

EL MUNDO SEGÚN IRVING DESPUÉS DE VIENA THE WORLD ACCORDING TO IRVING AFTER VIENNA

Gustavo Kofman (gustavokofman@gmail.com)
Universidad Nacional de La Rioja

Alejandra Portela (malejandraportela@gmail.com)
Universidad Nacional de Córdoba

Ramiro Mansilla (rmmiro@gmail.com)
IES "Nueva Formación"

Resumen

Este trabajo explora dos novelas del autor estadounidense John Irving: *El Mundo Según Garp* (1976) y *El Hotel New Hampshire* (1981) y pone la lupa en la construcción que en estos textos se hace de la ciudad austriaca de Viena. Irving da su visión sobre la función del arte en general y la literatura en la primera y un contra discurso sobre la sexualidad humana en la segunda. Este autor conceptualiza sobre estas cuestiones situándose en Viena como locus de referencia.

Palabras claves: Irving; Viena; mapa; locus standi

Abstract

This work explores two novels by American author John Irving, *The World According to Garp* (1976) and *The Hotel New Hampshire* (1981) and focuses on the construction of the Austrian city of Vienna that these texts reproduce. Irving provides his views on the function of art in general and literature in the first novel and a counter discourse on human sexuality in the second. The author examines these issues from Vienna as the locus of reference.

Key words: Irving; Vienna; map; locus standi

Seguramente estamos ya familiarizados con las discusiones que surgieron a partir del concepto "el mapa no es el territorio", propuesto inicialmente por el pensador polaco Alfred Korzybski, en un artículo que presentó en una reunión de la Asociación Estadounidense para el Avance de la Ciencia en Nueva Orleans, Luisiana, en 1931. La historia cuenta que Korzybski pronunció esta frase por primera vez durante la Primera Guerra Mundial, cuando cayó, junto con su tropa, en una profunda fosa que no figuraba

en los mapas que tenía a su disposición. Por ello, según Korzybski, un mapa no es en realidad el territorio que necesariamente representa, del mismo modo que una palabra no es el objeto que esta representa. En esta misma línea, entendemos que no experimentamos la realidad directamente, sino por medio de abstracciones que configuran los mapas (mentales y de otros tipos), con los que entendemos el mundo. Y cada uno de nosotros tiene su propio mapa. Al respecto, innumerables textos críticos se han producido en referencia al minicuento de

Jorge Luis Borges que explora, según estos alegatos, la noción sobre el mapa y el territorio. Borges escribe en “Del rigor en la ciencia”¹ :

En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él.

Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

Suárez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*, Libro Cuarto, Cap. XLV, Lérida, 1658.

La historia trabaja sobre un concepto expuesto en *Silvia y Bruno* (1889/1893) del inglés Lewis Carroll, en el que surge la idea de un mapa ficticio que tiene el mismo tamaño del territorio que representa. En el texto de Carroll, los personajes, en especial los granjeros, se oponen a poner el mapa en uso porque cubriría todo el país y tataría el sol. Por ello, prefieren utilizar el país como su

propio mapa. Borges, tal vez haciéndose eco de este relato, nos indica en su texto que la relación que se establece entre mapa y territorio es tan estrecha que cuando el territorio se modifica también lo hace el mapa. Incluso, la relación se invierte y así comprendemos que es el mapa en realidad el que engendra o crea al territorio.

Con estas ideas como disparadores, pensamos que la construcción textual de lugares que se lleva a cabo en ciertas ficciones da cuenta de los complejos procesos de re-significación y relocalización de estas construcciones discursivas y pone de manifiesto no sólo la naturaleza artificial de los lugares textuales si no también la noción de precariedad “arquitectónica” que los mismos poseen como construcciones temporales, efímeras y, por ende, relativas a momentos históricos, individuales y/o sociales. Esto se debe a que este tipo de construcción está constantemente limitada y determinada por la textualidad que un autor le imprima y la decodificación que un lector pueda hacer de la misma.

Un autor, entonces, construye discursivamente versiones de lugares como su *locus standi*, locus de su imaginación, lugar desde el cual se situará para observar el mundo. El interés de este análisis se centra en explorar brevemente dos novelas del autor estadounidense John Irving, *El Mundo Según*

¹ La historia fue publicada por primera vez en la edición de marzo de 1946 de Los Anales de Buenos Aires, año 1, núm. 3 como parte de una pieza llamada “Museo” bajo el nombre B. Lynch Davis, un seudónimo usado en conjunto entre Borges y Adolfo Bioy Casares; dicha pieza fue

citada como la obra de “Suarez Miranda”. Fue compilada después en el mismo año en la segunda edición de 1946 de Historia universal de la infamia de Borges. Ya no se incluye en las ediciones posteriores de Historia universal de la infamia, ya que ha sido parte de El hacedor desde 1961.

