

LA VOZ Y LOS CUENTOS EN EL AULA

MARÍA DOLORES ALONSO-CORTÉS FRADEJAS

Departamento de Filología Hispánica. Facultad de Filosofía y Letras
Campus de Vegazana. Universidad de León. 24007 León

Este trabajo pretende exponer una serie de nociones sobre la voz de las que los educadores pueden obtener alguna consecuencia práctica a la hora de abordar la difícil tarea de contar bien los cuentos. Su objetivo es, así, resumir algunas de las principales conclusiones sobre las relaciones *voz-características personales* y *voz-emoción* a las que se ha llegado en diferentes disciplinas, ya que pueden ser de gran utilidad para aquellos maestros y especialistas en didáctica de la lengua interesados en analizar qué tipo de información pueden llegar a transmitir a través de sus rasgos vocales no verbales cuando lleven a cabo dicha actividad.

Palabras clave: paralenguaje, análisis del discurso, cuentos

The objective of this study was to explain some theories about the voice which can be actually applied to a proper story telling by the teacher. Thus, some of the main conclusions about the relationships voice-personal features and voice-emotion taken out from different disciplines were summed up as they can be very useful for those teachers and experts in language teaching interested in analyzing which information can be transmitted by their non-verbal vocal features while carrying out this activity.

Key-words: paralanguage, discourse analysis, children stories

1. Introducción

Es de sobra conocida la importancia que los cuentos tienen como instrumento tanto para el desarrollo general del niño como para el desarrollo de sus habilidades lingüísticas. De entre todos los estudiosos y educadores que han defendido dicha importancia, destaca Bruno Bettelheim quien, en su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, reflexiona sobre la influencia que ejercen sobre la educación de los niños e invita a padres y a docentes a redescubrirlos como una fuente, no sólo de placer estético, sino también de apoyo moral y emocional para la niñez. Comienza este autor su estudio afirmando que “obtener una comprensión cierta de lo que es o de lo que

Contextos XVI/31-32, 1998 (págs. 157-187)

debe ser el sentido de la vida, significa haber alcanzado la madurez psicológica” (B. Bettelheim [1977 (1990); 9]). Para obtener ese sentido profundo de la vida, añade párrafos después,

hay que ser capaz de trascender los estrechos límites de la existencia centrada en uno mismo, y creer que uno puede hacer una importante contribución a la vida; si no ahora, en el futuro. Esta sensación es necesaria si una persona quiere estar satisfecha consigo misma y con lo que está haciendo. Para no estar a merced de los caprichos de la vida, uno debe desarrollar sus recursos internos, para que las propias emociones, la imaginación y el intelecto se apoyen y enriquezcan mutuamente unas a otras. Nuestros sentimientos positivos nos dan fuerzas para desarrollar nuestra racionalidad; sólo la esperanza puede sostenernos en las adversidades con las que, inevitablemente, nos encontramos (B. Bettelheim [1977 (1990); 10]).

A diferencia de lo que ocurre con muchos de los relatos destinados a que el niño aprenda a leer y que, según él, “están diseñados para enseñar las reglas necesarias, sin tener en cuenta para nada el significado” (B. Bettelheim [1977 (1990); 10]), con los cuentos, el niño puede aprender a encontrar ese significado de la vida, entre otras, por las siguientes razones:

los cuentos aportan importantes mensajes al consciente, preconsciente e inconsciente, sea cual sea el nivel de funcionamiento de cada uno en aquel instante. Al hacer referencia a los problemas humanos universales, especialmente aquellos que preocupan a la mente del niño, estas historias hablan a su pequeño yo en formación y estimulan su desarrollo, mientras que, al mismo tiempo, liberan al preconsciente y al inconsciente de sus pulsiones (B. Bettelheim [1977 (1990); 12-3]).

Hablan de los fuertes impulsos internos de un modo que el niño puede comprender inconscientemente, y -sin quitar importancia a las graves luchas internas que comporta el crecimiento- ofrecen ejemplos de soluciones, temporales y permanentes, a las dificultades apremiantes (B. Bettelheim [1977 (1990); 13]).

los cuentos de hadas enfrentan debidamente al niño con los conflictos humanos básicos (B. Bettelheim [1977 (1990); 16]).

Los cuentos de hadas suelen plantear, de modo breve y conciso, un problema existencial. Esto permite al niño atacar los problemas en su forma esencial, cuando una trama compleja le haga confundir las cosas. El cuento de hadas simplifica cualquier situación. Los personajes están muy bien definidos y los detalles, excepto los más importantes, quedan suprimidos. Todas las figuras son típicas en vez de ser únicas (B. Bettelheim [1977 (1990); 16]).

Al mismo tiempo que divierte al niño, el cuento de hadas le ayuda a comprenderse y alienta el desarrollo de su personalidad (B. Bettelheim [1977 (1990); 21]).

