

Historia y leyenda en Washington Irving

Desde la perspectiva del lector actual, la labor literaria llevada a cabo por Washington Irving se corresponde con la de un autor menor, y sus obras no alcanzan el éxito que en su día tuvieron ni atraen la atención de los lectores, cuyo contacto con ellas se limita, en numerosas ocasiones, a una selección, más o menos representativa, de algunos de sus cuentos, «sketches» o capítulos aislados de sus creaciones más extensas. Esta situación encierra una gran ironía en sí misma, dado que es la consecuencia de uno de los temas y preocupaciones constantes de Irving, es decir, el paso del tiempo y las transformaciones que ello implica.

Sin embargo, su vida estuvo presidida, salvo breves períodos de apremio económico, por unas circunstancias muy diferentes. Irving logró alcanzar la fama y el éxito tanto entre los europeos como entre sus compatriotas; recibió el beneplácito de Walter Scott, quien le animó a proseguir su labor, principalmente en lo relacionado con la recreación de la tradición y las leyendas de los distintos países frecuentados por él en sus numerosos viajes; asimismo, es necesario resaltar que, a su regreso a América, tras haber permanecido diecisiete años en Europa, fue recibido en Nueva York como el primer representante de la literatura norteamericana que había alcanzado fama internacional. Los premios, las distinciones,

los honores académicos y la rivalidad de las sociedades artísticas para conseguir que se convirtiera en uno de sus miembros se sucedieron a partir de ese momento.

Este éxito, no obstante, no descansa únicamente en la difusión y el valor de sus obras, sino también en sus características personales. Irving era un hombre especialmente capacitado e inclinado a la vida en sociedad, cuyo carácter amable, ingenioso y flexible le permitía salvar situaciones no siempre agradables y abrir puertas de no fácil acceso. Por ello, sus compatriotas, a su regreso a América, no homenajearon sólo al literato, sino también a su portavoz social. Para poder valorar adecuadamente el mérito de esta labor es preciso tener en cuenta las especiales dificultades existentes en las relaciones entre América y la antigua metrópolis tras la derrota del ejército inglés en la segunda confrontación bélica con las antiguas colonias. Tras la guerra de Independencia, Inglaterra estaba convencida de que el proyecto democrático norteamericano no alcanzaría sus objetivos; la guerra de 1812 entre ambos países era el mejor recurso para acabar con aquello que el paso del tiempo parecía no poder destruir. En 1815, fecha de la victoria norteamericana, Irving emprendía viaje hacia Inglaterra.

Su participación en la actividad política es otra prueba del beneplácito que Irving recibió en su vida. Ciertamente es que ésta se reduce a su labor como secretario de la delegación norteamericana en Londres de 1829 hasta 1832 y como embajador en España desde 1842 hasta 1846, restringiendo, pues, su función política al ámbito diplomático. Pero es preciso recordar que, en 1838 rechazó la oferta del presidente Martin Van Buren para que se hiciera cargo del ministerio del Ejército, al igual que desestimó sendas propuestas para que se presentara *como candidato al Congreso y, en otra ocasión, para alcalde de Nueva York*. La explicación que dio al presidente Van Buren sintetiza claramente los motivos de la renuncia de Irving a participar en la vida política nacional interna, y que se

reducen básicamente a la imposibilidad de soportar el ritmo de vida tanto pública como política que imperaba en Washington y, lo que aún era peor, la hostilidad, las manipulaciones y la crítica de la prensa. Este rechazo de la vida política puede haber sido o no una medida afortunada para su vida personal, pero no cabe duda de que reportó una ayuda muy positiva a su actividad literaria, dado que, de esta suerte, consiguió verse libre de las polémicas políticas y del peligro de su interferencia en sus escritos. En la introducción a una de sus primeras obras, *Bracebridge Hall*, ya expresa claramente su concepción de la literatura y la necesidad de mantenerse al margen de la política.

«My only aim is to paint characters and manners. I am no politician. The more I have considered the study of politics, the more I have found it full of perplexity, (.....)

I shall continue on, therefore, in the course I have hitherto pursued; looking at things poetically, rather than politically; describing them as they are, rather than pretending to point out how they should be; and endeavouring to see the world in as pleasant a light as circumstances will permit»¹.

Washington Irving ha entrado en los anales de la literatura norteamericana bajo diversas denominaciones, tales como pionero de las letras norteamericanas, padre de la literatura norteamericana o padre de la narración corta norteamericana, entre otras. En cualquier caso, todas ellas coinciden en resaltar su condición de ser el patriarca de esa literatura y el primer autor significativo de la misma. Pero sus méritos no se reducen únicamente a la circunstancia de ser cronológicamente el primero en una larga lista de autores, sino en haber sido el primer escritor cuya obra se rige por los principios y objetivos propios de una creación artística. Irving no sólo tuvo la fortuna de poder librarse a tiempo de la vorágine de la política y de sus limitaciones temáticas, sino que también supo prescindir del didactismo y la enseñanza moral como

(1) Irving, W.: *Bracebridge Hall*, Frederick Warne and Co., London, 1886, p. 11.

finalidad primordial de la obra literaria. Un estudio somero de las características esenciales de la literatura escrita durante el período colonial demuestra claramente la trascendencia de este cambio introducido por él. A partir de este momento, la literatura como obra de arte, cuyo objetivo principal es el placer estético que reporta al lector, deja de ser una pérdida de tiempo y un peligro social, tal como la contemplaba la ética puritana, para convertirse en un fin en sí misma; ya en la introducción a su *Sketch Book* nos indica que esas escenas están recogidas «for the entertainment of my friends».