Garp (1976) y *El Hotel New Hampshire* (1981) y la construcción que en estos textos se hace de la ciudad austriaca de Viena. Consideramos que Irving da a conocer su visión sobre temas tales como la función del arte en general y la literatura en particular en *El Mundo Según Garp* y propone, en *El Hotel New Hampshire*, un contra discurso sobre la sexualidad humana, así como la describiera Freud. Creemos que Irving expone tales conceptualizaciones situándose en Viena como locus de referencia, iniciativa que nace seguramente a raíz del paso del autor por la ciudad.

En *El Mundo Según Garp*, Viena se convierte en fuente de inspiración para su personaje principal, T. S. Garp, quien a partir de su experiencia en esta ciudad escribe su primer cuento corto, "La Pensión Grillparzer". Al comienzo de la novela, vemos que, de niño, pupilo del colegio Steering, Garp no sabe qué deporte elegir en su clase de gimnasia. Es así que su madre, Jenny Fields, lo inscribe en lucha libre, momento a partir del cual conoce a Helen, la hija del entrenador y la mujer con la cual se quiere casar. Helen se presenta en la ficción como la encarnación del lector, al mismo tiempo que Garp representa la figura del escritor. Por ello, el destino de ambos parece unido por lógica u obviedad. Garp comienza con el arte de la escritura en este colegio, donde Tinch, su maestro de inglés, lo motiva constantemente a encontrar y buscar inspiración. A raíz del consejo de Tinch, Jenny

decide ir a Viena en busca del mejor lugar para escribir, uno que propiciara un clima artístico, ya que "En Viena -Tinch le dijo a Jenny- encontré la real Europa. Era c-c-contemplativa y artística" (p. 110)². La Viena que vemos en la ficción, de acuerdo a su propio narrador, a su vez "era una ciudad cuya vida estaba terminada. Su agotamiento podía aún ser tomado como de naturaleza c-c-contemplativa, pero Viena estaba demasiado bajo tensión como para mostrar demasiada g-g-grandiosidad" (p.111). Incluso, sus nuevos residentes, Jenny y Garp, supieron sentir su tristeza. Luego de que Garp se graduara, él y Jenny parten hacia Viena con el propósito de que Garp experimentara algo más del mundo y así pudiese desarrollar su potencial como escritor. Garp queda absolutamente absorto ante todo lo que ve en la ciudad, la recorre constante y vorazmente, mientras que su madre prefiere quedarse en la pensión de estilo europeo. Es allí donde Jenny comienza a escribir prolíficamente su autobiografía, mientras que Garp, perdido en las calles de Viena, relega su tarea de escritor. Garp encuentra en las calles de Viena un mundo carnavalesco de prostitutas, personajes de circo, entre otros elementos exóticos del submundo, a partir de los cuales luego escribirá su ficción. La visión del mundo que Garp construye a lo largo de la narración, con asiento en Viena como locus de su imaginación e inspiración, es una que se cae a pedazos; es la visión de un mundo donde no

²Todas las citas de los textos de Irving han sido traducidas del inglés al español por los autores de este trabajo

se puede prevenir el colapso de sus propios fragmentos. Vemos cómo en *El Mundo Según Garp*, Viena representa la destrucción, la unión de lo incongruente, la separación, la muerte, la mutilación y el absurdo que un escritor (ya sea Garp o Irving) ve en el mundo. Viena, el territorio, desaparece y da lugar a Viena, el mapa mental, la construcción textual que reemplaza a la Viena original y que significa en sí misma la “zona” de McHale (en su texto *Postmodernist Fiction* de 1987): la heterotopía foucaultiana de lo incoherente, el caos y el desorden, lo ambiguo y la disrupción. En este sentido, como propone McHale, el espacio de un mundo de ficción es una construcción, del mismo modo que los personajes y objetos que lo habitan y ocupan, o las acciones que se desarrollan en su interior.

En su quinta novela, *El Hotel New Hampshire*, Viena nuevamente se convierte en el lugar desde donde se mirará el mundo, un locus para la imaginación y la re-significación que servirá como santuario cuyo fin último, entendemos, es la restauración y la liberación. A Viena llega en el verano de 1957 la familia Berry después de recibir una carta de Freud, un vodevilista y entrenador de animales, quien les propone dejar su Hotel New Hampshire de New Hampshire y mudarse para regentar uno en Viena. Los Berrys venden ese antiguo colegio para señoritas devenido en hotel a un circo de enanos y cruzan el Atlántico para hacerle reformas y mejorar la calidad de la clientela de un dilapidado hogar de prostitutas y terroristas. Sin embargo, toda la alegría de llegar a una nueva ciudad se quiebra ya que

la familia sufre pérdidas: mueren la madre y el pequeño Egg. Este es un nuevo golpe para los Berrys ya que vienen de otro infortunio. En la Noche de Brujas de 1956, Franny, la segunda hija de la familia, es violada por tres muchachos del equipo de fútbol americano y alumnos del colegio al que ella asistía.

