LEER ES INFERIR

Mtro. Prof. Santiago Cardozo

¿Leer es inferir?

Los objetivos y los contenidos del *Programa de Educación Inicial y Primaria* (2008) plantean recurrentemente la necesidad de trabajar las inferencias en la lectura. Llegado el momento, este trabajo parece ser equivalente a realizar actividades con los diferentes tipos de inferencias, por ejemplo la elaboración de predicciones e hipótesis sobre el contenido de los textos, pero no prestan atención a las palabras con que estos textos se componen y, por ende, la relación que se establece entre estas y las inferencias.

En este artículo se pretende discutir precisamente dicha relación y plantear un posible abordaje didáctico, haciendo especial hincapié en el estilo del texto, definido por Todorov (2003 [1972]) como **el juego de selecciones y combinaciones posibles de piezas lingüísticas dentro de lo que permite cada lengua,** esto es, lo que el hablante efectivamente elige en el plano del vocabulario y las combinaciones que le da a lo elegido, en contraste con lo que podría haber elegido y las combinaciones que podría haberle dado a ello. Así por ejemplo, si una persona, contando que tuvo un accidente en bicicleta, dice: *Me caí y me lastimé todo*, simplemente refiere un hecho y un resultado que implica cierta exageración, pero que no llama la atención como si dijera: *Me caí y*

me hice paté, donde la metáfora que pone en juego hace trabajar a la imaginación de una forma particular y genera una representación especial del accidente y del estado en que quedó la persona. Entonces, estudiar el estilo supone examinar ambas expresiones en el juego del contraste entre **lo que efectivamente el hablante dijo y la forma de hacerlo y lo que pudo haber dicho y el modo que ese decir podría haber adoptado**.

Con el texto que sigue, se mostrará cómo se puede estudiar el estilo en el sentido aquí propuesto y cómo se puede trabajar, precisamente a partir del estilo, con las inferencias que implica la lectura.

El arte para los niños[1]

Ella estaba sentada en una silla alta, ante un plato de sopa que le llegaba a la altura de los ojos. Tenía la nariz fruncida y los dientes apretados y los brazos cruzados. La madre pidió auxilio:

—*Cuéntale un cuento, Onelio* —pidió—. *Cuéntale, tú que eres escritor*.

Y Onelio Jorge Cardoso, esgrimiendo una cucharada de sopa, comenzó su relato:

---

[1] GALEANO, E. (2002). El libro de los abrazos. Montevideo: Ediciones del Chanchito: 28.

—Había una vez una pajarita que no quería comer la comidita. La pajarita tenía el piquito cerradito, cerradito, y la mamita le decía: "Te vas a quedar enanita, pajarita, si no comes la comidita". Pero la pajarita no hacía caso a la mamita y no abría su piquito…

Y entonces la niña lo interrumpió:

—Qué pajarita de mierdita —opinó.

Para desarrollar un análisis del texto que pueda profundizar en la lectura, con el propósito de obtener niveles de interpretación cada vez más profundos, es necesario asegurarse una base mínima de comprensión. Así, se puede proceder identificando diferentes momentos o escenas del texto, descritos en función de lo que hablan.

En el caso de "El arte para los niños", en un primer momento (escena 1) se presenta el escenario en que van a suceder los hechos y el personaje central del relato, la niña. Este escenario viene seguido de una descripción de la cual se pueden inferir ciertos aspectos que más adelante se consignarán. En un segundo momento (escena 2) se introduce directamente el problema que dispara la progresión de la historia, en conexión con la escena anterior como preámbulo de lo que está por venir, y una posible vertiente de solución. En tercera instancia (escena 3), tiene lugar la intervención requerida de uno de los personajes, Onelio, intervención que no logra cumplir su propósito, dando paso

al momento final del relato: la interrupción de la niña, en directa relación con el discurso de Onelio[2].

El proceso de identificación de la macroestructura textual ya es una actividad de lectura que requiere de sus propias operaciones. En efecto, dar con las diferentes escenas implica un proceso de abstracción que consiste en la determinación de un núcleo de significado que debe reformularse lingüísticamente (paráfrasis respecto del texto original), en contraste con significados marginales que hay que dejar de lado. En definitiva, se trata de un proceso de discriminación entre datos centrales y datos secundarios, a partir del cual se pueda condensar una escena, por ejemplo, a través de un título. En "El arte para los niños" se tendrían escenas como las que siguen:

1. **1. El escenario. 2. La protagonista: descripción externa.**
2. **El problema: la intervención de la madre.**
3. **Una posible solución: la intervención de Onelio.**
4. **La intervención de la niña: reacción al discurso de Onelio.**

Eventualmente, cada escena puede desglosarse con distintos grados de detalle, al tiempo que pueden establecerse las relaciones entre las escenas, el

2 El procedimiento de determinación de escenas viene a coincidir más o menos con la dentificación de la macroestructura del texto (van Dijk, 1987).

modo como se va pasando de una a otra y los aspectos gramaticales que las sostienen. Así por ejemplo, respecto del desglose de las escenas[3]:

1.1.1. Especificación del lugar: la cocina. (Quizás, el living-comedor).

1.1.2. El momento de la comida: el almuerzo/ la cena (?).

1.2.1. Descripción externa: su actitud ante la situación. (Nivel complejo de inferencia).

1.2.2. Relación de la descripción externa con la personalidad de la niña. Edad de la niña. (Nivel complejo de inferencia).