Toda elección de unos elementos o aspectos concretos, encaminada a ilustrar brevemente los logros de cualquier escritor, entraña un riesgo para quien la realiza, porque siempre resulta incompleta y, lo que es peor aún, insatisfactoria. A mi juicio, no obstante, existen en la obra de Irving dos factores fundamentales que contribuyeron, en gran medida, a hacer posible esa revolución en la literatura norteamericana. En primer lugar destaca la presencia continua del humor y la ironía en sus escritos, que, de hecho, son los principales instrumentos de los que dispuso para verse libre del didactismo político, social y moral al que me he referido anteriormente. El humor cumple, entre otras, la función de matizar y distanciar el contenido del mensaje, evitando el sarcasmo propio de una sátira despiadada, al mismo tiempo que se convierte en un elemento lúdico generador de fantasía y portador de una visión múltiple de la realidad, que un simple estilo descriptivo, por muy minucioso y exacto que sea, no llega a captar; al igual que su personalidad, el humor de Irving es amable, ingenioso y variado, evitando las aristas y los extremos, tan suave y plácido, la mayor parte de las veces, como sus descripciones de la naturaleza. El otro factor que caracteriza a la obra de Irving es su diversidad; es cierto que no realizó incursión alguna en el campo de la poesía o del teatro, reduciéndose al terreno de la prosa, pero, dentro de ésta, encontramos sus crónicas de la frontera norteamericana, sus

«sketches» de la vida europea, su recreación de la historia y de la biografía, así como infinidad de leyendas y piezas folclóricas de raigambre europea o norteamericana o de ambas a la vez.

De esta suerte, Washington Irving se convierte en el primer embajador literario norteamericano, en un punto de contacto entre Europa y América, en el mismo momento en que ésta busca denodadamente su independencia cultural de la manifiesta superioridad europea. Pero nadie conocía mejor que él, en aquel entonces, las dificultades que esta tarea representaba, y que él sintetiza en una imagen llena de ingenio y humor, al referirse a la recepción que obtuvieron sus primeras obras.

«The volumes which I have already published have met with a reception far beyond my most sanguine expectations. I would willingly attribute this to their intrinsic merits; but, in spite of the vanity of authorship, I cannot but be sensible that their success has, in a great measure, been owing to a less flattering cause. It has been a matter of marvel, that a man from the wilds of America should express himself in tolerable English. I was looked upon as something new and strange in literature; a kind of demi-savage, with a feather in his hand, instead of on his head; and there was a curiosity to hear what such a being had to say about civilized society»².

Pero este comentario irónico encierra, de una forma embrionaria, una actitud y una situación que va a aparecer en otros muchos autores norteamericanos, y cuyas consecuencias se extienden hasta la actualidad, aunque adoptando formas diferentes. Se trata, en esencia, de la dualidad que se establece entre América y Europa. Desde este punto de vista, Irving contempla a Europa como una fuente de temas literarios, compartiendo con Nathaniel Hawthorne su atracción por el pasado y, con Henry James, su interés por la sociedad europea. Frente a ello, América es un país joven, sin la solidez del pasado europeo y sin una sola ruina o muestra ar-

(2) Op. cit. p. 7.

queológica que pueda saciar los deseos de un espíritu romántico como Irving. Pero su actitud hacia Europa no supone una dependencia ciega de ella, ni tampoco la negación de América como fuente de material literario. América, debido a su misma juventud, contiene la joya inestimable de la belleza de su entorno natural.

Aún así resulta fácilmente comprensible este deseo de Irving por evadirse de la realidad provinciana que representa la vida en la sociedad norteamericana de su tiempo para poder encontrar «the shadowy grandeurs of the past». Sin embargo, esta inclinación suya por el pasado ha llegado a formar, en torno suyo, la imagen de un coleccionista de antigüedades, que va trasvasándolas, sin mucho orden, a sus obras a medida que van surgiendo ante él. Esta imagen de Irving como un anticuario literario no tiene, sin embargo, gran fundamento, y él mismo se encarga de ridiculizar este tipo de actividad en la persona del clérigo que aparece en *Bracebridge Hall*, cuya erudición y doctos discursos son caricaturizados por él. La inclinación de Irving por Europa se centra en su rica historia, pero su interés por ese pasado radica en su deseo de poder recrearlo, para mostrarlo, no como una pieza de museo, sino para beneficio del presente, manteniendo lo que de positivo hay en él.

«I am not a bigoted admirer of old times and old customs merely because of their antiquity (...) I value every custom that tends to infuse poetical feeling into the common people, and to sweeten and soften the rudeness of rustic manners, without destroying their simplicity»³.

Este esfuerzo de Irving por mantener las tradiciones del pasado y recrear aquellas que se han perdido, está estrechamente unido a su visión del tiempo, centrada en torno a los cambios y modificaciones que introduce en las costumbres y en las relaciones humanas. La expresión, tan frecuente en sus escritos, «the dilapidations of times» sintetiza uno de sus

(3) Op. cit. pp. 185-186.

temas más frecuentes y, al mismo tiempo, recoge su empeño por detener las consecuencias que su paso entraña. Precisamente dentro de este doble empeño debe situarse su interés por recrear algunos acontecimientos históricos y un buen número de leyendas.

