



Vol. 2 (3) Julio 2015-P. 80- 98
ISSN 2362-6194

LAS INVENCIONES INGLESAS, UNA PUESTA EN ESCENA DEL PROCESO DE ESCRITURA

THE ENGLISH INVENTIONS: A *MISE EN SCENE* OF THE WRITING PROCESS

Ana Sarchione

Facultad de Ciencias Sociales. UBA. Argentina

anasarchione@gmail.com

Resumen

El presente artículo se propone recomendar la lectura y el comentario de la novela *Las invenciones inglesas*, de la escritora argentina Gloria Pampillo, como complemento de la instancia didáctica de recuperación de los procesos escriturales en la escuela media y en la universidad, con el convencimiento de que la conciencia en torno a la complejidad de estos procesos contribuye a mejorar las decisiones de los estudiantes al momento de escribir un texto. A partir de las teorías que conciben a la redacción como un conjunto recursivo de operaciones cognitivas se fundamenta el análisis de los procesos de escritura que pueden ser reconocidos en la novela. Aludiremos para esto al artículo de John Flower y Linda Hayes (1996) *Teoría de la redacción como proceso cognitivo*, que presenta cada una de las instancias del proceso y describe los procedimientos cognitivos que ellas involucran. En tanto se propone la lectura de *Las invenciones inglesas* con la intención de propiciar la escritura de textos ficcionales, se señalarán algunos de los recursos de

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Ana Sarchione

ficcionalización con la certeza de que, finalmente, resultan útiles como herramienta para la escritura de casi cualquier tipo de texto.

Palabras clave: Instancia didáctica- Procesos escriturales- Operaciones cognitivas.

Abstract

The intention of this article is to suggest the reading and commentary of “Las invenciones inglesas” (“The English inventions,” a pun on The English Invasions), a novel by the Argentine writer Gloria Pampillo; it is meant as a resource to accompany the didactic recovery of scriptural processes at middle school and college levels, in the belief that consciousness on the complexity involved in these processes helps to improve students' decisions when writing a text. The analysis of the processes of writing in the novel is based on theories that conceive writing as a recursive set of cognitive operations. Its source is the article by John Hayes and Linda Flower, A cognitive process theory of writing, which presents the stages and describes the cognitive processes that each one involves. Along the storyline, we will recognize the story of each of these steps. As this work is intended to foster the writing of fictional texts, some of the procedures of fictionalization are highlighted, as they may become useful as a tool for writing almost any type of text.

Key words: Scriptural processes- Cognitive operations- Didactic recovery.

INTRODUCCIÓN

La mayoría de los docentes dedicados a la enseñanza de la escritura sostienen que el reconocimiento, por parte de los estudiantes, de las operaciones cognitivas involucradas en su proceso, incide en las decisiones que estos toman y mejora el resultado de los escritos. Esto implica la conciencia de que la redacción de un texto se produce a partir de un conjunto de procesos que incluyen diferentes instancias -como la adecuada percepción de la situación retórica, la planificación, la búsqueda de información, la revisión, la corrección, etc. - que son recursivas, es decir, irrumpen en cualquiera de los momentos de este proceso que, a su vez, se va desarrollando desde la formulación de

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Ana Sarchione

objetivos que el escritor se plantea. A pesar de que estos objetivos tienen diferentes niveles de jerarquía, pueden también modificarse constantemente.

Promovemos la práctica de escritura de ficción en la universidad, a partir de lecturas de relatos cuyos procedimientos intentamos que los estudiantes reconozcan. A menudo recomendamos el estudio del artículo de Flower y Hayes (1996) o exhibimos el modelo y lo explicitamos con el cuadro sinóptico que los autores elaboraron; también intentamos, en algunos casos, que se reconozca en ciertas obras de ficción - como en *Diario para un cuento*, o en *Las babas del diablo*, de Julio Cortázar- la representación de las dificultades de escritura que el narrador relata.

Para este último objetivo, encontramos en la lectura y el comentario de la novela *Las Invenciones inglesas*, de la escritora Gloria Pampillo, una forma placentera y, tal vez, complementaria de hacer conscientes estos procesos.

1. El proceso de composición

En este relato, el proceso de composición se convierte en uno de los asuntos de la trama, asistimos como lectores a la exhibición minuciosa de la escritura de una novela que se despliega desde su génesis hasta su concreción.

La historia da cuenta de la relación de la narradora y su hermana Inés con la literatura: la mirada sagaz de sus lecturas, el trato jubiloso con las palabras -que relaciona significantes y significados en gambetas de las cuales, invariablemente, aparecen sentidos nuevos- y el deseo de escribir como una forma de encontrar explicaciones al mundo que las rodea, les van ayudando a construir una historia que finalmente sólo una de ellas, la narradora, concretará.

