

## LA COMUNICACIÓN NO VERBAL: ALGUNAS DE SUS PERSPECTIVAS DE ESTUDIO E INVESTIGACIÓN

FERNANDO POYATOS

*Universidad de New Brunswick, Canadá*

**RESUMEN:** Las definiciones simplemente realistas que aquí se ofrecen de lo que debe entenderse por comunicación no verbal e interacción prueban dos verdades indiscutibles, aunque a menudo miópicamente ignoradas: la gran interdisciplinaridad de lo que en realidad constituye un verdadero campo de estudio a nivel académico y de investigación, y el hecho de que difícilmente podemos emprender un estudio realista ni sistemático y exhaustivo de la comunicación en cualquiera de los campos de los lectores de estas páginas sin adoptar una perspectiva integral y necesariamente interdisciplinar. Esta perspectiva debe enmarcarse siempre en el contexto de los intercambios sensoriales interpersonales y con el entorno, entre los cuales hallamos el lenguaje mismo (pero que, para empezar, es sobre todo verbal-paralingüístico-kinésico). Pero tampoco se trata de fijarse sólo en lo que 'ocurre', sino igualmente en lo que sólo en apariencia es un vacío, aunque nunca semióticamente: por ejemplo, el silencio. Si aquí, por limitaciones de espacio, resumo apenas unos cuantos aspec-

**ABSTRACT:** The just realistic definitions offered here of what must be understood by nonverbal communication and interaction prove two unquestionable truths, though often shortsightedly shunned: the extreme interdisciplinarity of what actually constitutes a true academic and research field, and the fact that we can hardly embark in a realistic, systematic and exhaustive study of communication in any of the fields of the readers of these pages without adopting a holistic and necessarily interdisciplinary perspective. This perspective must always be framed within the context of the interpersonal and person-environment sensory exchanges, among which we find language itself (which, however, is above all verbal-paralinguistic-kinesic). But it is not a question of attending only to what 'happens', but also to what only in appearance –never semiotically– seems to be a vacuum: for instance, silence. If, due to space limitations, I hardly summarize a few aspects here, I do so in the hope that it will be an incentive for specialists to resort to the

tos, es con la esperanza de servir como acicate para recurrir a las referencias bibliográficas que se indican y realmente profundizar en estos y otros muchos temas.

bibliographical references offered and truly probe in depth into these and many other topics.

## 1. LA NATURALEZA INTERDISCIPLINAR DE LOS ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN NO VERBAL E INTERACCIÓN

1.1. La amable invitación de la Profesora Eulalia Hernández, durante mi última visita a la Universidad de Murcia, a colaborar en este volumen me desafía a resumir en veinte páginas algunas de las perspectivas de los estudios de comunicación no verbal. Ofrezco primero mi propia definición *comunicación no verbal*:

Las emisiones de signos activos o pasivos, constituyan o no comportamiento, a través de los sistemas no léxicos somáticos, objetuales y ambientales contenidos en una cultura, individualmente o en mutua coestructuración.

Esta definición debe aquilatarse en cada palabra para poder valorar su alcance, ya que se basa en el hecho incuestionable de que tanto nosotros como el entorno (natural, modificado, construido u objetual) estamos emitiendo constantemente signos más del lenguaje o asociados a él, los cuales se activan constantemente en interacciones interpersonales y con ese entorno. Todo ello, pues, entra en los estudios de comunicación no verbal, interdisciplinarios por naturaleza, y no sólo en campos tan obvios como la antropología cultural, la sociología, la lingüística, la literatura, la psicología social o la educación.<sup>1</sup>

---

1 Mis propios cursos han sido siempre en los departamentos de Psicología, Antropología y Sociología, pero sus aplicaciones (Poyatos 1992), como me han mostrado siempre los trabajos de mis alumnos) alcanza, entre otros campos:

(a) la medicina, la psiquiatría y la enfermería, sobre todo en los que respecta a: interacción médico/enfermero(a)-paciente y entre pacientes de corta o larga hospitalización y sus importantes diferencias transculturales, perceptivas, actitudinales e interactivas, en cuanto al personal y entorno de hospitales, clínicas y residencias o asilos y a sus implicaciones comunicativas e interactivas; los signos clínicos sintomáticos estáticos y comportamentales, empezando por el lenguaje y sus elementos paralingüísticos y kinésicos; las distintas formas de interacción reducida, es decir, con sujetos aquejados de ceguera, sordera y sordomudez, carencia de miembros congénita o traumática, parálisis, etc. (Poyatos 2002, vol. II, cap. 8);

1.2. A su vez, este carácter interdisciplinar queda plenamente justificado con la definición de *interacción* como:

El intercambio consciente o inconsciente de signos comportamentales o no comportamentales, sensibles o inteligibles, del arsenal de sistemas somáticos y extrasomáticos (independiente de que sean actividades o no-actividades) y el resto de los sistemas culturales y ambientales circundantes, ya que todos ellos actúan como componentes emisores de signos (y como posibles generadores de subsiguientes emisiones) que determinan las características peculiares del encuentro.