El proyecto histórico más ambicioso de Irving fue su obra *The Life and Voyages of Christopher Columbus*, basada, entre otras fuentes, en los documentos compilados por el historiador español Navarrete en relación con el descubrimiento de América, que Irving tenía pensado traducir; pero esta tarea pronto le resultó insoportable, y enseguida dio paso a una idea largo tiempo acariciada, pero pospuesta en numerosas ocasiones: escribir una historia completa de los sueños y viajes colombinos. Su interés por la figura y las gestas de Colón no es fruto de la casualidad ni tampoco de la imaginación; al igual que había leído numerosas obras sobre distintos países europeos y, de forma especial sobre Inglaterra, que hicieron de sus viajes al Viejo Continente un imperativo ineludible, asimismo, como adolescente, había leído numerosas narraciones basadas en las crónicas colombinas, a las que recordaba como dotadas de más fantasía que los propios cuentos de hadas. Por otro lado, debemos tener en cuenta que Cristóbal Colón fue, a lo largo del siglo XIX y, de forma muy especial, durante la primera mitad del mismo, uno de los grandes héroes de la historia universal para el pueblo norteamericano. De esta forma, Irving consiguió satisfacer dos deseos con esta obra, uno personal y otro nacional. Con ella, al mismo tiempo, obtuvo sus mayores beneficios económicos, y logró asentar definitivamente su prestigio como escritor y recibir numerosos títulos y nombramientos de diferentes instituciones.

La opinión de los críticos, desde el momento de su publicación hasta la actualidad, ha estado dividida, y, en ocasiones, enfrentada, en lo que respecta al acierto y al valor histórico de esta obra. Los dos polos opuestos están representados por las alabanzas sin reservas de Marcelino Menéndez y Pelayo y la

crítica destructiva de Stanley Williams. A mi juicio, las divergencias existentes proceden del punto de vista adoptado por cada uno de los dos grupos; por un lado, la exaltación de la maestría del autor para dar vida a la historia y, por otro, la obligación que todo historiador tiene de ser fiel a los hechos históricos. Los objetivos de Irving, sin embargo, coinciden más con la primera postura que con la segunda, dado que en esta obra se entremezclan la historia y el «romance». Irving era un magnífico compilador, dotado de una gran habilidad para resumir y adaptar los datos recogidos, aunque, en ocasiones, traducía literalmente de las fuentes consultadas; pero no cabe duda que no es, en ningún momento, ni un erudito ni un escritor que se limite a la paráfrasis de los textos originales. Al igual que sucede en toda obra de ficción, en la que el autor no nos narra lo que sucedió, como si de un reportaje periodístico se tratara, sino lo que pudo haber sucedido, Irving, en sus obras históricas, no está fundamentalmente preocupado por describir al lector, con toda exactitud, cómo tuvieron lugar los hechos, sino cómo pudieron haber sucedido. Mediante la adaptación y la transformación de los hechos, los datos históricos ven mermada su objetividad y la narración final de los mismos gana en belleza expresiva y en fuerza imaginativa. Precisamente de la conjunción de la imaginación personal y del método utilizado, al que denomina, en diversas ocasiones, «collation», nace la obra histórica en Irving, que de esta suerte permite la coexistencia de «history» y «story». Debido a ello la obra se transforma en una fantasía histórica y su autor se convierte en el primer historiador literario de las letras norteamericanas.

El escaso interés que despertaban el trabajo y los logros de los eruditos en Irving, aparece reflejado en las primeras páginas de su *Knickerbocker's A History of New York*, su primer ensayo en su personal y característico uso de la historia. La obra está compuesta por siete libros, el primero de los cuales comienza con las diferentes y contradictorias teorías, fantásticas

en su contenido y en su formulación, sobre la creación del mundo, que desembocan en una demostración, aparentemente científica, de las causas que propiciaron el descubrimiento de América. Precisamente la enumeración de ellas concluye con una valoración satírica de sus exóticos creadores.

«It has ever been the task of one race of philosophers to demolish the works of their predecessors, and elevate more splendid fantasies in their stead, which in their turn are demolished and replaced by the air castles of a succeeding generation. Thus it would seem that knowledge and genius, of which we make such great parade, consists but in detecting the errors and absurdities of those who have gone before, and devising new errors and absurdities, to be detected by those who are to come after us. Theories are the mighty soap bubbles with which the grown up children of science amuse themselves - while the honest vulgar stand gazing in stupid admiration, and dignify these learned vagaries with the name of wisdom»⁴.

Este es el tono y el estilo que rezuma toda la obra, en la que el humor, la ironía, la burla, la sátira y la fantasía se entremezclan con los datos históricos, los comentarios triviales o de carácter moral. Esta obra despertó asimismo reacciones encontradas entre sus contemporáneos. Unos vieron en ella principalmente el ingenio burlón y satírico de su autor; éste es el caso de William Bryant que, en un breve comentario sobre la obra, nos cuenta cómo fue reprendido por su tutor al no poder contener la risa, cuando debía recitar parte de un capítulo ante sus compañeros; asimismo es ya clásica la frase de Walter Scott, «our sides are absolutely sore with laughing», al finalizar la lectura de la obra. Pero también encontró sus detractores, e incluso reacciones airadas principalmente por parte de los descendientes de las familias holandesas, cuyos antepasados son constantemente caricaturizados por Irving; por ello, el autor incluye, en la edición de 1848, un escrito que, muy significativamente, denomina «Apology», en el

(4) Irving, W.: A History of New York, Sleepy Hollow Press, Tarrytown, New York, 1981, pp. 43-44.

que pide disculpas por esas supuestas ofensas. En cualquier caso, el distanciamiento que impone el paso de los años amigable, en el lector actual, este último aspecto de la obra, al mismo tiempo que el desconocimiento de los hechos narrados disminuye el efecto humorístico de algunos incidentes y anécdotas, aunque, en su conjunto, es fácilmente apreciable.