Se organiza así un relato de iniciación a la escritura, que comienza con esta tendencia hacia la ficción de las hermanas protagonistas:

Había en mi familia –comienza diciendo la narradora- un hombre de apellido inglés. Cuando éramos chicas, mi hermana y yo lo llamábamos Cocina, Hulla, Carbón y algunas veces Gallo.

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Ana Sarchione

En su juventud, Wilcook había gastado toda su fortuna en un largo viaje a Inglaterra, que en realidad no era su país natal, sino el de una adopción ferviente (Pampillo, 1992, p.11)

En este primer párrafo, aparecen tres personajes, los dos protagonistas y este tío político excéntrico, un tanto ridículo, que les servirá inicialmente de tema; los tres insertos en una trama novelesca familiar que incluye abuelos, tías, el agujero omnipresente de la madre muerta, un padre distraído de las necesidades de sus hijos, y una madrastra que tampoco les presta atención y a quien las muchachas llaman “la del espejo”.

El juego con los sentidos posibles del apellido del tío deriva en un interés por inventar tramas sobre los inicios de su relación amorosa con la tía Elisa.

Lectoras precoces de bibliotecas facilitadas por el entorno -y furtivas de libros prohibidos-, observadoras perspicaces, las hermanas se distraen del tedio del verano inventando historias, y convierten cada situación de la vida familiar en motivo de ocurrencias para ficcionalizar.

Con actitud de coleccionistas, estas adolescentes recopilan sucesos y dichos familiares, discuten sobre autores y estrategias, se intercambian recursos; como cuando Inés le dice a la narradora:

Oíme. En la literatura moderna una situación anodina, como un té, puede cargarse de una tensión insoportable si los personajes siguen apresados por un conflicto terrible que sucedió un tiempo atrás. (p.13)

Como podemos ver, casi una consigna de escritura. Las especulaciones sobre sus tíos aburridos cuajan en diferentes, variados relatos. Primero, sobre cómo llegaron a ser amantes sus tíos abuelos, y en esa deriva llegan a Josephine, la viajera inglesa que será la protagonista de la historia que configuran y a quien le ponen el nombre de una fugaz pero amada institutriz que han tenido quien, por increíble casualidad, tiene casi el mismo apellido del tío político, Willcocks .

2. El problema retórico

Si nos planteamos los procesos de escritura que reconocen Hayes y Flower (1996), y nos enfocamos en el problema retórico –o sea, cuál es el tema sobre el que se pretende escribir, quiénes son imaginados como lectores, y cuál es el propósito del escrito, cuáles son sus objetivos-, podemos reconocer en las adolescentes la intención de la escritura poética: están focalizadas en el placer de la palabra y acuden a la ficción como a la continuación natural de sus lecturas e intereses, y también, como un intento de comprender el mundo que las rodea, de elaborar explicaciones para los acontecimientos a los que la vida las enfrenta.

En el relato que abre la novela con la visita a la casa de los abuelos, la protagonista hace “prodigios de diplomacia” para no ofender a su tía Elisa, que se ofrece a prestarle un vestido:

Cocina, que había presenciado la escena y debió comprender por qué me negaba, tuvo entonces una reacción sorprendente. Trajo de su dormitorio un retrato y me lo mostró sin decir una palabra. En medio del aro de plata, estaba Elisa en su juventud. Un ala del sombrero le caía sobre uno de los hombros cubierto por el vestido de amapolas. Bajo esa penumbra, los rasgos de ella se suavizaban tanto que parecía una belleza. (p.11)

En este fragmento aparece ya un tema. No es ‘el tema’, no tendrá la menor relevancia en la novela que escribirán, pero ese ridículo tío y su sugerente apellido es el asunto a partir del cual tironean. Podemos decir que aparece un propósito –ficcionalizar- y que aparece un primer tema –el tío con pretensiones de inglés-.

3. Revisión y corrección

En una muestra de que el proceso es recursivo y de que cualquiera de sus pasos puede aparecer en cualquier momento, hay una escena de ‘revisión’ y ‘corrección’ apenas comenzada la tarea, que se da en una discusión por causa del parentesco entre los dos personajes principales, Josephine y William Willcook. Le han dado un nombre a cada uno y un apellido común, pero todavía no saben qué harán con ellos, ni siquiera quiénes son:

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Inés, que había conseguido hablar en la lengua de Wilcooks casi por ósmosis, hacía buenas migas con ella. Por eso mismo, me desconcertó descubrir que en la historia de Cocina había comenzado a mecharla.

