejemplo, con la pregunta “¿A quién votó usted?”, se puede establecer que se encontraban en el periodo que comprende entre el 15 de diciembre de 1788 y el 10 de enero de 1789, que fue cuando discurrieron las primeras elecciones presidenciales tras la independencia de EE.UU. del Imperio Británico y la ratificación de la Constitución en 1788. En dichas elecciones se votaban las dos facciones de federalistas y no federalistas y el censo solo se restringía a blancos que poseyeran propiedades. Finalmente, podríamos establecer el período de narración de *RVW* entre 1766-1790.

En cuanto a la economía, se retrataba la vida rural con una economía netamente de subsistencia, donde la agricultura y ganadería pasaba a ser el *modus vivendi* básico de dichas sociedades coloniales norteamericanas. En este caso, Irving nos recuerda que Rip tiene una granja y que es la peor cuidada de la comunidad (Sherman, 1914: 6). A diferencia de las sociedades coloniales sureñas más intensivas de algodón, la agricultura norteamericana de subsistencia consta de pequeñas explotaciones a nivel familiar. Según Kulikoff (1989, 123-141) los habitantes de las zonas rurales intercambiaban con regularidad bienes entre sí, pero la mayoría de las veces eran para el uso directo de sus familias o de sus vecinos. Esto se hacía para mantener un estilo de vida comunal y no capitalista. El modo de intercambio dominante era la propiedad de la tierra no

comercial. Este método permitía a muchos hogares alimentarse y vestirse. Esto nos induce a pensar que la economía de las colonias en esa época comenzaba a sufrir una transformación hacia una agricultura no tanto local pero más comercial. De hecho, según Kulikoff algunos de los pequeños productores cultivaban sus propios alimentos y participaban en los mercados comerciales. Y estos mismos agricultores pasaban a denominarse “yeoman”, que venía a ser un grupo de pequeños productores que poseían los derechos para producir y vender sus mercancías en los mercados de productos básicos. Decidían qué cultivos realizar, cuándo plantarlos y cómo repartir la mano de obra familiar entre las tareas agrícolas. A veces contrataban mano de obra, aunque trataban a esos individuos como miembros de la familia.

Otro de los puntos interesantes es la indumentaria descrita, como es el caso de la página 33 (Irving 1988), donde se hace una descripción del enano que acompaña Rip hacia la montaña, en la que se hace la siguiente cita: “Iba vestido a la moda holandesa de antaño con un trozo de tela atado alrededor de la cintura y unos pantalones que le llegaban a las rodillas y el exterior voluminoso, decorado con filas de botones a los lados, y ramos en las rodillas.” Esta prenda que se menciona en la cita eran en realidad unos calzones anchos que llegaban hasta las rodillas y se utilizaban con un cinturón de tela. Y en la página 34 se menciona el uso de jubones cortos, así como otros chalecos de piel y cuchillos largos en sus cinturones, sombreros de pan de azúcar blancos, con pequeñas colas de gallo rojo y sombreros de copa alta y pluma, medias rojas y zapatos de tacón alto, con rosas. Todas estas indumentarias se utilizaron durante siglo XVII y XVIII. Se pueden ver en algunos cuadros como es el caso del de Jacob Duck, más concretamente en el cuadro “Interior con Soldados y Mujer” (1650).

Otros utensilios nombrados en las páginas 32, 34 y 37 (Irving 1988) son las pipas largas de fumar. Es el mismo Irving quien afirma en el capítulo 31 de su *Knickerbocker's History of New York*, que el uso de la pipa de fumar larga nombrada en *RVW*, quedó prohibido durante la época del gobernador neerlandés Wilhelmus Kieft debido a una insurrección sucedida durante su mandato y que se llamó *Pipe Plot*. Según el propio Irving, Wilhelmus Kieft era un excelente legislador que, durante su estancia en Nueva Ámsterdam, descubrió una relación entre las reuniones de la gente y el uso del tabaco en pipa. Él dedujo que esta costumbre insana, inducía a la ociosidad y le impuso un impuesto alto al tabaco. Incluso llegó a prohibir el consumo del mismo en la Nueva Ámsterdam. El efecto de dicha medida fue inmediato, causando una revuelta popular. Un gran grupo de personas, que iban armadas con una gran cantidad de tabaco y pipas, se sentaron ante la casa del gobernador y empezaron a fumar. La gente que se quedó se mostró desafiante, ya que había levantado una nube tenebrosa sobre el castillo. Al principio, el gobernador se mostró duro e inflexible,