## 2. LOS INTERCAMBIOS DE SIGNOS SOMÁTICOS, EXTRASOMÁTICOS Y AMBIENTALES: ENFOQUE REALISTA DE LENGUAJE Y LA INTERACCIÓN

Para un estudio realista del lenguaje –cuya naturaleza tripartita veremos más abajo– es esencial situarlo en el marco de nuestros intercambios sensoriales, no únicamente de los cinco sentidos comúnmente reconocidos, y esto en su relación con el acto del discurso, la interacción interpersonal (ej., en una conver-

---

(b) la arquitectura, por la responsabilidad de sus profesionales hacia los espacios y sus características sensoriales, ya que en ellos se desarrollarán las vidas e interacciones de quienes los ocupen;

(c) la ropa y sus complementos, así como la cosmética y la perfumería, al condicionar nuestra interacción y actitudes mutuas interactivas en combinación con la estructura lenguaje-paralenguaje-kinésica y la proxémica;

(d) las artes plásticas, sobre todo la pintura más realista de las distintas culturas, principalmente como fuente de información para sus aspectos no verbales de carácter visual;

(e) el mundo de los negocios y de las relaciones comerciales, así como los aspectos verbales y no verbales de las entrevistas de personal, las técnicas publicitarias de prensa y televisión y sus diferencias transculturales;

(f) la industria turística y hostelera (para cuyo programa de Bogacizi University, Estambul, diseñé un curso en 1986), principalmente por las diferencias transculturales en los aspectos más y menos obvios de la comunicación no verbal;

(g) en las tareas policiales, judiciales y de cualquier ocupación que requiera una fina sensibilidad de detección.

(h) el teatro y el cine, no sólo por la íntima relación sensorial e intelectual de sus espectadores con el mundo del escenario o la pantalla, sino por sus procesos interactivos entre esos espectadores, individual y colectivamente, y el entorno físico del teatro o cine, elementos relacionados positiva o negativamente con la percepción de la pieza teatral o película.»

sación) o intrapersonal (ej., el efecto consciente de mi propia ropa) y el entorno (ej., la intimidación realizada por el sonido moderado de la lluvia). Desdeñar las múltiples funciones de nuestra percepción sensorial consciente o inconsciente limita nuestra apreciación de un encuentro personal que pretendamos transcribir, de la lectura-recreación de un texto narrativo o de la comunicación intercultural o diferencias transculturales. Resumamos los procesos sensoriales de emisión y recepción.

*Sonido*, percibido *audiblemente*: lenguaje, paralenguaje y kinésica audibles y otros movimientos sonoros externos (ej., el humillante de una bofetada), internos (ej., ruido intestinal) o del entorno (ej., el fru-fru de un vestido, más ya del pasado):

llegaron aquellas señoras de los cabellos blancos y los crujientes vestidos de seda (Valle-Inclán, *Sonata de primavera*)

Vibra el soplo estridente de la máquina que desaloja vapor, cruje con recio choque una portezuela (Espina, *La esfinge naragata*, I)

*Movimiento*, percibido *visualmente*: movimientos insonoros (ej., /¡Adiós!/<sup>2</sup>, una nube pasajera); *dérmicamente*: a través de los receptores dérmicos de tacto, presión y dolor (ej., la sensación intrapersonal de nuestra propia ropa); *cinestésicamente* (a través de nervios, músculos, tendones y articulaciones), en contacto directo (ej., un abrazo) o por un agente mediador:

Su torneado hombro se apretó contra él hasta que él podía sentir su lenta y profunda respiración (Grey, *The Last Trail*, XII)<sup>3</sup>

*Actividades químicas*, percibidas *visualmente* (ej., lágrimas): *olfativamente* (según el radio de transmisión de las moléculas olfativas, temperatura ambiental y corrientes de aire), olores somáticos (ej., deterioro de tejidos) o del entorno (ej., de comida); *dérmicamente*, por los receptores de tacto y temperatura (ej., sangre); *gustativamente* (ej., lágrimas):

[a don Quijote, tras beberse el bálsamo] le dio un sudor copiosísimo (Cervantes, *Don Quijote*, I, XVII)

---

2 Dos barras / / indica un acto kinésico.

3 «Her rounded shoulder pressed against him until he could feel her slow, deep breathing».