Una vez más resulta evidente que este uso de la historia por parte de Irving no descansa únicamente en la imaginación o en su capacidad de inventiva, pues, aunque no es una obra completamente exacta en los datos que describe, hay mucha más objetividad histórica de la que, en una primera lectura, podemos captar, en la que la sátira y la burla, sabiamente concatenadas, acaparan la atención del lector. Los gobernadores que se mencionan son figuras históricas, al igual que otros personajes importantes, y las guerras de los «Manhatoes», habitantes de la isla de «Manna-hata», contra los habitantes de Nueva Inglaterra son igualmente históricas, junto a otros hechos más que podrían enumerarse. Pero de nuevo es preciso resaltar que ésta no es la obra de un historiador, en el sentido estricto del término, ni la de un erudito, puesto que, a diferencia de la que sucede en la historia sobre Colón, en su *Knickerbocker's History of New York*, las fuentes documentales eran más escasas y menos fiables; si a ello unimos su carácter satírico, podemos deducir que esta obra se aproxima más a la fantasía legendaria que al trabajo histórico. En la introducción que Irving redactó para su narración corta «Rip Van Winkle» comenta los esfuerzos de Knickerbocker para poder escribir su *History of New York*, y hace especial hincapié en que «his historical researches, however, did not lie so much among books as among men; for the former are lamentably scanty on his favourite topics, whereas he found the old burghers, and still more their wives, rich in that legendary lore so invaluable to true history»⁵.

(5) Irving, W.: *The Sketch Book*, J. M. Dent. London, 1926, p. 26.

En esta obra se funden ininterrumpidamente lo histórico con el sinsentido jocoso e irónico, hasta tal punto que realidad y fantasía se confunden en la mente del lector, quien asiste desconcertado a un contraste continuo de lógica y sinrazón, ante el cual no sabe qué actitud adoptar. En este mezcla de elementos tan heterogéneos reside el principal recurso utilizado por el autor para sostener el andamiaje de su sátira, que, precisamente por ello, se convierte en la primera muestra de fantasía histórica de la literatura norteamericana y, al mismo tiempo, en el primer ejemplo de literatura del absurdo, afirmación no tan absurda en sí misma, si tenemos en cuenta las similitudes que existen entre *History of New York* y *Catch 22*, en la que incluso se utiliza el nombre de Washington Irving.

En *History of New York* y, en especial en el primer libro, se entremezclan el humor y la farsa con algunos de los mejores ejemplos de transformación o creación fantástica, y de las que únicamente destacaré dos. Después de extenderse en la descripción del mundo y de las distintas teorías sobre la creación del mismo, Knickerbocker, se detiene en la figura de Noé para resaltar el impacto que su existencia tuvo en el descubrimiento de América. Tras indicarnos que Noé «seems to have been a great traveler in his day and to have passed under different names in every country he visited», Knickerbocker nos introduce en un viaje etimológico-fantástico, en el que nos narra las distintas denominaciones que ha recibido el venerable patriarca tras su reencarnación mitológica en las distintas divinidades del orbe, y que van desde Fohi entre los chinos u Osiris entre los egipcios hasta Menu entre los indios norteamericanos. Pero, al final, nos devuelve a la Biblia, donde simplemente se nos dice que Noé tuvo tres hijos, entre quienes repartió su herencia, y, en esta parquedad progenitora, reside su «unpardonable oversight» histórica, similar al «unpardonable sinn» de Hawthorne, dado que,

«To Shem he gave Asia; to Ham Africa; and to Japhet, Europe.
Now it is a thousand times to be lamented that he had but three sons,

for had there been a fourth, he would doubtless have inherited America; which, of course, would have been dragged forth from its obscurity on the occasion; and thus many a hard-working historian and philosopher would have been spared a prodigious mass of weary conjecture respecting the first discovery and population of this country. Noah, however, having provided for his three sons, looked in all probability upon our country as mere wild unsettled land and said nothing about it; and to this unpardonable taciturnity of the patriarch may we ascribe the misfortune, that America did not come into the world as early as the other quarters of the globe»⁶.

Esta es la fantasía bíblica en la que se basa Knickerboker para explicar «científicamente» el retraso en el descubrimiento de América y la juventud tradicional de este continente.