Ahora bien, en su opinión (B. Bettelheim [1977 (1990); 213]), todas las cualidades de alivio que muestran los cuentos y sus significados simbólicos e interpersonales se desarrollan al máximo, no cuando se leen a los niños, sino cuando se cuentan. Además, para que alcance la máxima efectividad, el hecho de contarle un cuento a un niño debe convertirse “en un acontecimiento interpersonal” (B. Bettelheim [1977 (1990); 213]) que configuran los que participan en él de modo que

Si un padre cuenta cuentos a su hijo con el espíritu adecuado -es decir, con los sentimientos que él mismo evoca al recordar lo que el relato significó para él en su infancia, y a través del significado diferente que tiene en la actualidad (...)-, el niño, al escucharle, se sentirá comprendido en sus deseos más tiernos, sus anhelos más ardientes, sus angustias y sentimientos de impotencia más graves, así como en sus esperanzas más elevadas (B. Bettelheim [1977 (1990); 219]).

A su vez, ese “espíritu adecuado” sólo puede conseguirse con una buena utilización de la voz. La voz es la única herramienta de la que disponen quienes cuentan cuentos para transmitir los estados internos de la mente (pena, tristeza, alegría, etc.) que éstos describen y ha de ser un medio para esa simplificación y tipificación que los hace tan útiles para el planteamiento de problemas existenciales. A través de la voz, por ejemplo, el niño deberá ser capaz de establecer la diferenciación entre los caracteres totalmente opuestos (buenos o malos, no ambas cosas a la vez) de los personajes y que es tan necesaria, según B. Bettelheim (1977 (1990); 17), para la posterior comprensión de las ambigüedades y complejidades que caracterizan a los seres reales.

Por este motivo y puesto que, a pesar de su evidente importancia, no son muchos los trabajos dedicados a presentar la forma en que dichas relaciones entre la voz y las emociones o entre la voz y las características personales se establecen, las líneas que siguen tienen como objetivo intentar resumir en qué consiste la capacidad informativa y comunicativa de la voz, con la esperanza de que, a partir de esta exposición teórica, los educadores puedan

obtener alguna consecuencia práctica a la hora de abordar la difícil tarea de contar bien los cuentos¹.

2. La voz, un vehículo de información más allá del significado léxico

En el acto comunicativo de contar y escuchar cuentos, como en cualquier otro proceso de comunicación oral, hay un flujo de información continuo a través de la voz. Ésta no es, sin embargo, una información únicamente semántica, sino que, junto con el contenido léxico y proposicional de los enunciados, los hablantes transmiten por medios vocales sus intenciones y comportamientos en cuanto a la regulación de la alternancia de turnos -lo que J. LAVER (1994: 14-5) llama *información regulativa*- y, lo que en este trabajo más nos interesa, algunas de sus características personales: información evidencial. Tomando como punto de partida la conversación, J. LAVER (1994) define cada uno de estos tres tipos de información de la siguiente manera:

- a) Información semántica (*semantic information*): “el contenido proposicional de los actos comunicativos de la conversación” (J. LAVER [1994; 14])².

¹ Para ejemplificar la exposición teórica, en determinadas ocasiones, haré referencia a un test perceptivo realizado no con el fin de comprobar experimentalmente mis afirmaciones (no reúne los mínimos requisitos necesarios para ello) sino, simplemente, para obtener una serie de ejemplos con los que concretarlas. Para llevarlo a cabo, escogí una serie de fragmentos de dramatizaciones sonoras de cuentos y les pedí a mis informantes que, tras oírlos, contestasen a varias preguntas sobre la voz recogida en los mismos, con la única finalidad de observar el grado de coincidencia respecto a las características personales atribuidas a los personajes. Dichos personajes, que en su mayor parte los informantes no podían identificar pues sus correspondientes emisiones estaban descontextualizadas, fueron los siguientes: el lobo del cuento *Las siete cabritas*, la mamá cabra del cuento *Las siete cabritas*, la madrastra del cuento *La Cenicienta*, el príncipe del cuento *La Cenicienta*, la Cenicienta, el hada madrina del cuento *La Cenicienta*, la madre de *Caperucita Roja*, el lobo del cuento *Caperucita Roja*, uno de los gigantes del cuento *El Sastrecillo Valiente*, el rey del cuento *El Sastrecillo Valiente*, el Sastrecillo Valiente, Blancanieves, el príncipe del cuento *Blancanieves*, la bruja del cuento *Rapunzel*, el príncipe del cuento *Rapunzel*, Rapunzel. Un resumen de los resultados de dicho experimento aparece en el anexo I.

² Para agilizar la lectura, me ha parecido oportuno traducir literalmente al español las citas que originariamente están en inglés.

b) Información regulativa (*regulative information*): “la que identifica el deseo del hablante de retener o ceder su papel de hablante en el curso de una conversación” (J. LAVER [1994; 15]).

c) Información evidencial (*evidential information*): información a través de la cual el oyente atribuye una serie de características personales al hablante (J. LAVER [1994; 14]).