pero acabó por aflojar y permitir el uso del tabaco. Suprimió las pipas largas que usaba Wouter Van Twiller, y las sustituyó por pequeñas pipas cortas. La insurrección, que se conocía como el “Complot de las pipas”, terminó de forma pacífica. De ahí que la burguesía que se resistía a dicha abolición se pasara a llamar la aristocracia de las Pipas Largas, mientras que las clases bajas que acataron la abolición pasaron a llamarse los Pipas Cortas. Y, por otro lado, se formó una tercera facción social que desechó las pipas y se aficionó al tabaco de mascar. Este detalle es claramente visible en la descripción que hace Irving de Nicolás Vedder (Sherman, 1914: 9), patriarca del pueblo y dueño de la posada a quien gustaba fumar en pipa larga. Por lo que la aristocracia gustaba de ese artículo que daba al portador notoriedad social indicando el rango social burgués al que pertenecía.

Finalmente, habría que mencionar otro punto etnográficamente interesante en la novela como es el caso de la creencia que Irving refleja en el “Post Scriptum” y según la cual había una leyenda de los nativos americanos, quienes creían que Manítú habitaba en las montañas de Catskill y más concretamente en la parte llamada Garden Rock. Según Laurin (en Bosquet, 2005: 316), “el ‘manitou’ resulta ser la fuerza vital de este universo, a la vez espíritu y energía de todas las cosas, naturales y espirituales. Las almas de los hombres y de los animales son una manifestación de ella como espíritus. [...] Pero ‘manitou’ es también poder, fuerza vital, un atributo de ciertas cosas que se encuentran en nuestra naturaleza o forman parte de nuestro hábitat como los lagos, los ríos, las estrellas, los elementos, las plantas y los árboles, las rocas, etc.” Según esa creencia de los nativos americanos, los no humanos se comunicaban con los humanos a través del sueño y otros rituales como eran la cabaña de sudación o la cabaña de temblor. El concepto de Manítú se refiere al Dador de Vida y que algunas tribus como los Algonquinos, Sioux y Cheyenne creían firmemente en el Dios todopoderoso cuyo concepto se puede entender a través del misticismo que crea la interconexión y el equilibrio de la naturaleza y la vida, concepto que Emerson aprovecharía en su literatura posteriormente.

#### 4. Conclusiones

Como se ha visto anteriormente *R/W* es una obra maestra por muchos motivos, y de entre todas las singularidades mostradas por Irving en este cuento, habría que destacar el uso de una leyenda<sup>6</sup> alemana del siglo XII. Y se puede hacer porque vendría a dar ese carácter etnográfico, por el cual la obra literaria trasciende su valor

---

<sup>6</sup> Según la leyenda de Federico Barbarroja este no se ahogó en el río Saleph en Anatolia, sino que se supone que está dormido con sus caballeros en una bodega en la cadena montañosa Kyffhäuser de Turingia.

literario, para llegar a tener un valor antropológico evidente. De ahí que Irving use la sátira literaria, y a la vez dé pinceladas de una sociedad que comenzaba a formarse en la América anglosajona. Y es precisamente en ese retrato donde se muestran detalles relacionados con la realidad histórica de los asentamientos holandeses en Nueva York. Gracias a éste se puede hacer la reconstrucción socio-histórica de la sociedad de una determinada época. Eso es de enorme interés, ya que hace preservar el pasado como algo que forma parte del legado histórico-cultural y que, por ende, es necesario para poder entender el pasado, vivir el presente con exactitud y construir un futuro mejor. Esto deja la posibilidad de un estudio antropológico, a través de una obra literaria, y más concretamente del cuento. De hecho, podríamos aducir que todas las disciplinas de humanidades tienen una base común, e Irving ha sido capaz de encontrarlo con sobrada maestría en este relato. Por un lado, se nos muestra cómo la sociedad colonial se articulaba en torno a la diferencia entre clase alta y clase baja, con el uso de las “Pipas”. Además, se mostraba cómo las comunidades holandesas de América se articulaban en torno a la posada, que servía de núcleo social y gracias a esta se mantenían al día de las novedades. Y por otro lado, ello se hace con una calidad literaria excelente, donde el uso magistral de la sutil ironía da muestra de su capacidad de observación sociológica, llegando a considerarse como precursor del humorismo literario norteamericano, del que posteriormente hacen gala autores como Mark Twain. Son muchos los detalles socio-históricos que Irving deja patentes *en RVW*, y de temáticas muy variadas. Por ejemplo; la indumentaria, las creencias nativas, la economía local de los asentamientos, así como un recorrido por los distintos gobernadores de los asentamientos holandeses, que vivían el cambio del reinado de Jorge III, así como el paso de la Guerra de Independencia hacia las primeras elecciones generales de Estados Unidos con George Washington. También, su retrato de las relaciones de consanguinidad nos muestra el lado más humano de un Irving, que era capaz de empatizar con el estrato social más bajo de una comunidad rural holandesa, a pesar de su posición social y su vida profesional tan exitosa, que siempre discurrió por las urbes principales de Europa y de la incipiente nación norteamericana.