Pero una vez que ha cobrado su entidad histórica, tras la insigne hazaña de Cristóbal Colón, el narrador recurre a una nueva elaboración fantástica, digna de ser denominada fantasía espacial, para poder ilustrar mejor el impacto del descubrimiento en la población nativa. Después de un alegato encendido en favor de los derechos de aquellas gentes, y tras refutar los falaces argumentos esgrimidos por las potencias colonizadoras para justificar sus derechos al dominio y la explotación de los territorios descubiertos, Knickerboker traslada la acción de los límites del globo terráqueo al escenario espacial. Estableciendo un paralelismo exacto entre la hazaña de los primeros descubridores de América y un viaje de exploración llevado a cabo por los habitantes de la luna, en el que descubren el planeta tierra, Irving elabora una parodia de la actitud orgullosa y grandilocuente de los primeros. Tras su aterrizaje, estos nuevos seres, más avanzados que los terrícolas, «take formal possession of it, in the name of his most gracious and philosophic excellency, the man in the moon», pero al encontrarse en inferioridad numérica y «on account of the ferocious barbarity of its inhabitants» deciden regresar a su planeta llevándose consigo a una representación de la

(6) Irving, W.: A History of New York, p. 47.

tierra, integrada por «our worthy President, the king of England, the Emperor of Hayti, the mighty Bonaparte, and the great king of Bantam» ante su soberano, a quien se dirigen en los siguientes términos:

«Most serene and mighty Potentate, whose dominions extend as far as eye can reach, who rideth on the Great Bear, useth the sun as a looking-glass, and maintaineth unrivaled control over tides, madness, and sea-crabs. We thy liege subjects have just returned from a voyage of discovery, in the course of which we have landed and taken possession of that obscure little dirty planet, which thou beholdest rolling at a distance. The five uncouth monsters, which we have brought into this august presence, were once very important chiefs among their fellow savages, who are a race of beings totally destitute of the common attributes of humanity; and differing in every thing from the inhabitants of the moon, inasmuch as they carry their heads upon their shoulders, instead of under their arms —have two eyes instead of one— are utterly destitute of tails and of a variety of unseemly complexions, particularly of horrible whiteness —instead of pea-green»⁷.

Prosigue este discurso de presentación de nuestros honorables representantes destacando su ignorancia, su barbarie y su resistencia a recibir la influencia benefactora de sus descubridores, por lo que su excelencia, que posee unas atribuciones similares a las del Papa en los días del descubrimiento, promulga una bula, mediante la cual confiere el título de posesión de la tierra a sus colonizadores y finaliza recomendando que,

«The colonist who are now about to depart to the aforesaid planet are authorized and commanded to use every means to convert these infidel savages from the darkness of Christianity, and make them through and absolute lunatics»⁸.

Así concluye esta aventura espacial, digna de ser considerada como la primera muestra de ciencia-ficción en la literatura norteamericana.

(7) Op. cit. p. 71.

(8) Op. cit. p. 73.

Pero, a pesar de todo lo expuesto hasta ahora sobre esta *History of New York*, no debemos olvidar que el objetivo primordial perseguido por Irving es la recreación del pasado y, en este caso concreto, el pasado de un grupo étnico especialmente atractivo para él: los pobladores holandeses que residían en la isla de Manhattan y a lo largo del río Hudson. Muy significativamente, la narración de esta historia se interrumpe en el momento en que sus pobladores originales son dominados por el ejército inglés.

Hasta ahora hemos observado cómo la historia se ve impregnada por el humor, la leyenda y la fantasía. Otro tanto cabe decir de una buena parte de sus cuentos, que, en mayor o menor medida, y con mayor o menor fortuna, compaginan la leyenda, la caricatura y la fantasía con la recreación histórica y la descripción de tradiciones y costumbres, en esa tarea constante del autor por detener las «dilapidations of times».

Las dos muestras más nobles de este doble uso de la ficción nos las ofrece Irving, una vez más, en la pluma de Diedrich Knickerbocker, su más logrado narrador. Estos dos ejemplos son «Rip Van Winkle» y «The Legend of Sleepy Hollow», a las que la crítica especializada coincide unánimemente en considerar como las obras maestras entre sus narraciones breves.

«Rip Van Winkle» está construida sobre la influencia que el tiempo ejerce en las ideas, costumbres y forma de organización de los humanos. El uso de la historia vuelve a hacer su aparición, y, aunque sea muy inmediata para recibir tal denominación, es lo suficientemente vetusta para un país como América, dado que la acción en «The Legend of Sleepy Hollow» se desarrolla «in a remote period of American history, that is to say, some thirty years since». En «Rip Van Winkle» la narración está dividida en tres espacios temporales, magistralmente entrelazados. En el primero de ellos Knickerbocker nos presenta un pequeño pueblo que, aunque se encuentre ahora bajo la dominación inglesa, es un reduc-

to, tal vez el último, de las formas de vida y de las costumbres de los antiguos asentamientos holandeses, especialmente de los que existían en la época dorada de Walter the Doubter, primer gobernador mencionado en la *History of New York*. En este pueblo predomina la tranquilidad, la hermandad y la solidaridad, porque en él el tiempo todavía no tiene un precio y la ansiedad y la prisa son algo desconocido. Se trata, en definitiva, de un buen ejemplo de «Gemeinschaft».

El segundo espacio temporal tiene lugar en el bosque, donde Rip cae en un profundo sueño, recurso frecuentemente empleado por Irving para trasladar a sus personajes de la realidad al mundo de la fantasía. Pero este cambio de escenario supone también un cambio en el tiempo, una cuenta atrás en pos de unos orígenes, de un pasado noble y heroico transformado en leyenda y tradición mitológica, pero no exenta de fundamento histórico. Los extraños seres, de noble porte y digno semblante, que Rip contempla en el anfiteatro del monte, no son fantasmas ni dioses del Olimpo, sino los miembros de la tripulación capitaneada por Hendrick Hudson, el holandés más noble, primer descubridor del río que lleva su nombre, e infatigable guardián del territorio que éste abarca. De este modo, Hudson es primer padre fundador, de acuerdo con la historia, pero también primer padre protector, gracias a la fantasía popular, generadora de leyendas.