A partir de estas desventuras en la familia, Franny adquirirá en Viena un rol más maternal para con todo el grupo. Y será ella la que más cambie, la que más mute en esta estancia en Viena. Se convertirá en la escritora de cartas, que nunca enviará a su violador, Chipper Dove; comenzará una historia de amor con Susie the Bear, una mujer que fue víctima de una violación y que sólo puede enfrentar el mundo con un traje de oso. Además de su relación sexual con Susie, tiene encuentros de besos furtivos con su hermano John, de quien se siente tremendamente atraída. A este enredo de historias se le suma la de degradación sexual con un pornógrafo y terrorista muy parecido a su violador, Chipper Dove. Viena con todos sus excesos en materia sexual podría decirse que metafóricamente es una adolescencia para Franny y para casi toda la familia. Es un momento donde el acento está puesto en experimentar y adquirir cierta madurez. Todo este recorrido por las diferentes formas del sexo y la degradación preparan a Franny para que pueda curar su sexualidad herida y reconstruir su vitalidad erótica después de la violación. La familia entera colaborará para que Franny pueda enfrentar a Chipper Dove en una respuesta cómica que hará las veces de una suerte de resarcimiento y que detendrá

para siempre el círculo de venganza, resentimiento y enojo. Asimismo, Franny podrá elaborar una cura para la historia incestuosa que la une a su hermano, John. Decidirá internarse junto a él en una maratón de sexo hasta que sus cuerpos doloridos les indique que lo de ellos es una relación destructiva. Es irónico cómo después de vivir junto a Freud, el entrenador de animales, Franny puede llegar a elaborar un positivo qué-pasa-sí para enfrentar una de las mayores prohibiciones en el mundo occidental. Y fue precisamente el otro Freud quien postulara que la única respuesta que el neurótico tiene para este tabú es la represión. Lo más importante de todo es que gracias a Viena los Berrys se unen mucho más como grupo en la empatía. El mismo John llega a reflexionar sobre lo poco que sabe de Viena después de haber vivido siete años allí: "Sabía sobre mi familia, sabía sobre nuestras putas, y nuestros radicales. Era un experto en lo que se refería al Hotel New Hampshire y amateur en cualquier otra cosa." (p. 314) Lejos de que Irving presente a Viena como un paraíso purificador, esta ciudad aparece en sus trabajos de ficción casi siempre como un lugar lúgubre o sórdido y bizarro. No obstante, parece el paso previo necesario para el tercer Hotel New Hampshire en las costas de Maine (símbolo de la madurez responsable), un centro en donde se aceptarían mujeres que hayan sido víctimas de una violación. Los Berrys se disponen a crear un espacio destinado a la comprensión y a la compasión para sus pasajeros, muy en línea con la

definición que tenía Win Berry, el padre, acerca de lo que un hotel debía ofrecer.

A partir de lo expuesto brevemente, podemos concluir que Irving crea una Viena conceptual en sus ficciones y la adopta como su *locus standi* o lugar de contemplación para, desde allí, articular su visión del mundo. En ese sentido, el autor, en una entrevista realizada el 9 de noviembre de 1979 en Cambridge, Massachusetts, dijo:

Viena en mi ficción no es un lugar real, sino que representa un espacio ficticio donde me puedo tomar ciertas libertades. En otras palabras, uso a Viena como un manto de seguridad; cuando vuelvo a Viena en cada libro, siento que estoy libre en mi casa porque cuando estoy allí, sé lo que puede suceder. Así que la Viena de mi ficción está separada de la Viena real. Hay una frase en una canción popular que dice "es legal soñar" - alguien muere y alguien dice sarcásticamente que este tipo finalmente ha ido a un lugar donde es legal soñar. Mi sentido de Viena, cada vez que voy allí en mi ficción, es que es legal soñar. Puedo aprovechar otro tipo de realidad que no está sujeta a sus restricciones habituales. (McCaffery & Irving, 1982: 6-7)

En su Viena, es posible soñar, es posible articular su visión de la realidad desde la seguridad que un mundo de ficción puede ofrecer. En *El Mundo Según Garp*, podemos percibir que Irving adopta una visión pesimista y angustiante del mundo proyectada por los artistas modernos y la revierte en una ficción que genera una concepción más amplia de la existencia, y encuentra así vida en lo oscuro y humor en lo trágico. Mientras tanto, *El Hotel*

New Hampshire propone una actitud menos paralizante y más creativa hacia temas tabúes como el incesto y la violación que permita el desarrollo de la persona de manera más completa y libre.

Referencias

- Borges, J. L. (1961). *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé.
- Irving, J. (1976). *The World According to Garp*. London: Black Swan Book.
- Irving, J. (1981). *The Hotel New Hampshire*. New York: Pocket Books.
- McCaffery, L., & Irving, J. (1982). An Interview with John Irving. *Contemporary Literature*, 23(1), 1-18. doi:10.2307/1208139.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.

Artículo recibido: 12 de marzo de 2019

Artículo aceptado: 28 de junio de 2019