2.1. El pedido de auxilio de la madre: la desesperación.

2.2. La relación madre-hija. (Nivel complejo de inferencia).

3.1. El relato de Onelio: objetivos.

3.2. Forma e intención del relato: narración y, en cierto sentido, argumentación.

3.3. La relación de Onelio y la niña a través del relato: los presupuestos. (Nivel complejo de inferencia).

[3] Estas escenas tomarán una determinada especificación en virtud de las inferencias que se elaboren con base en lo que se dice y la forma de decirlo.

4.1. La interrupción de la niña: el juego humorístico y la ironía. ¿Falta de respeto?

4.2. La actitud de la niña y su personalidad.

4.3. La edad de la niña. (Nivel complejo de inferencia).

En lo que concierne a las relaciones entre las escenas, se puede decir que de la descripción del escenario y de la niña se pasa a la instalación concreta del problema a través de la falta de relación semántica directa entre el contenido de la escena 1 y de la aparición de la madre pidiendo auxilio. Esa especie de vacío contribuye también a generar el efecto de desesperación que se aprecia en la exageración producida por el sustantivo *auxilio*.

Esta exageración, a su vez, dentro del efecto humorístico presente en el texto, se alinea con la descripción del personaje en la escena inicial, que adelanta ya una situación graciosa, eventualmente absurda en ese pedido de auxilio; pero sobre todo se alinea con la escena final, donde el sufijo *-ita*, lejos de hacer referencia a la dimensión de lo designado por el sustantivo, opera toda la burla de la niña y la ironía de la contestación.

De alguna forma, entonces, las primeras dos escenas se ligan con la última gracias al efecto humorístico construido en base a distintos procedimientos basados en el estilo del texto: la exageración referida, la acumulación del sufijo *-ita* y el momento de la interrupción.

Por su lado, el pasaje de la segunda escena a la tercera está dado por la presencia de Onelio en la casa, su relación con la madre de la niña y el papel que desempeña como voz autorizada para contar historias, algo que aparece estrechamente vinculado con lo que requiere el problema. Asimismo, la intervención concreta de Onelio genera esa respuesta de la niña en función de varios elementos, por ejemplo: a) el comienzo de la historia con *Había una vez*, algo que remite a cierto universo infantil y b) el desarrollo de la historia sostenido en los diminutivos, procedimiento que infantiliza al relato y que presupone un determinado tipo de receptor, una valoración respecto de la inteligencia de este, algo de lo que la niña se da cuenta.

Finalmente, la respuesta de la niña se relaciona con la historia de Onelio a partir del momento en que aquella identifica, por analogía, el paralelismo existente entre la pajarita y ella, en el contexto del "comer la comida".

Entre inferencias e hipótesis

1. La edad de la niña

El análisis realizado hasta aquí sirve de base para elaborar procesos inferenciales más complejos, pero siempre con base en el texto. Esto significa que las hipótesis de interpretación sobre la edad de la niña deben encontrar sus pruebas de verificación en **lo que el texto dice y la forma como lo dice.**

Si se reflexiona, entonces, sobre la edad de la niña, varios elementos concurren para la elaboración de hipótesis. Por un lado, su aspecto físico,

descripto en la escena inicial, puede dar una pauta de la edad que tiene, pero de ello no puede derivarse una conclusión categórica. Por otro lado, la escena final puede resultar muy ilustrativa al respecto. En efecto, la niña, según el narrador, interrumpe a Onelio opinando: es, pues, el verbo *opinó* el que resulta clave para elaborar las inferencias.

Este verbo, partiendo de la base de que su posición podría haber sido ocupada por otro verbo de decir (*dijo*, *comentó*, etc.), indica que la niña es consciente de lo que hace cuando dice *Qué pajarita de mierdita*. La opinión implica un razonamiento complejo que la sostenga y cierto grado de inteligencia que habilite identificar la analogía que el relato de Onelio pone en funcionamiento, para luego dar vuelta las cosas. La niña se apropia de los recursos utilizados por Onelio para persuadirla y los usa para desbaratar el discurso del escritor.

2. La estructura social y la estructura ideológica de la sociedad

En un nivel de complejidad todavía mayor, a partir del texto puede inferirse todo un juego de relaciones entre hombres y mujeres, los roles que estos desempeñan en diferentes ámbitos (para el caso, el doméstico), la relación adultos-niños, el modo como los segundos deben comportarse, etc., dado el carácter estereotípico de los personajes.

Si se lee el relato en esta dirección, se puede decir que la madre, al ser desbordada por la situación, acude al hombre que está a su lado (llegado el caso, "el hombre de la casa") para resolver la problemática instalada[4]. Onelio goza de una serie de atributos para desempeñar convenientemente ese rol: es hombre, es adulto y es escritor, aunque explícitamente sea este último el que la madre trae a un primer plano cuando efectúa el pedido. En Onelio, pues, se sintetizan tres universos que lo autorizan y legitiman para hacerse cargo de la situación.