Irving no nos dice nada de los sueños de Rip durante los veinte años que permanece dormido; no hay, pues, transición alguna entre el segundo y el tercer espacio temporal, que comienza con el despertar del protagonista. De esta forma, el autor consigue un efecto magistral al arrancarnos del tiempo y del escenario mitológicos para situarnos, sin previo aviso, en la realidad futura.

Rip, desconcertado por los cambios que va observando, regresa a su pueblo, y su desconcierto, fruto del desplazamiento temporal operado, sirve a Irving para ilustrar la na-

turaliza negativa de esos cambios; «strange names were over the doors —strange faces at the windows— everything was strange»⁹. Atónito contempla cómo la antigua posada se ha convertido en «The Union Hotel, by Jonathan Doolittle», «the ruby face of king George» se ha transformado en General Washington y, en vez de su grupo de amigos, frente a la posada se encuentra con que «a lean and bilious looking fellow, with his pockets full of hand-bills, was haranguing vehemently about the rights of citizens —elections— members of Congress —liberty— Bunker's Hill —heroes of seventy —six— and another words...»¹⁰. Es la nueva América, democrática, pragmática, apremiada pro el ritmo de los acontecimientos y apremiante ante el pasado, representado en la persona de Rip Van Winkle, quien, testigo de una rica experiencia mitológica y portador de una tradición legendaria, es contemplado como un ser obsoleto y extraño, a quien pocos o nadie conoce; es la desaparición de un tiempo mítico bajo la arrolladora actividad de una nueva realidad, la esencia de la «Gesellschaft», en la que Rip vive plácidamente como «a chronicle of the old times before de war».

Los autores de este cambio no han sido, sin embargo, los aborígenes del lugar ni sus dominadores ingleses, sino los representantes del más puro espíritu pragmático y puritano de New England. Tanto Jonathan Doolittle como el orador que arenga a las masas frente a la posada son dos prototipos perfectos del yanqui comerciante y del político oportunista, para quienes los fines justifican los medios y cuyas artimañas y pernicioso influencia será también denunciada por otros escritores norteamericanos. Washington Irving ya había reflejado este peligro en su *History of New York*, donde la principal amenaza no proviene de una conquista militar de sus vecinos del norte, sino de una lenta pero persistente insistencia en pos de una conquista comercial de New Amsterdam.

(9) Irving, W.: *The Sketch Books*, p. 37.

(10) *Op. cit.* p. 38.

Pero la mejor muestra de esta amenaza es su narración corta, «The Legend of Sleepy Hollw», modelo de equilibrio entre el humor, la descripción costumbrista y la fantasía gótica.

Ichabod Crane es natural de Connecticut, y su mente se encuentra en un estado de permanente fantasía, lo que le transforma en una caricatura, y le permite a Irving exponer su crítica del carácter yanqui y a Brom Bones llevar a cabo su venganza. En primer lugar, su condición de maestro y el hambre que le acarrea el ejercicio de esta profesión, hace que su amor por Katrina se transforme en un recuento continuo de los bienes que su deseado matrimonio le va a reportar, por lo que sus pensamientos no se centran en la belleza de su amada, sino en los succulentos manjares que le han de proporcionar los productos de la granja de su futuro suegro. Pero esta habilidad imaginativa tiene sus orígenes, no en la tentación de la deseada riqueza, sino en su mente educada para lo maravilloso y lo fantástico, en lo que demuestra su gran erudición, dado que él «was a perfect master of Cotton Mather's history of New England Witchcraft, in which, by the way, he most firmly and potently believed»¹¹. Su mente crédula se nutre y, a la vez, es víctima de las supersticiones y fantasías que ha recibido en su tierra y de las muchas que persisten en Sleepy Hollw, la más importante de las cuales es la del caballero decapitado. Tal es la fuerza del hechizo que impera en Sleepy Hollw debido a esta leyenda que cualquier visitante enseguida comienza «to dream dreams and see apparitions»¹². Ese es el destino de Crane que vive momentos de terror, cuando Brom da vida al fantasmagórico caballero en una noche oscura. Pero cuando Brom le arroja la calabaza, simulacro de cabeza que el supuesto caballero lleva atada a su silla, no es sólo una burla grotesca para finalizar la obra, sino principalmente un acto de venganza personal y colectivo. Para la venganza de Brom, orgullo del pueblo, se utiliza un

(11) Op. cit. p. 339.

(12) Op. cit. p. 335.

símbolo caricaturesco de la parte más noble del ser más legendario de una comunidad sencilla que cree profundamente en la fantasía de las supersticiones heredadas y permanentemente enriquecidas. Protagonista y comunidad se vengan del pragmatismo yanqui mediante su mayor riqueza: la fantasía de sus tradiciones.

En la relación existente en este binomio historia-leyenda en la obra de Irving podríamos añadir muchos ejemplos más, pero nos queda por ver, sobre todo, los testimonios que nos legó sobre la historia de España en obras como *The Conquest of Granada*, su recreación de las *Legends of the Conquest of Spain* o la fantasía histórico-literaria de *Tales of the Alhambra*.