- Son demasiado parecidos para inventar algo bueno con ellos dos –protesté en el camarote del vapor de la carrera-. Son ingleses y se llaman casi igual.

No encontraba nada más que agregar. Wilcooks transitaba por los buenos modales y el imperio británico. Wilcook, por la ebriedad y la rapiña del patrimonio criollo.

- Eran hermanos –aseguró Inés-. Ella vino a buscarlo cuando el obispo anglicano se lo pidió.

- ¿No me aseguraste que era metodista? –pregunté-. Y, además, ¿quién te dijo que los protestantes tienen obispos?

- Cuando el obispo metodista lo hizo llamar –corrigió Inés- inquieto por las últimas cartas [...]. (p. 20)

Están recién buscando un tema y unos personajes, no se han planteado cuál es la audiencia y tampoco se lo plantearán después, -como sucede tantas veces con los productos de la ficción, será el texto quien determine sus lectores- pero ya están cuestionándose, sopesando, revisando en fin, muchas de las líneas que escriben.

De vuelta hacia su casa, después del episodio del vestido, las hermanas comentan lo que han presenciado mientras fantasean sobre las relaciones entre los miembros de la familia. Sugiere Inés que ese gesto coloca a Wilcook “en la categoría de los amantes ardientes” mientras la narradora –que es la menor y de quien nunca sabremos el nombre- asocia el lirismo con el que su hermana se explayó sobre los amores que perduran en la vejez, con las lecturas de Baudelaire que esta ha frecuentado en un curso de literatura que está haciendo.

En medio de un intercambio ríspido, la narradora opina que a Wilcook el amor se lo había inspirado siempre la fortuna de Elisa y que por esa razón se los veía con tanta frecuencia en la casa de los abuelos.

- César los recibe porque a pesar de los años que tiene Elisa sigue siendo su preferida, pero a él no lo aguanta. Wilcook se esmera en darle explicaciones y al final le pregunta:

‘¿Me entiende?’ César se vuelve a poner los anteojos y le contesta: ‘¿Cómo no voy a entender semejante pavada?’ (p.12)

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Y continúan durante todo el camino de vuelta:

Inés admitió que si hubiera más de esos diálogos las visitas serían soportables. Pero no era frecuente que Queta, cuando veía a alguna de sus hijas salir corriendo porque las llamaba César, dijera: 'Esta cuando la llama el padre es capaz de ir con el sorete colgando

Reconocí que esa frase le pertenecía a Inés porque ella la había escuchado. Si seguíamos discutiendo un rato, íbamos a terminar convencidas de que las visitas eran una jauja. Mejor era aceptar que hasta ahora nos enfrentábamos con un tedio irreversible. (pp.12/13).

En la lucha contra este tedio nace el problema retórico: su propósito es explicar y explicarse muchas cosas, quieren escribir porque son lectoras y sienten una inclinación irrefrenable hacia la ficción. Van dando vueltas a los rasgos del tío para ver si de él obtienen una historia; ése es el problema retórico de las adolescentes, inventar una historia; se han propuesto escribir y eso viene ya mezclado con la necesidad de explicar. Discuten las circunstancias de Cocina, intentan justificarlo, se pelean.

4. La generación de ideas

En ese merodear a Wilcook, se visibiliza una instancia que pertenece al proceso de redacción y que los lingüistas citados reconocen como 'generación de ideas'. Tal vez aún no lo sepan, pero ya están comenzando a escribir la novela. Buscan como perros hambrientos algún motivo interesante entre la chatura de la vida familiar de sus abuelos y sus tías viejas; la realidad es tan mezquina que lo más llamativo es este tío. Cuando ya están por declararse vencidas, una historia que cuenta Wilcook sobre su abuela inglesa - una señora bajo cuyas sucias polleras se había refugiado cuando una horda de primos lo perseguía- les da motivos para continuar con sus elucubraciones:

[...]En el amor y la fortuna de Elisa había encontrado una falda –perfumada esta vez- que lo envolvía.

-Buscó refugio de sus polleras –dijo- pero guardó para siempre el frustrado deseo de una vida más heroica y de una más salvaje lujuria sudamericana. En pos de esa lujuria llegó al Río de la Plata. (p.15)

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Ana Sarchione

Continúan discutiendo y argumentando:

- Es una táctica despreciable –le dije-. Cuando Wilcook demuestra tener tela lo acaparás con facilidad porque antes me habías dejado agotarme sin ofrecer ayuda.