olores mezclados de las flores, del perfume, de la tapicería y del gas la envolvió al instante. Era el inconfundible y encantador aroma del teatro (Norris, *The Pit*: I)<sup>4</sup>

*Actividades térmicas*, percibidas *dérmicamente*, según la proximidad al objeto (ej., subidas y descensos de la temperatura corporal, un asiento caliente):

La sensación de su cálido cuerpo en su abrazo (Norris, *Octopus*, II, II)<sup>5</sup>

El sol [...] media hora antes de ponerse [...] el calor a su tacto de la moldeada piedra de construcción (Hardy, *A Laodicean*, 'Book the First,' I)<sup>6</sup>

*Consistencia y fuerza*, de percepción *dérmico-cinestésica* en las personas y el entorno:

Todavía retuvo él su mano [...] Con la cálida presión le vino a ella una sensación de su fuerza que la reconfortó (Grey, *The Last Trail*, VI)<sup>7</sup>

*Peso*, percibido por los receptores *dérmicos* de presión y, *cinestésicamente* (ej., asiendo o levantando algo o a alguien):

todos dándole la mano a Martin. Tal variedad de manos: las gordas, las delgadas [...]! (Dickens, *Martin Chuzzlewit*, XXII)<sup>8</sup>

*Textura, dérmica* por los receptores de tacto y presión, *cinestésicamente* y *visualmente* (ej., un cutis, una pared):

la sensación de su torneado y suave brazo bajo la finura de su manga (Norris, *The Octopus*, II, II)<sup>9</sup>

*Color, visualmente* (características cromáticas por pigmentación dérmica étnica o momentánea, y del entorno):

---

4 «mingled odours of flowers, perfume, upholstery, and gas, enveloped her upon the instant. It was the unmistakable, entrancing aroma of the theater».

5 «The sensation of her warm body in his embrace».

6 «The sun [...] within half an hour of its setting [...] the warmth of the moulded stonework under his touch [...]».

7 «He still held her hand [...] A sense of his strength came with the warm pressure, and comforted her».

8 «all shaking hands with Martin. Such variety of hands [...] the fat, the lean [...]!»

9 «the feeling of her smooth, round arm, through the thinness of her sleeve».

Paróse colorada con las razones de Sancho Dorotea (Cervantes, *Don Quijote*, I, XLVI)

*Luz, visualmente*, como importante (pero poco reconocido) agente externo de percepción interactiva (no siempre consciente) con la gente y el entorno, a los cuales puede modificar y hasta suscitar ciertos sentimientos y actitudes:

en el caluroso y húmedo crepúsculo los rostros de sus parientes allí reunidos adquirieron una apropiada sombra de duelo (Wharton, *The House of Mirth*, II, IV)<sup>10</sup>

La complejidad de nuestras interacciones interpersonales y ambientales radica en que cada una de estas percepciones directas alternan con otras indirectas, o son sustituidas por ellas, por el fenómeno llamado *sinestesia*:<sup>11</sup>

la locomotora de un tren [que] sonó a lo lejos con estertor fatigoso (Baroja, *Camino de Perfección*, XV)

### 3. LA CARA COMO VEHÍCULO PRIMORDIAL DE NUESTRO HABLAR INTERACTIVO

Una vez enfocado el discurso interactivo en el contexto total de las transmisiones sensoriales, debemos fijarnos en cómo nuestro hablar se produce a través de nuestra fisonomía facial, diferente en cada persona (según diferencias culturales, ontogénicas, temperamentales e interactivas). Lo cual tiene claras implicaciones interdisciplinarias, desde el análisis comparativo transcultural de los hablantes al enfoque clínico de la interacción o el análisis de los repertorios kinésicos implícitos en una novela aunque no descritos.

Se trata, pues, de esa 'faz hablante' compuesta de cuatro tipos de rasgos: permanentes (dimensiones craneales y características de los ojos, nariz, labios, mejillas, barbilla, dientes, etc.), cambiantes (por edad, sufrimiento, trabajo), dinámicos (o sea, activados los permanentes al hablar) y artificiales (cosmética,

---

10 «in the sultry twilight the faces of her assembled relatives took on a fitting shadow of bereavement».