The Conquest of Granada, publicada en 1829, es decir, un año después de *The Life and Voyages of Christopher Columbus*, es una crónica de los últimos años del reino de Granada y su armazón histórico está basado en una serie de documentos, fruto de los numerosos textos a los que Irving tuvo acceso para elaborar su biografía de Colón. Aunque la obra posee una evidente unidad, cabe distinguir dos partes en ella. La primera abarca los cuarenta y cinco capítulos iniciales, en los que se narran fundamentalmente las escaramuzas y las luchas fronterizas entre los dos grupos rivales, cuyos éxitos se van alternando y no tienen gran trascendencia estratégica. La narración descansa en la enumeración sucesiva de continuos conflictos armados, cuya descripción y estructura narrativa presenta una gran similitud en todas ellas, partiendo de la exaltación de la gallardía y noble porte de los caballeros cristianos participantes en la contienda, para proseguir con una breve exposición de lo acontecido en la batalla y un balance final, positivo o no para el ejército cristiano, dado que el punto de vista que prevalece en toda la obra es el del ejército conquistador. El movimiento y la acumulación de episodios es lo que predomina a lo largo de la obra y, de forma especial, en esta primera parte. No existe prácticamente la descripción de combates individuales, sino una visión rápida y general

de cada batalla, al igual que nada conocemos sobre la forma de vida en las fortalezas y pueblos circundantes.

La segunda parte, que comprende los cincuenta y cuatro capítulos restantes, gira en torno a la conquista propiamente dicha, y se centra en la confrontación de grandes ejércitos, y en la destrucción o dominio progresivo de las principales ciudades y fortalezas por parte de los cristianos. En esta segunda parte, las confrontaciones bélicas son menores en número, pero su descripción sigue siendo breve, circunstancia que contrasta con la trascendencia y envergadura de las empresas acometidas por los Reyes Católicos. Sin embargo, en ella se produce un cambio notable al adquirir la narración una mayor riqueza y variedad, dado que coexisten la descripción de las acciones bélicas con las confrontaciones y las intrigas políticas dentro del reino de Granada junto a las hábiles medidas políticas del rey Fernando o las mediaciones de la reina Isabel.

La obra está narrada en tercera persona, por un narrador omnisciente, que va desgranando episodio tras episodio ante el lector siguiendo un orden cronológico estricto, propio de toda crónica. Pero, al igual que sucedía en la biografía de Cristóbal Colón, Irving no se limita simplemente a parafrasear el material consultado, si bien la sucesión de los numerosos personajes y hechos heroicos que caracterizan *The Conquest of Granada* restringe mucho más su capacidad creativa en este caso que en el de la biografía del Almirante.

La construcción de esta crónica histórica se basa en la combinación de tres grandes fuentes de inspiración que muestran una clara gradación desde lo más propiamente histórico hasta lo más claramente legendario. En primer lugar, encontramos los datos históricos generales, como ciertas fechas relevantes, nombres de personajes importantes que tomaron parte en estas hazañas o descripciones de las ciudades o escenarios en que tuvieron lugar las mismas; próximas a ellas se sitúan los diálogos o las paráfrasis que van acompa-

ñadas de una referencia bibliográfica a las crónicas o documentos empleados. El siguiente paso viene dado por los diálogos y las narraciones con base histórica, pero sin esa documentación mencionada; este es el recurso literario más empleado en la obra y el que define el estilo de Irving en sus obras históricas; se trata, en definitiva, de la recreación o reconstrucción histórica, ese mundo indefinido entre la realidad y la ficción, «a tract of history, but too much overgrown with the weeds of fable»¹³.

Finalmente Irving, al igual que hace en muchas de sus obras históricas, costumbristas o de ficción, recurre a un narrador o, mejor aún, co-narrador, Fray Antonio Agapida. Esta función del emérito fraile queda clara a lo largo de la obra, pero Irving ya nos introduce en el mismo prefacio, en un mundo difuso, puesto que las crónicas escritas por Fray Antonio han quedado reducidas, mediante las transformaciones de las «dilapidations of times», a unos simples fragmentos, lo cual justifica la presencia del propio autor y la justificación de su método histórico literario, dado que «in the following work (...) the manuscripts of the worthy Fray Antonio will be adopted, whenever they exist entire, but will be filled up, extended, illustrated and corroborated, by citations from various authors, both Spanish and Arabian, who have treated on the subject»¹⁴.

Pero estas mismas fuentes no siempre estaban exentas de distorsiones y acontecimientos o hazañas más próximos a lo legendario que a lo estrictamente histórico. Por ello, este método narrativo le permite a Irving conferir a su co-narrador la misión de realzar las gestas cristianas en detrimento de las acciones de los moros, entremezclando, en sus interpretaciones o valoraciones finales de los hechos, la religión, la superstición y la leyenda.

(13) Irving, W.: *The Conquest of Granada*, George Bell and Sons, London, 1909, p. III.

(14) Op. cit. p. III).

Tales of the Alhambra constituye el ejemplo opuesto a *The Conquest of Granada*. A lo largo de sus páginas transcurre un mundo de fantasía de marcada raigambre oriental y pletórico de recursos imaginativos, que satisfacían plenamente los deseos románticos de Irving. Los sucesos narrados en las distintas leyendas están rodeados de pasadizos recónditos y galerías subterráneas, de lugares y objetos transformados por la magia, de caballos voladores o damas de belleza sin par.

Pero el escenario que genera esta fantasía literaria es, asimismo, un recinto histórico. En las primeras frases de la obra, el autor expresa claramente este doble valor del palacio de la Alhambra.