Inés me recordó los amantes ardientes, el vestido de amapolas y el aro de plata. Hicimos las paces. Wilcook era cínico, malevolente y estúpido. Nosotras nos íbamos a sumergir en sus ojos acuosos surcados por el alcohol. En pos de la lujuria había llegado al Río de la Plata un siglo y medio antes. ¿En pos de la lujuria? Quizás no. Ella –una lujuria vestida de amarillo- le había salido al paso cuando él quería cumplir una piadosa misión. (p.15)

5. El texto que se va componiendo

En estos intercambios se juega la representación de las vacilaciones, las idas y vueltas que implica la construcción de un personaje de ficción. Es fantaseando y contraponiendo interpretaciones en torno a lo que no conocen de este tío, que las dos hermanas llegan a escribir sobre su aparición en el Río de la Plata. A lo largo de la novela veremos de qué manera se va transformando hasta quedar solo la nacionalidad, un apellido y ciertos rasgos de carácter. La historia sucederá un siglo y medio antes.

Y fue así como Wilcook comenzó a aproximarse a las costas del Río de la Plata, una mañana de alguno de los trescientos sesenta y cinco días del año 1822.

[...]

Ya a los dos días de llegar, sentado en su habitación del hotel de Faunch –Inés hubiese preferido el de Keen- maldijo al demonio papista que le había jugado una sucia treta. (p.16)

Varios días y páginas después, las chicas escriben:

Un mes después, sentado ante un escritorio en una salita del hotel de Keen –realmente estaba más de acuerdo con su presupuesto- el humor de Wilcook y el panorama que tenía del mercado habían variado. (p.16)

6. Dos historias

El título *Las invenciones inglesas* alude, por un lado a la ficción y a su construcción - toda novela es invención-, y por otro, al tema de la presencia inglesa en Buenos Aires, después del hito histórico de las Invasiones de principios del siglo XIX, con cuya similitud fónica juega, y que les procurará a las hermanas la época en que van a desarrollar la historia.

Así, la trama novelesca de *Las invenciones inglesas*, comienza a abrirse en dos historias simultáneas: la del relato marco en el cual se narran las penas de las hermanas por el abandono a que las somete su padre, a quien la narradora llama 'el rey', y las desavenencias con algunas fugaces institutrices que no aciertan a comprender las necesidades reales de los cuatro niños, las adolescentes y sus dos hermanos menores. También pertenecen a esta historia las relaciones difíciles con la familia de la madre -en este caso, no por falta de afecto sino porque sus abuelos son ya viejos y las tías hacen lo que pueden- y un veraneo familiar en Uruguay de donde vuelven casi derecho al colegio en el que finalmente las internarán. El último tramo de esta primera historia, narrará el desvalimiento de las chicas en el internado, las dificultades para continuar con la escritura en medio de la represiva vigilancia, la claudicación de Inés y, finalmente, a la narradora continuando sola y haciéndose cargo de su destino de escritora.

Ese es el otro tópico de la novela, el que la convierte en un relato de iniciación: a pesar de que los comienzos son a cuatro manos, la que lleva adelante el desafío hasta su concreción es la hermana menor, la narradora. Ella termina de escribir la historia sobre la viajera inglesa, asume los riesgos que implica ponerle el cuerpo a la escritura y se convierte finalmente en lo que desea ser. A partir de las palabras de su hermana, ya muy avanzada la historia que han ido inventando, y que la narradora continúa contra viento y marea, puede reconocerse como escritora y, terminar de escribir el texto. En el espejo que ésta le ofrece con sus palabras, ve con gozo que lo que está escribiendo es realmente una novela:

-Me tenés harta- estallé-. Primero los chicos. Ahora César. Siempre encontrarás algún tema familiar para llenarte la cabeza.

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Ana Sarchione

-¿Y vos, de qué hablás en la novela?

Empecé a reírme. No podía parar. De pronto, tenía ganas de llorar.

-No creo que unos apuntes desordenados... -dije.

-¿Merezcan ser publicados?

Todavía se acordaba. Tenía que hacer un esfuerzo para no llorar. Inés había dicho 'novela'.
(pp.119/ 120)

El relato de aprendizaje, sabemos, implica un cambio por el cual el sujeto pasa de un estado a otro y supera un obstáculo. Este pasaje lo sorteará únicamente la narradora porque, a partir de la mitad de la novela, Inés ha comenzado a retraerse, las monjas le van torciendo la voluntad. Dice la narradora:

[...]Del libro cayó un tarjetón de cartulina. Inés había confeccionado un horario rígido de sus horas de estudio. Dos indicios me helaron el corazón: no había tiempo allí para Josephine y la grilla había sido trazada con infinita, maníaca meticulosidad. Inés empezaba a caer en las redes del trabajo inútil. (p.83)

La escritora en ciernes discute con su hermana por su indiferencia y hasta la acusa de cobardía. Se pelean y abandonan temporariamente la escritura, la narradora continúa trabajando sola, burlando la rígida vigilancia de las monjas en la biblioteca, hasta que es la voz de la hermana la que pone en palabras lo que ya es un hecho. Esto le permite reconocerse en la actividad y constituirse como figura autoral.