En este marco, Onelio presupone un tipo específico de receptor en relación con la estructura ideológica y de género de la sociedad, y en virtud de ello echa a andar su relato. Este, desde el punto de vista de la forma, es una narración, pero no lo es desde el punto de vista de la intención, puesto que Onelio procura convencer a la niña para moverla a que tome la sopa. La narración tiene, pues, una clara finalidad persuasiva, por lo que podría interpretársela como una argumentación (una argumentación con otra "fachada", ajustada al destinatario[5]), algo que se puede observar en la relación argumental causa-consecuencia entre el no comer y el quedarse enanita.

---

[4] Es interesante anotar la diferencia entre el *pidió* de la madre y el *opinó* de la niña, formas que evidencian distintos modos de resolver la situación: para el caso de la madre, se subordina a Onelio (el hombre); para el caso de la niña, resuelve la situación autónomamente.
[5] La narración como fábula resulta más adecuada para la niña que la elaboración de un discurso que refiera los aspectos médicos del problema.

De todas maneras, la narración posee varios elementos que generan el efecto de subestimación de la inteligencia de la niña: a) el inicio: *Había una vez*, que implica un diálogo intertextual con los cuentos de hadas, sus funciones sociales y sus destinatarios, y b) los diminutivos, cuyo valor principal es el afectivo.

Ahora bien, cuando la niña reacciona al relato de Onelio, los tres mundos u órdenes referidos comienzan a derrumbarse porque la niña posee tres rasgos opuestos a los de Onelio: es mujer, es chica y está lejos de ser una escritora, aunque, como se dijo antes, se apropie de los recursos de Onelio para contrarrestar su discurso. Así pues, todo el orden social basado en la figura masculina y en la autoridad de la institución literaria cae estrepitosamente a manos de un ser que puede representar una amenaza para la corrección política de la sociedad.

Preguntas al texto

Aquí se expondrá simplemente una serie de preguntas que se pueden realizar para abordar el texto en diferentes niveles de profundidad, siempre con anclaje en el estilo del texto, según fue definido al inicio del trabajo. Estas preguntas pueden generar tanto inferencias como hipótesis, dado el grado de especulación que algunas admiten, ya que no hay muchos elementos en el texto que habiliten hacer afirmaciones más o menos categóricas.

Por una parte, están las preguntas que procuran establecer algún aspecto de la identidad de los personajes, cuyas respuestas no aparecen con claridad. Así pues, se puede plantear:

1. ¿Qué relación puede existir entre Onelio y la madre de la niña?

2. ¿Cuántos años puede tener la niña?

3. ¿Qué rasgos de la personalidad de la niña pueden inferirse a partir de lo dicho y la forma de decirlo?

4. ¿Qué rol desempeña la madre en el hogar?

5. ¿Qué relación hay entre este rol y el lugar de la mujer en la sociedad?

6. ¿Por qué Onelio subestima la inteligencia de su receptor?

Por otra parte, están las preguntas que apuntan a formular inferencias más complejas, cuya elaboración depende mucho del conocimiento enciclopédico del lector y de los aspectos culturales que entran en juego. Así pues, se tienen las siguientes preguntas:

1. ¿Se puede considerar como falta de respeto la interrupción de la niña?

Teniendo en cuenta la ambigüedad a que da lugar la preposición "para", el texto permite reflexionar sobre la visión del arte desde la perspectiva de los adultos y desde la perspectiva de los niños. En tal sentido, se puede preguntar:

2. ¿Cuál es la visión del *arte* para *los niños* que tiene Onelio?

3. ¿Cuál es la visión del *arte* para *los niños* que tiene la niña?

Cualquiera de estas preguntas supone un alto nivel de complejidad que requiere un trabajo sistemático de lectura con base en lo que aparece efectivamente dicho y el modo que asume este decir. Así, el rol del maestro en las actividades de clase que apunten a trabajar la lectura desde la equivalencia **leer es inferir** resulta medular, porque sirve de apuntalamiento para conducir los razonamientos y mostrar cómo puede encararse un texto a la hora de enfrentarse con él. Se trata, entonces, de analizar el texto de acuerdo con su estilo, con las palabras seleccionadas en contraste con las que podrían haberse seleccionado, y con la combinación que el hablante les dio, en comparación con la forma de combinarlas que podría haberles dado.

Así, en el sentido de que leer es inferir, las inferencias solamente tienen lugar gracias a las pistas que brinda el texto y se complementan con el conocimiento del mundo que se actualiza con la lectura.

Referencias bibliográficas

ANEP-CEP (2008). Programa de Educación Inicial y Primaria. Montevideo: Rosgal.

DUCROT, O. y T. Todorov (2003). Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. [1972].

GALEANO, E. (2002). El libro de los abrazos. Montevideo: Ediciones del Chanchito.

VAN DIJK, T. A. (1987). La ciencia del texto. Barcelona: Paidós.