11 La activación de un sentido que no es el afectado, como cuando 'sentimos' la suavidad de un cutis ajeno sólo mirándolo, 'olemos' y 'saboreamos' el café al oír la cafetera, o vemos la locomotora de este ejemplo.

gafas, etc.). Veamos estos rasgos sólo a con algunos ejemplos y por sus múltiples aplicaciones.<sup>12</sup>

*Permanentes:*

Busca muger de talla, de cabeça pequeña [...] las cejas apartadas, luengas, altas, en peña [...] Ojos grandes, somneros [...] de luengas pestañas [...] las orejas pequeñas, delgadas [...] el cuello alto [...] La nariz afilada, los dientes menudillos,/ iguales, e bien blancos, un poco apartadillos;/ las enziivas bermejas [...] los labros de la boca bermejós, angostillos./ La su boca pequeña (Ruiz, *Libro de buen amor*, 432-435a)

*Cambiantes:*

un cambio tal [...] Los ojos los tenía apagados; el pelo se le había puesto totalmente gris; su rostro estaba ajado; su figura había menguado [...] (Collins, *The Moonstone*, 'Second Narrative,' VIII)<sup>13</sup>

*Dinámicos:*

Y hablando [Jacinta], sus atractivos eran mayores que cuando estaba callada, a causa de la movilidad de su rostro y de la expresión variadísima que sabía poner en él (Galdós, *Fortunata y Jacinta*, I, IV, II)

Al dinamizarse en la interacción unos rasgos permanentes que consideramos atractivos, aumentará o disminuirá ese atractivo, mientras que los no atractivos pueden cobrar un encanto especial, caracterizando en ambos casos nuestro repertorio kinésico y estilo interactivo y hasta influyendo en nuestras interacciones, incluso a nivel de espectador-actor teatral o cinematográfico.

Los rasgos *artificiales*, pueden influir en los otros y en sus consecuencias interactivas:

Ojos grandes, somneros, pintados, reluzientes (Ruiz, *Libro de buen amor*, 433a)

Sus finos labios se frunciéron, pero esto era bajo la otra boca de pintalabios, que era ancha y con las curvas del estereotipo sexual de modelo de revista [...] activamente opuesta a los pequeños y móviles labios de debajo (Mailer, *Barbary Shore*, II)<sup>14</sup>

---

12 Este tema está ampliamente tratado en Poyatos 2002, vol. I.

13 «such a change [...] His eyes were dim; his hair had turned completely grey; his face was wizen; his figure had shrunk».

14 «Her thin lips pursed, but this was beneath the other mouth of lipstick which was wide and curved in the sexual stereotype of a model on a magazine [...] in active opposition to the small mobile lips beneath».

#### 4. LA REALIDAD TRIPARTITA DEL DISCURSO INTERACTIVO: LENGUAJE VERBAL-PARALENGUAJE-KINÉ

4.1. El reconocimiento del discurso como triple actividad verbal-paralingüística-kinésica nos obliga a considerar no sólo los 'rasgos hablantes', sino la otra dimensión indispensable del discurso: su análisis desde la producción interna por cada uno de los órganos fonatorios, así como su manifestación externa audiovisual. Estos tres enfoques simultáneos ponen de relieve esa realidad tripartita y cómo lo que verbalmente sería inefable puede tantas veces expresarse con la ayuda de signos no verbales. Hay que reconocer, pues: (a) el carácter segmental de palabras, emisiones paralingüísticas independientes (ej., 'Mm'), pausas, gestos y posturas; y el no segmental de: entonación, rasgos paralingüísticos modificadores de la voz y rasgos parakinésicos de movimientos y posiciones; (b) la capacidad de los tres sistemas para sustituirse mutuamente dentro de un orden sintáctico; y (c) las funciones léxicas y gramaticales del paralenguaje y la kinésica, como vemos en el gesto amenazante del primer ejemplo, e incluso en el sonrojo del segundo:

me dan ganas de...Dios me perdone... (Galdós, *Fortunata y Jacinta*, II, III),  
-¿Hija de usted? [la enferma]/ Respondieron unos ojos llenos de lágrimas [de la madre]  
(Espina, *La esfinge maragata*, XIX)

Pero esto no ocurre en un vacío semiótico, sino en relación con el comportamiento y actitudes sociales en el marco de su entorno objetual y natural, percibido sensorial e intelectualmente y en estrecha relación con la cultura, el nivel socioeducacional, la personalidad, el temperamento y el estado de ánimo de los interlocutores.<sup>15</sup> Además, palabras, características de la voz y gestos faciales (con los corporales y las posturas) pueden permanecer en la memoria y llegar a suscitar pensamientos y hasta acciones (ej., telefonar, entregarse a la ensoñación).

---

15 Por tanto con importantes aplicaciones en la enseñanza de lenguas extranjeras. Aunque podamos comunicarnos con una fluidez sólo verbal, la incorporación progresiva de unos repertorios básicos paralingüísticos y kinésicos (Poyatos 2002, vol. I, cap. 5) en la enseñanza de lenguas extranjeras infunde un realismo hoy inexistente en el aula, ya que la verdadera fluidez intercultural depende de los elementos y actitudes no verbales (cronémica, proxémica, etc.) tanto como de lo que se dice.