### Referencias bibliográficas

- BOUSQUET, M.-P. (2015). “Chamanisme et catégories conceptuelles : points de vue anicinabek (algonquins)”. *Anthropologica*, 57 (2), 315–326. <http://www.jstor.org/stable/26350443>
- CAROL OATES, J. (1992). *The Oxford Book of American Short Stories*. Oxford: Oxford University Press.

- CLARK, W.G. (1844). *The Literary Remains of the Late Willis Gaylord Clark including the Ollapodiana Papers, the Spirit of Life, and a Selection from the Various Prose and Poetical Writings*. New York: Burgess, Stringer and Co.
- CHAMPION, L. (2018). "The Short Story in America". *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.581>
- CORTÁZAR, J. (2001). *Edgar Allan Poe: Cuentos*. Madrid: Alianza.
- CULLINA, A. AND KISSEL, A. (23 May 2009). "Rip Van Winkle and Other Stories and Summary and Analysis of 'Rip Van Winkle'". *GradeSaver*. <https://www.gradesaver.com/rip-van-winkle/study-guide/summary-rip-van-winkle>
- D'HOKER, E. (2019). "The Short Story Anthology". En Delaney, P. & Hunter, A. (Eds.), *The Edinburgh Companion to the Short Story in English* (pp. 108-124). Edinburgh: Edinburgh University Press. <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctv8jnzvj.12>
- FERRISS, L. (2008). "Uncle Charles Repairs to the A&P: Changes in Voice in the Recent American Short Story". *Narrative*, 16 (2), 178-192. <http://www.jstor.org/stable/30219282>
- FORD, R. (2007). *The New Granta Books of the American Short Story*. London: Granta.
- KULIKOFF, A. (1989). "The Transition to Capitalism in Rural America". *The William and Mary Quarterly*, 46 (1), 120-144. <https://doi.org/10.2307/1922411>
- MENGELING, M. E. (1974). "The Crass Humor of Diedrich Knickerbocker". *Studies in American Humor*, 1 (2), 66-72.
- MILLER, A. (2014). *That Glimpse of Truth: 100 of the Finest Stories Ever Written*. London: Head of Zeus.
- NAGEL, J. (2000). "The american short story cycle". En Gelfant, B. y Graver, L. (Eds.), *The Columbia Companion to the Twentieth-Century American Short Story* (pp. 9-14). New York: Columbia University Press. <http://doi.org/10.7312/gelf11098.4>
- PRITCHETT, V.S. (1981). *The Oxford Book of Short Stories*. Oxford: Oxford University Press.
- RICHARDS, H.J. (1980). On the Plot Structure of "Rip Van Winkle" and "Rip Rip". *Romance Notes*, 21 (2), 138-144. <https://www.jstor.org/stable/43801684>
- ROSS, D. (1961). *The American Short Story – American Writers 14*: University of Minnesota Pamphlets on American Writers (pp. 5-45). Minneapolis: University of Minnesota Press. <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttthvq.2>



- RUPPERT, J. (2000). The Native American History. En Gelfant B. & Graver L. (Eds.), *The Columbia Companion to the Twentieth-Century American Short Story* (pp. 64-71). New York: Columbia University Press. <http://doi.org/10.7312/gelf11098.11>
- SHERMAN, S.P. (1914). *A Book of Short Stories*. New York: Henry Holt and Company.
- STANLEY G.A. (2012). Rip Van Winkle's Odyssey. *Greece & Rome*, Second Series, 59 (1), 90-103. <http://www.jstor.com/stable/23275158>