Inés ha sido el artificio necesario para introducir un 'alter ego' de la escritora que le permitió al relato marco narrar las discusiones internas que toda composición conlleva: las vacilaciones, la necesidad de información, las búsquedas, la revisión constante, la invención. Pero sobre todo, como ya dijimos, se narra con este primer relato, desde el derrotero que van tramando las hermanas, el proceso de escritura de una novela, que va naciendo y desarrollándose intercalada con la historia anterior, espectacularizando cada una de las decisiones de escritura que toman en la exhibición del proceso completo de composición de la novela sobre una viajera inglesa en el Río de la Plata.

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Ana Sarchione

7. La búsqueda de información

Para esta segunda historia, construyen el personaje femenino, lo suben a un bergantín que zarpa del puerto de Liverpool y lo depositan en el Río de la Plata en 1824 en busca de su hermano William Wilcook, quien ha viajado antes y del cual Josephine no ha tenido más noticias. Habrá una historia de amor, conflictos culturales que derivan en una trama casi policial, el intento final de regresar a Londres y un asesinato. Y una ambientación minuciosa de ciertos aspectos de la vida cotidiana en el Buenos Aires colonial.

Las rencillas de las hermanas en torno a la historia, el respeto por los pactos de escritura - “eso no, dijimos sólo literatura, no cine”, dice la escritora en ciernes cuando Inés le susurra una solución de clara raigambre cinematográfica- sus acuerdos, sus búsquedas de solución para determinadas situaciones narrativas van construyendo la representación del proceso de escritura de la novela y de los artificios a partir de los cuales definen situaciones y personajes.

Mientras, irán una y otra vez a la casa de sus abuelos maternos:

A pesar del aburrimiento, íbamos con frecuencia a la casa de la calle Libertad. Éramos huérfanas de madre desde muy chicas y nos arrimábamos a la familia materna como quien busca una raíz. César y Queta nos recibían con cariño, pero ni ellos ni nosotras podíamos remediar mucho las cosas. Teresa, la hija mayor, era soltera, Elisa se había salvado raspando, Cocina era un mamarracho y entre todos sumaban una mole de años imposible de mover. (p.13)

Y exhibirán su abandono:

-No podemos contarle a nadie nuestra historia –le había dicho una tarde a Inés-. Tenemos el repertorio completo: una madrastra que se pasa el día mirándose en el espejo y un padre que parece el rey ausente.

-Y andamos vestidas con harapos –agregó Inés (p.13)

8. La memoria de largo plazo

Como señalan Flower y Hayes, la memoria de largo plazo es una especie de biblioteca mental del escritor en la que se encuentra todo lo que éste conoce, pero que también se

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

amplía con los recursos externos a los que tenga acceso. Además de almacenar conocimientos sobre el tema, esta instancia del proceso activa los saberes sobre género, estructuras, representación de problemas, etc.

Reorganizar o adaptar la información para satisfacer los distintos problemas que se les van presentando es una de las actividades de la que las hermanas dan cuenta con frecuencia. Lo vemos en las primeras páginas de la novela cuando acuerdan que el personaje de la historia que van a escribir estará inspirado en ese tío excéntrico, pero que lo ubicarán en el tiempo de la colonia española en el Río de la Plata. A pesar de sus muchas lecturas, reconocen la necesidad de incrementar su biblioteca sobre la época y el lugar.

Tienen un interesante capital intelectual – han leído a Stevenson, hablan de la tradición literaria francesa, conocen historia de las Provincias Unidas, tienen saberes de geografía y, lo que es más importante, tienen conciencia de la necesidad de aumentar sus conocimientos sobre el tema en torno al cual quieren escribir, saben del desafío al que se enfrentan, reflexionan y buscan información para construir el mundo de la Inglaterra que deja Josephine.,

Para describir el puerto de Liverpool que recorre el personaje antes de embarcarse, Inés sugiere “lleno de compañías de navegación y fábricas de telas” Estas pocas palabras no conforman una descripción de compromiso o de color para no dejar sólo el nombre del puerto, están dando cuenta de los efectos de la revolución industrial en el comercio inglés de ultramar.

Necesitan ambientar también el mundo al que llega Josephine, hacerlo sensible, y para esto apelarán a diferentes estrategias, sobre todo a la información de los libros de historia de donde Inés obtiene, entre otras cosas, la lista de comerciantes ingleses en el Buenos Aires de la colonia.