4.2. Primero, el *lenguaje verbal* consiste en palabras y frases que muestran un nivel segmental (formado por fonemas agrupados en morfemas, sintagmas y construcciones sintácticas) y un nivel suprasegmental a base de curvas de entonación sin significado en sí mismas (aunque una espiración de aire paralingüística inarticulada con los labios cerrados puede encerrar diferentes mensajes con sólo variar su entonación); y una selección que expresa ciertos conceptos 'decibles', a veces con lexemas concretos, incluso junto sólo con una kinésica y un paralingüaje que no todos poseemos (ej., 'Sí, es algo...muy sutil,' frotando 'sutilmente' los tres primeros dedos).

4.3. Esos interlocutores, a través de sus rostros, dejan oír también un *paralingüaje*<sup>16</sup> que comprende cuatro categorías.

A. *Cualidades primarias* básicas, tales como: timbre, resonancia y ritmo de una voz masculina; los rasgos entonativos y registros animados de una mujer acompañando a veces sus también animados marcadores del discurso faciales y manuales, y otras su alargamiento de ciertas sílabas coincidiendo con sus miradas, ritmo de voz y movimientos de rostro, manos y cuerpo. Componentes juzgados a través de sus propios valores estéticos y culturales, lo que condicionará futuros encuentros:

don Quijote] llamó al ventero, y, con voz muy reposada y grave, le dijo:[...] el ventero le respondió con el mismo sosiego (Cervantes, *Don Quijote*, I, XVII)

B. A esos rasgos básicos añaden ambos sus controles o *calificadores*, entre otros: laríngeo o faríngeo (ej., voz halitante, áspera, cascada, susurrante), labial (ej., el redondeamiento francés o con actitud mimosa), mandibular (ej., mascullando), objetual (ej., con una pipa en la boca):

-Oh! mais comme c'est ennuyeux! dit la vieille dame, d'une voix haute et fluté, et avec l'accent d'une conviction plus belle que nature: voix et accent qui, à eux seuls, l'auraient trahie pour une personne du grand monde (Montherlant, *Les Célibataires*, VIII)

---

16 El libro *Paralanguage* (Poyatos 1993) es hoy por hoy la única monografía sobre este importante campo.

B. Además utilizan '*diferenciadores*' paralingüísticos, es decir, reacciones fisiológicas y psicológicas que varían funcional y actitudinalmente entre culturas: risa (de afiliación, agresión, empatía, ansiedad, etc.), llanto (de afiliación, agresión, dolor, gozo, etc.), gritos (de agresión, dolor, alarma, etc.), suspiros (de placer, nostalgia, alivio, etc.), toses y carraspeos (fisiológicos o intencionalmente comunicativos para advertir, ahogar una voz, etc.), estornudos y bostezos (cultural y socialmente asociados o no a conductas verbales y no verbales):

Ten cuenta, Sancho, de no mascar a dos carrillos, ni de erutar delante de nadie (Cervantes, *Don Quijote*, II, XLIII)

D. A la vez, integrándolos entre las palabras, utilizamos *alternantes* paralingüísticos: chasquidos linguales, aspiraciones y espiraciones, siseos, chisteos, bisbiseos, fricciones faríngeas o nasales, gemidos, gruñidos, resoplidos, ronquidos, soplos, sorbos, jadeos, sonidos dubitativos, etc. Al ser elementos segmentales, pueden ser modificados por rasgos kinésicos y paralingüísticos suprasegmentales (ej., un 'Tz-tz' reprobatorio suavizado por un benevolente registro más bajo y sonreído) y expresar emociones y sentimientos voluntaria o involuntariamente (ej., un colérico '¡Mm!'), regular el mecanismo de la conversación (ej., una ingresióngea para solicitar la palabra), expresar lo que podríamos o no decir verbalmente (ej., '¡Plaf!', 'Glu-glu-glu' si no conocemos 'gorgoteo') o referirse a cualidades personales (un fuerte sonido glotalizado con los labios cerrados denotando valor o voluntad férrea), actividades (ej., '¡Fffff!', la rapidez de algo) y conceptos abstractos (ej., una espiracióngea fuerte admirando un paisaje), además de servir para interactuar con animales (llamándolos, imitándolos, etc.).