«To the traveller imbued with a feeling for the historical and poetical, so inseparably intertwined in the annals of romantic Spain, The Alhambra is as much an object of devotion as is the Caaba to all true Moslems. How many legends and traditions, true and fabulous; how many songs and ballads, Arabian and Spanish, of love and war and chivalry, are associated with this oriental pile»¹⁵.

Irving prosigue su narración con una breve reseña histórica sobre los avatares sufridos por la Alhambra, sus momentos de esplendor, cuando fue corte de los reyes españoles, sus períodos de decadencia, al ser recinto de contrabandistas y ladrones y su etapa de destrucción, cuando algunas de sus torres fueron destruidas por el ejército francés en retirada. La mayor parte de este capítulo inicial comprende, sin embargo, un paseo por la Alhambra en el que presente y pasado, realidad y tradición se entrelazan. Irving es introducido en el recinto del palacio por Mateo Ximenes, quien se autodefine como «un hijo de la Alhambra», y, como tal, incapaz de delimitar los lindes que separan lo fantástico de lo histórico, pues, en sus explicaciones, coexisten ambos. En una de ellas, Mateo muestra a su acompañante un pasadizo por el que fueron introducidos el grupo de Abencerrajes decapitados en el Patio de los Leones,

(15) Irving, V.: *Tales of the Alhambra*, Avon Books, New York, 1965, p. 9.

y llama su atención sobre unos sonidos tenues que se oyen en el lugar, para acabar concluyendo que «these sounds were made by the spirits of the murdered Abencerrage; who nightly haunt the scene of their suffering and invoke the vengeance of Heaven on their destroyer»¹⁶. Irving es un oyente complaciente, pero lo inverosímil de estos hechos le lleva a calificarlos como «the apocryphal history of the place», lo cual da lugar a una gran diversidad de versiones.

Tales of the Alhambra contiene varios ejemplos de esta interacción de hechos o personajes históricos y tradiciones o supersticiones, de los que sólo mencionaré aquel que tiene al rey Boabdil por protagonista. En *The Conquest of Granada* se describe la rendición de Granada, la salida de la ciudad y el retiro del rey moro al valle de Porchena. Sin embargo, en el cuento titulado «Governor Manco and the soldier» el ejército que abandonó Granada «were a mere phantom train of spirits and demons», que adoptaron esa forma para engañar a los cristianos, puesto que Boabdil y su ejército se encuentran bajo una montaña debido a un hechizo, cuyo propósito final es esperar el momento en que Boabdil «will descend from the mountain at the head of this army, resume the throne in the Alhambra and his way of Granada, and gathering together the enchanted warriors, from all parts of Spain, will reconquer the Peninsula and restore it to Moslem rule»¹⁷.

En un punto intermedio entre las dos obras mencionadas anteriormente se sitúa *Legends of the Conquest of Spain*. A pesar de su título, al mayor parte de su contenido versa sobre las primeras incursiones de los ejércitos árabes en la península ibérica, compartiendo con *The Conquest of Granada* su condición de crónica histórica, si bien las referencias documentales son más escasas y la reconstrucción histórica es más frecuente. Las batallas ocupan un lugar secundario y la narración se centra en las luchas internas y en las intrigas políticas

(16) Op. cit. p. 20.

(17) Op. cit. p. 152.

que existían tanto entre los nobles cristianos como entre los líderes árabes. Pero, al mismo tiempo, existen varios pasajes, e incluso capítulos enteros, que serían dignos de ser incluidos en las páginas de *Tales of the Alhambra*, puesto que, también en ellos, fantasía y realidad se han entrelazado con tal fuerza que, como nos indica Irving «We have to make out as well as we can, the veritable details through the mists of poetic fiction»¹⁸. Pero esa misma poesía que impregna la obra resulta tan consustancial a ella «that to strip it away, would be to reduce the story to a meagre skeleton and rob it of all its charms»¹⁹.

A modo de conclusión, quisiera detenerme brevemente en un cuento, poco conocido, que tiene por escenario Granada, la ciudad española más admirada por Irving, y que lleva por título «The Student of Salamanca». La imprecisión del tiempo en que se desarrolla la acción (comienza con el tradicional «once upon a time») permite al autor acumular, en una sola pieza narrativa, aquellos elementos más fantásticos y representativos de las leyendas de Granada, que tanto atraían a Irving. Así contemplamos a un pobre estudiante enamorado de una joven morena de singular belleza, que vive en un torreón abandonado con su padre, anciano, que agota sus últimos años de vida en pos de la piedra filosofal y el elixir de la juventud; no faltan tampoco los gitanos, cuya forma de vida Irving comparaba con la de los indios norteamericanos, ni la inquisición, ni el harén particular del malvado Don Ambrosio, raptor de la bella Ines. Aunque literariamente no sea uno de sus mejores cuentos, observamos en él la coexistencia de instituciones históricas, situaciones y grupos legendarios, junto a tradiciones seculares; todo ello unido por la fantasía exótica del lugar. Con estos materiales, Irving supo reconstruir un mundo mágico, que procedente,

(18) Irving, W.: *The Legends of the Conquest of Spain*, George Bell and Sons, London, 1909, p. 360.

(19) *Op. cit.* p. 360.

en muchos casos, de la realidad histórica, el paso del tiempo convierte cada vez más en legendario, para beneficio y placer de los lectores.

URBANO VIÑUELA
Dpto. de Inglés
Universidad de Oviedo