Algunos días más tarde, con cara inocente, Inés le pidió a César libros de historia. Desde mi segundo plano, descubrí que no fingía. Estaba posesionada del papel que le adjudicaba al escenario del estudio. César podía creer que por fin aparecía en la familia una heredera de su pasión por las leyes o la historia. (p.15)

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Ana Sarchione

Estas lecturas van a impactar de diferentes modos en el texto que están escribiendo, uno de ellos con la forma de una escena en la sala de lecturas de la Sociedad Comercial Británica de Buenos Aires, desde donde dos comerciantes observan molestos el bergantín del capitán Smollet, que no es otro que el que trae a Josephine:

Ninguno de los dos giró la cabeza ni abandonó su puesto de observación en el ventanal desde donde veían la rada. Al fin y al cabo, si echaban una mirada sobre las mesas donde se apilaban *The Courier*, *The Times*, *Morning Chronicle*, *Bell's Messenger*, las gacetas de Liverpool, los precios del día, las listas de embarques, la lista de navegación y los mejores mapas de Arrowsmith, amén de otros anteojos capaces de detectar de inmediato las banderas de los barcos que penetrasen en la rada exterior, sólo podrían encontrar a Brown, o a Buchanan, o a M'Crackan, o a Jamieson, o a Miller, o a Eyes, o a Robinson, o a Harvey, o a Eastman, o a Fair, o a Nelson, o a Green, o a Hogson, o a Winter, o a Brian, o a Plowers, o a Noble, o a Dickson, o a

-Basta- grité

-O a algún otro de los cincuenta y cinco comerciantes ingleses que tenían su establecimiento en Buenos Aires –dijo Inés-. No sé para qué me molesté en recordar tantos nombres si no me los dejás usar. Cincuenta y cinco opciones, cincuenta y tres descontando a Puddicomb y Appleyard, todas diametralmente opuestas a Smollet. (p. 48).

9. Conocimientos y trama

Decíamos que el aumento de los conocimientos sobre la época incide de muchas y diferentes maneras en la novela de la viajera Josephine: además de conseguir la lista de los apellidos de los comerciantes ingleses en el Buenos Aires de 1824, acceden al comprensión de uno de los rasgos de su cultura: la defensa de la naturaleza, especialmente del reino animal, que caracterizaba a este grupo les ilumina una de las líneas de conflicto de la novela; las muchachas tramarán que la comunidad inglesa considere con horror que William Wilcook acepte la manera de ganarse la vida que tiene la familia italiana de su esposa, la captura y embalsamamiento de pájaros para venderlos como adorno. Esto le acarrea a William el aislamiento de la próspera comunidad de comerciantes ingleses en Buenos Aires y generará también conflictos que influirán en el desenlace de la apasionada relación entre la protagonista y Hawks, el contra maestre del barco que la trajo desde Londres.

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Esta 'memoria de largo plazo', que tanto ayudará para la verosimilitud del mundo representado, nutre también la novela gracias al conocimiento que tienen las hermanas sobre los géneros discursivos frecuentes en el siglo XIX, como cartas, esquelas y diarios de viajeros. Este recurso a los géneros se podrá apreciar en las dos citas a continuación, junto con la sutileza de Pampillo para concretar el embrague entre las dos historias: el discurso se desliza entre una y otra trama, sin que a menudo nos demos cuenta inmediatamente en cuál de las dos estamos.

Josephine acaba de subir a bordo y las adolescentes están pensando qué van a hacer ahora con ella. Dice la narradora:

Su fe en Dios y en los refranes ingleses que aluden al tiempo acababa de precipitar a Josephine en una serie para ella escalonada de errores y para nosotras promisorias de peligros. En medio de todos ellos, sin embargo, había tomado una decisión que desconoce a Dios y al tiempo. Una viajera inglesa debía escribir el diario o, por lo menos, el relato de su viaje. Smollet –más atento a Josephine que a la maniobra en el puerto- la vio inquieta y se acercó. Creía que el dolor de la partida la desasosegaba. En realidad, lo que sucedía era que tanto Josephine como nosotras estábamos luchando con el exordio de lo que finalmente sería su diario de viaje. (p.25)

Las indecisiones que se van exhibiendo ante cada avance de la historia conforman un mosaico de fragmentos que dan cuenta de las encerronas que depara la construcción de un argumento.