De cara... psh; soy insignificante (Galdós, *Miau*, XV)

Sirvió Manuel la sopa, la tomaron todos los huéspedes, sorbiéndola con un desagradable resoplido (Baroja, *La busca*, I, III)

4.4. Claro que, más del paralenguaje, existen *sonidos extrasomáticos cuasi paralingüísticos*, como los del entorno natural y objetual, considerados a un nivel perceptivo relacionado con la personalidad y cultura del hablante:

l'express du Havre [...] entra en gare avec un bref coup de sifflet, grinçant sur les freins, fumant, ruisselant, trempé par une pluie battante dont le déluge ne cessait pas depuis Rouen (Zola, *La bête humaine*, V)

#### 4.5. Nuestro tercer canal es el de la *kinésica*, que debemos entender como:

movimientos y posiciones de base psicomuscular conscientes o inconscientes, aprendidos o somatogénicos, de percepción visual, audiovisual y táctil o cinestésica, aislados o combinados con la estructura lingüística y paralingüística y con otros sistemas somáticos y objetuales, con valor comunicativo intencionado o no.

Comprende, por tanto, todo movimiento o posición externo observable (gestos, maneras, posturas, la mirada, respingos, tics, etc.). La percibimos visualmente (ej., una postura), audiblemente (ej. un chasquido de dedos) y cinestésicamente (ej., en un abrazo); se transmite a través de tiempo y espacio como componente del discurso o independientemente; y está sujeta al desarrollo ontogénico, estratificación social, distribución geográfico-cultural y cambios sociales (e.g. de etiqueta, vestido, mobiliario, valores morales, etc.). Como normas para su investigación indiquemos:

(a) la *configuración kinésica* personal (repertorios individuales de movimientos y posiciones), coherente con el lenguaje y el paralenguaje:

De su nativa distinción emergía, con natural y elengantísimo alarde, un aroma aristocrático lleno de atractiva sencillez, y en el noble reposo de sus maneras, en sus mismos silencios observantes y pensativos, había una placidez romántica, un grave misterio señorial (Espina, *Despertar para morir*, I, VIII)

(b) la distinción entre:

– *gestos*:

Zoraida, aunque no entendía bien todos los sucesos que había visto, se entristecía y alegraba a bulto, conforme veía y notaba los semblantes a cada uno (Cervantes, *Don Quijote*, I, XLVI):

– *maneras* (modales personales o culturales o 'la manera' como se realiza un gesto o una postura según la cultura, el sexo, el nivel socieducacional, el estado emocional, etc.):

un caballero [...] hizo muchas reverencias a todos y con la mano una ceremonia, usada de los que beben en charco (Quevedo, *Los sueños, El sueño de las calaveras*)

– *posturas*, de gran valor comunicativo, intercultural, social y personal:

{Mesía} Ponía los dedos en el antepecho del palco y cruzaba las manos, y se volvía para hablar [...] de una manera singular que Trabuco no supo imitar en su vida (Alas, *La Regenta*, VII)

(c) actos kinésicos *libres* (ej., ¡Adiós!) y *trabados* (ej., atusándose el pelo, abrazando);

(d) las *tres fases* del acto kinésico: formativa, central y desarticuladora (la primera y la Última explotadas a menudo por la fotografía periodística):

Una ligera línea entre las cejas alteró la serenidad de su expresión; era el principio de un fruncimiento [formativa] (Maugham, *Of Human Bondage*, XXI)<sup>17</sup>

En la momentánea firmeza de su mano [...] una firmeza inspirada por la emisión de estas Últimas palabras, y alejándose con ellas [desarticuladora] (Dickens, *Bleak House*, LX)<sup>18</sup>

(e) la *coestructuración intersistémica*, es decir, su relación con las palabras, el paralenguaje, el sonrojo, etc., incluso en una misma frase:

{Jude} meneó la cabeza con desesperación, los ojos húmedos (Hardy, *Jude the Obscure*, VI, IV)<sup>19</sup>

(f) la *coestructuración intrasistémica*, dentro de la misma kinésica:

Don Pedro se deshacía en gestos denegatorios al mismo tiempo con la cabeza y con las dos manos (Martín Santos, *Tiempo de Silencio*, 51)

g) las *cualidades parakinésicas*, diferenciando estilos personales y culturales, así como conductas normales o no:

– *intensidad* (tensión muscular):

Robin removió el café furiosamente (Wilson, *Anglo-Saxon Attitudes*, I, IV)<sup>20</sup>

---

17 «The serenity of her expression was altered by a slight line between the eyebrows; it was the beginning of a frown».

18 «In the momentary firmness of the hand [...] a firmness inspired by the utterance of these last words, and dying away with them [...]».

19 «He [Jude] shook his head hopelessly, his eyes wet».

20 «Robin stirred his coffee furiously».

– *presión:*

[March] ahora le dio la mano a Fulkerson, e intercambiaron una cordial presión (Howells, *A Hazard of New Fortunes*, I, I)<sup>21</sup>

– *campo:*

Levantándose de su asiento, Dismukes hizo un amplio gesto como abarcando simbólicamente una ilimitada extensión (Grey, *Wanderer of the Wasteland*, VIII)<sup>22</sup>

– *velocidad:*

Era una lenta sonrisa [...] una sonrisa muy sensual que hizo que el corazón se le derritiera en el cuerpo (Maugham, *The Painted Veil*, II)<sup>23</sup>

– *duración:*

un hombre enorme [...] Su lento y deslizado caminar y su hablar lento (Doctorow, *World's Fair*, III)

(h) *kinefrases*, es decir, verdaderas frases gestuales:

[don Quijote] lanzando vivo fuego por los ojos, dijo: ¡Oh, bellaco, villano, mal mirado [...]! Y diciendo esto, enarcó las cejas, hinchó los carrillos, miró a todas partes, y dio con el pie derecho una gran patada en el suelo, señales todas de la ira que encerraba en sus entrañas (Cervantes, *Don Quijote*, I, XLVI)

(i) *simultaneidad:*

seguía él hablando con expresión de caricia y de celo [...] seguro de vencer todas las dificultades (Espina, *Altar mayor*, I)

(j) *congruencia* o *incongruencia* entre los diversos componentes kinésicos, la primera en:

---

21 «He [March] now let Fulkerson have his hand, and they exchanged a cordial pressure».

22 «Rising from his seat, Dismukes made a wide, sweeping gesture, symbolical of a limitless expanse».

23 «It was a slow smile [...] a very sensual smile and it made her heart melt in her body».

«[...] *No lo aguantaré. No, no lo aguantaré*», dijo, apretando la mano y frunciendo ferozmente el entrecejo (Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin*, III)<sup>24</sup>

(k) *interenmascaramiento gestual*, al intentar sustituir o atajar la expresión corporal que ya está expresando una emoción o pensamiento concretos por otra:

Vio en el rostro de aquella mujer una amargura que revelaban ciertos músculos, mientras que otros luchaban por borrar aquel gesto. Su voz temblaba un poco (Alas, *La Regenta*, VIII)

(l) *gesto anticipatorio*, característica de los gestos ilustrativos del discurso:

Charles movió los labios para formar la pregunta por anticipado: «¿Crees que... [...]» (Steinbeck, *East of Eden*, VII, III)<sup>25</sup>

(m) *gestos ocultos* incluso perceptibles por la presión más que por el movimiento, a veces expresando emociones que queremos ocultar más o menos conscientemente:

Rosie me daba un amistoso apretoncito en el brazo cuando [...] yo ponía una moneda de plata en un informe regazo o en una flaca mano (Maugham, *Cakes and Ale*, XVII)<sup>26</sup>

(n) *gesto interrumpido* al cesar en su trayectoria, tan elocuente como las palabras o gesto nunca emitidos:

John echó una pierna cansadamente por encima del pomo, pero no desmontó en el acto. Sus claros ojos grises estaban clavados con curiosidad en el cazador (Grey, *The Man of the Forest*, XIX)<sup>27</sup>

(o) *gestos fónicos* (fonokinésica), de carácter cuasi verbal y diferenciados entre personalidades y culturas:

---

24 «[...] *I won't bear it. No, I won't*» he said, clenching his hand with a fierce frown».

25 «Charles moved his lips to form the question in advance: "Do you think [...]]"».

26 «Rosie gave my arm a friendly little pressure when [...] I placed a piece of silver on a shapeless lap or in a skinny fist».

27 «John wearily swung his leg over the pommel, but did not at once dismount. His clear gray eyes were wondering riveted upon the hunter».

«Orden, orden, señores», gritó Magnus, recordando los deberes de su cargo y dando con los nudillos en la mesa (Norris, *The Octopus*, II, IV)<sup>28</sup>

(p) *gestos objetuales*, manejando algo:

‘¡Rosedale! –por Dios!’ exclamó Van Alstyne, dejando caer su monóculo (Wharton, *The House of Mirib*, XIV)<sup>29</sup>

(q) *microkinésica*, especialmente movimientos de mínima magnitud que percibimos según nuestra sensibilidad: microgestos (ej., perceptible sólo en una contracción muscular), micromaneras (ej., una levísima movimiento como inclinación de saludo, echando el humo al fumar) y microposturas (ej., los dedos sosteniendo una taza al beber), ilustrados en estos tres ejemplos:

los labradores [escuchando a Sancho] la boca abierta, esperando la sentencia suya (Cervantes, *Don Quijote*, II, LXVI)