Tampoco estábamos convencidas de que Josephine hubiese comenzado su diario con el objeto de ilustrar a sus compatriotas sobre los asuntos locales, las costumbres o los modales de las colonias. Menos aún podía redactarlo a instancias de sus amigos. Sin embargo, cuando Smollet llegó a su lado, Josephine le dedicó una sonrisa radiante. Inés y yo acabábamos de descubrir que un prólogo es un epílogo en lugar liminar. Todavía nos faltaban muchas páginas para componerlo. Podíamos lanzarnos sin preámbulos a la tarea: Josephine le estaba sonriendo a su primera trampa literaria (p. 26).

10. La escritura experta

Hay dos cuestiones que el modelo de Flower y Hayes (1981, 1996) no aborda: la primera es la que señalan Scardamalia y Bereiter (1992) al distinguir entre las actitudes con que

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

escritores novatos y escritores expertos encaran la tarea y las posibilidades que unos y otros encuentran en los conocimientos que van incorporando. Señalan que los escritores novatos se limitan a reproducir el conocimiento mientras que los expertos, en la necesidad de solucionar los diferentes problemas que implica la construcción de un texto, van evolucionando desde un estado de conocimiento hacia otro. La interacción dialéctica entre el espacio retórico y el espacio de contenido produce cambios en el texto y en el conocimiento del escritor.

En la novela que se va narrando, las hermanas se revelan una y otra vez como escritoras expertas. Por ejemplo, en la necesidad de urdir un conflicto a bordo, encuentran, primero en la sospecha del capitán Smollet sobre las consecuencias que podría traer a sus actividades ilegales la publicación del diario de Josephine, una excusa para ubicar al contraataque Hawks en el camarote de la protagonista mientras el capitán la invita a cenar. Smollet ha mandado a Hawks a que lea el diario para asegurarse de que no habla sobre sus actividades contrabandísticas. Y cuando, en medio de la cena, la inglesa le da una cachetada y parte hacia su camarote, ofendida por los avances eróticos del capitán, la posibilidad de narrar el encuentro sexual entre Josephine y Hawks en términos de la navegación a vela arma una de las tantas páginas deliciosas de las aventuras de Josephine:

Es casi innecesario concluir que lo que sucedió luego sólo se debió al influjo de los vientos. Hawks era, además de un lector, un contraataque, es decir, un hombre que dirige la maniobra. Smollet sólo sabía ordenar. Hawks sabía aprovechar oportunamente las rachas.

Sin un crujido, hacía virar el bergantín que corría viento en popa y lo ponía de proa al viento que le desinflaba las velas y lo detenía, tembloroso, flameando en el lugar exacto donde él podía tomar rizos, reducir el trapeo y llevarlo con el velaje enrollado como una falda a medias alzada hacia donde quería. Fue eso, exactamente, lo que hizo con Josephine. Aprovechó la racha de alcohol, amor y enojo que la empujaba, la desvió de él con una excusa tonta, la enfrentó con su propio remordimiento hasta que se le desinfló el enojo, le recogió suavemente el trapeo en rizos y le aseguró que todo sería un suave andar. (...) (p.51)

11. El coraje de escribir

La segunda cuestión que el modelo de Hayes y Flower no aborda -porque, en realidad, tiene escasa relación con los estudios lingüísticos- es la hipótesis de que para escribir, para ser realmente un escritor, se necesita dejar la complacencia de lado, decir lo que se siente y se piensa. Por defender lo que quiere escribir, la narradora corre riesgos; está en los umbrales de su despertar sexual y deja abundante constancia de esos intereses, enfrenta los prejuicios de su clase social, representados en el texto por su madrastra y por las monjas, con acciones de una audacia que pone de manifiesto su decisión.

Mientras, Inés claudica. Tiene miedo a las monjas, no quiere enojar a su padre, no quiere perder más de lo que ya perdió y va adaptándose hasta la anomia. Su hermana menor, en cambio, está dispuesta a todo:

- No podés escribir eso en un cuaderno -dijo.

Ocultaba que desde hacía meses ella no escribía absolutamente nada.

- Quiero saber si te gusta.

Se irritó.

-Si te lo llegan a encontrar, yo no tengo nada que ver, acordate. Es todavía peor que si te encuentran un libro. Está escrito por vos.

Le prometí inventar una clave y traducirlo. Estalló.

-Son un montón de cochinas -dijo-. no sé de dónde sacaste todo eso. Me dio asco. Quisiera olvidarme de lo que leí.