(r) *posturas dinámicas*, cuando una postura básica contiene un elemento moviente (ej., como tic):

Después [Nicolás] meditó un rato, las manos cruzadas y dando vuelta a los pulgares uno sobre otro (Galdós, *Fortunata y Jacinta*, II, IV)

(s) *postura contactual* (ej., caminando cogidos de la mano):

Volvían paseando placenteramente; Martin del brazo de Mr. Jefferson Brick (Dickens, *Martin Chuzzlewit*, XVI)<sup>30</sup>

## 5. EL SILENCIO HUMANO Y AMBIENTAL COMO COMUNICACIÓN

Aparte de las diferencias transculturales en nuestra actitud hacia los silencios interactivos –especialmente entre Oriente y Occidente, con mayor y menor aceptación, respectivamente– debemos considerarlos en su relación con la quietud, ambos como ausencia de sonido y movimiento respectivamente, pero nunca

---

28 «Order, order, gentlemen,” cried Magnus, remembering the duties of his office and rapping his knuckles on the table».

29 «Rosedale –good heavens!’ exclaimed Van Alstyne, dropping his eye-glass».

30 «They were walking back leisurely; Martin arm-in-arm with Mr Jefferson Brick».

como vacíos comunicativos (empezando por las pausas verbales conversacionales, durante las cuales siempre funcionan signos no verbales), ya que la ausencia de algo puede ser tan elocuente como su presencia. No pudiendo aquí tratar este tema más detalladamente, indicaré algunas de las principales funciones de los silencios:

(a) como signos propiamente dichos, no por faltar el sonido:

Siguieron andando cogidos de la mano; y estaba entre ellos el silencio del bosque y a la vez el silencio más profundo, más denso y más secreto de sus propias emociones inexpressadas (Huxley, *Eyeless in Gaza*, XIX)<sup>31</sup>

(b) como signos cero, precisamente porque se espera la presencia de sonido:

Llamó y esperó. No se oyó nada. Dio vuelta a la manilla [...] Se quedó escuchando por un momento (Woolf, *The Years*, '1891')<sup>32</sup>

(c) como receptáculo amplificador de las palabras dichas:

Las palabras eran proyectadas agudamente contra el silencio de Lily [...]. En una charla normal podrían haber pasado inatendidas; pero, tras la prolongada pausa de ella, adquirirían un significado especial (Wharton, *The House of Mirth*, VIII)<sup>33</sup>

(d) como receptáculo realizador de ligeros sonidos no percibidos de otro modo:

Oyó el sonido del vestido de la anciana en el pasillo (Collins, *The Moonstone*, 'Fifth Narrative')<sup>34</sup>  
Las abejas zumbaban, el viento gemía, las hojas susurraban, la cascada murmuraba (Grey, *The Call of the Canyon*, IX)<sup>35</sup>

---

31 «They walked on hand in hand; and between them was the silence of the wood and at the same time the deeper, denser, more secret silence of their own unexpressed emotions».

32 «She knocked and waited. There was no sound. She turned the handle [...] She stood for a moment listening».

33 «The words were projected sharply against Lily's silence [...]. In ordinary talk they might have passed unheeded; but following on her prolonged pause they acquired a special meaning».

34 «She heard the sound of the old lady's dress in the corridor».

35 «The bees hummed, the wind moaned, the leaves rustled, the waterfall murmured».

(e) como realizado por la presencia de ciertos sonidos:

los únicos sonidos en la habitación eran el tic-tac del reloj y la suave estridencia de su cálamo, con prisa [la del Dr. Kemp, inquieto] (Wells, *The Invisible Man*, 120)<sup>36</sup>

(f) y como realidad que realmente llegamos a escuchar, como cuando Cervantes nos dice:

porque en aquel sitio el mismo silencio guardaba silencio a sí mismo (Cervantes, *Don Quijote*, II, LXIX)

## REFERENCIAS

- Poyatos, Fernando. 1992. "The interdisciplinary teaching of nonverbal communication: academic and sociocultural implications." In F. Poyatos, Fernando (ed.), *Advances in Nonverbal Communication: Sociocultural, Clinical, Esthetic and Literary Perspectives*. 363-397. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- 1993. *Paralanguage: A Linguistic and Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sounds*. Amsterdam/ Filadelfia: John Benjamins.
  - 1994. *La comunicación no verbal*, 3 vols. Madrid: Ediciones Istmo.
  - 2002. *Nonverbal Communication Across Disciplines*, 3 vols. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

---

<sup>36</sup> «the only sounds in the room were the ticking of the clock and the subdued shrillness of his quill, hurrying».