Y entonces, no de pronto porque no fue una revelación, sino más bien al final, porque ya venían acumulándose demasiados indicios, tuve que aceptar. El tiempo había pasado para Inés. No era sólo el encierro, la cabeza cada vez más blanca, el cuerpo oculto. Era el olvido. No fingía. No era hipocresía. Verdaderamente, estaba olvidando todo: las fantasías que la habían hecho arder, los recuerdos de los juegos que conservaba su cuerpo y las lecturas. De los años pasados no podía llevar ninguna dote a su edad adulta. (pp.94 /95)

Si escribir es un acto subversivo, parece decir esta novela, no es posible concretarlo sin enojar a unos cuantos. La hermana menor desafía constantemente; Inés, en cambio, se irá asimilando a las conductas exigidas y se apartará paulatinamente del proyecto.

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Ana Sarchione

12. El acto de narrar

Gerard Genette (1972) propone, en Figuras III, agregar la instancia de la 'narración', del acto de narrar, a la histórica división estructuralista de análisis del relato en 'historia' –lo que se cuenta- y 'discurso' –cómo se lo cuenta-. Podemos reconocer, en las peripecias que atraviesan las hermanas, la representación de una 'narración' y sus desafíos; la historia de Josephine es el objeto de esa narración, producto de la actividad narrativa –la narración- de las hermanas. Este relato no aparece como objeto dado, como producto concluido, sino que va y viene, vacila, evoluciona, se va creando ante los ojos del lector. Como bien señala Genette (1972), nuestro conocimiento de la 'historia' y de la 'narración' es indirecto, “inevitablemente mediatizado por el discurso del relato”, ya que los acontecimientos narrados son el objeto mismo de ese discurso y la 'narración' deja en el texto marcas o vestigios reconocibles e interpretables, “tales como la presencia de un pronombre personal en primera persona que denota la identidad del personaje y del narrador o la de un verbo en pasado que denota la anterioridad de la acción contada sobre la acción narrativa [...]” (p.84)

Las invenciones inglesas se organiza así en dos tiempos, representa el tiempo de la narración y, obviamente, el tiempo de lo narrado. El tiempo de la narración, de la enunciación, se exhibe en ese pasado durante cuyo avance las niñas huérfanas se entretienen en fraguar una invención, ese enunciado que es la novela.

Ese relato –el que representa al tiempo de la narración- cierra con el personaje del tío, en un gesto circular. Este tío ha sido el pre-texto, la excusa que las llevó a escribir. *Las invenciones inglesas*, nos entrega la felicidad de ser cómplices de los innumerables escollos que tiene la tarea de escribir y, a la vez, de asistir al empecinamiento de una debutante que culmina en la escritura de una novela conmovedora.

[...], me pregunté por qué me había ensañado de aquella manera con aquel excéntrico tío medio inglés, que, además, me quería. Y como el perfume de los jazmines, el único, solo, verdadero perfume, seguía labrando el aire, lentamente me di vuelta y le sonreí.

-Gracias, William, por tenerme en tu casa –le grité-. Estuviste espléndido. Nunca te voy a olvidar. (p.153)

CONCLUSIÓN

Si bien hemos registrado que la conciencia de los procesos escriturales incide positivamente en las producciones de los estudiantes, no proponemos la lectura de la novela mientras se relevan los pasos del proceso de escritura de los personajes. Nos parece fundamental que el encuentro con el texto literario deje lugar al placer, así que esta conclusión es más bien una advertencia, o una sugerencia: que el señalamiento de las instancias de composición atravesadas por las hermanas no interfiera en este goce; que los estudiantes lean, y comenten, y releen lo que más les gustó, que hablen de la novela o que la guarden amorosamente en su interioridad como un tesoro inefable (Pennac, 1994). A posteriori, cuando se aboquen a la escritura de un texto narrativo –o de cualquier otro tipo textual- y comiencen los escollos, podría aludirse al recorrido de las hermanas para ayudarlos a inferir cuál es la instancia que cada uno de ellos está atravesando en ese momento con el propósito de que encuentren alguna solución. Les resultará valioso comprender que escribir es una tarea de complejos esfuerzos, con su derrotero y sus diversos requisitos. El espejo de la protagonista adolescente que persiste en la composición de su novela hasta completarla les devolverá la medida de estos desafíos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Pampillo, G. (1992). *Las invenciones inglesas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Flower, L. y Hayes, J. (1996). Teoría de la redacción como proceso cognitivo. *Textos en contexto 1. Los procesos de lectura y escritura*. Buenos Aires: Lectura y Vida, Asociación Internacional de Lectura.
- Genette, G. (1972). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Pennac, D. (1994). *Como una novela*. Bogotá: Grupo editorial Norma

Scardamalia, M. y Bereiter, C. (1992). Dos modelos explicativos de los procesos de composición escrita. *Infancia y aprendizaje*, 58, 43-64.

Fecha de recepción: 22-07-2014

Fecha de aceptación: 25-02-2015

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 2, 3.

Ana Sarchione