Puesto que la mayor parte de los estudios existentes sobre la importancia educativa de los cuentos se refieren de una u otra forma a la información semántica y ya que son discursos en los que la forma como se produce la alternancia de los turnos de palabra difiere bastante de la manera en la que se efectúa en la conversación, en esta ocasión, dejaremos al margen los dos primeros tipos de información para ocuparnos con más detalle de la información evidencial.

La información evidencial es transmitida mediante una serie de rasgos vocales que D. ABERCROMBIE (1967: 6), siguiendo los estudios del filósofo Charles Peirce, llama *índices (index)* y que otros autores como J. LAVER (1994: 14) denominan *marcadores (markers)*. H. GILES et al. (1979; 360) definen los marcadores de habla (*speech markers*) como

aquellas señales extralingüísticas, paralingüísticas y lingüísticas que diferencian varias características o categorías biológicas, sociales y psicológicas de los hablantes que son importantes -real o potencialmente- para la organización e interacción social.

Según estos mismos autores, dichos elementos actúan a dos niveles distintos. En un primer nivel, “sirven como estímulos auditivos fácilmente percibibles que permiten a los hablantes revelar su asociación con estados biológicos, sociales y psicológicos generales y, a los oyentes, categorizar a los demás con precisión en tales términos” (H. GILES et al. [1979; 343]). Es decir, tienen como función mantener el sistema social identificando y reconociendo miembros que desempeñan distintos papeles y ocupan diferentes posiciones jerárquicas dentro de él. A pesar de que, en este nivel, los marcadores pueden ser redundantes, su actuación es, en muchos casos, crucial, ya que hay ciertos contextos en los que, a falta de otras señales

informativas disponibles, son los únicos medios mediante los cuales se puede categorizar a los demás y definir la situación.

Por otra parte, H. GILES et al. (1979; 344) piensan que, en un segundo nivel, más importante desde el punto de vista psicológico, los marcadores de habla “permiten a los interlocutores comunicar indirectamente importantes actitudes, creencias, valores e intenciones acerca de sus propios estados sociales así como procesar la significación emocional de los estados sociales de otros”. Desde esta perspectiva socio-psicológica, añaden, son importantes en la interacción social, al menos, por dos razones: porque, por un lado, aunque nuestra asignación a muchas de las categorías sociales es, en general, involuntaria, lo que sí podemos controlar son los sentimientos que manifestamos sobre ello y mediante los marcadores podemos subrayar nuestras creencias y actitudes respecto a estas categorías; porque, por otro lado, mientras un individuo puede querer evitar verbalizar determinados sentimientos o hacer pública determinada información sobre sí mismo, puede haber otras cuestiones que sí desea hacer más explícitas, aunque no comunicándolas abiertamente, de modo que la utilización sutil de estos marcadores puede ser un mecanismo mediante el cual provocar inferencias sobre éstas.

En definitiva, como concluyen estos autores,

es evidente que las categorías sociales de edad, sexo, origen étnico, clase social y situación pueden ser marcadas claramente por el habla y que tal categorización es fundamental en la organización social incluso cuando muchas de las categorías también pueden discriminarse fácilmente a partir de otros datos (H: GILES et al. [1979; 351]).

Por supuesto, cuando se cuenta o se dramatiza un cuento, tales marcadores de habla aparecen, la mayor parte de las veces conscientemente exagerados, y actúan en los dos niveles. Así, si realmente se cuenta un cuento con ese “espíritu adecuado” del que habla B. Bettelheim, la voz de la persona o personas que lo están contando será un instrumento tan importante (por no decir más) como las palabras para que el niño pueda distinguir las categorías sociales a las que pertenecen los personajes (sexo, edad, etc.) e inferir las creencias, emociones, actitudes, valores, etc. de los personajes.

Entrando ya un poco más en detalle, las informaciones que se transmiten a través de la voz pueden dividirse en tres apartados: información biológica, información psicológica e información socioeconómica y sociocultural.

a) Información biológica

La voz puede informar de una serie de características biológicas del hablante como su sexo y edad, su talla, altura y aspecto físico en general e incluso de su estado de salud pues, como han demostrado numerosos estudios, existe una relación directa entre éstas y determinados rasgos vocales que se manifiesta, entre otros, en los siguientes aspectos:

Talla y altura: la talla y altura de una persona determinan la longitud del tracto vocal y el grosor de las cuerdas vocales, de modo que el tracto vocal será más largo y las cuerdas vocales más gruesas cuanto más grande y fuerte sea ésta. Puesto que de estos dos factores dependen el rango de frecuencias formánticas (a mayor longitud del tracto vocal, frecuencias formánticas más bajas y, por lo tanto, timbre más grave), la frecuencia fundamental (a mayor grosor de las cuerdas vocales, menor frecuencia fundamental y tono más bajo) e incluso la intensidad (a mayor tracto vocal, mayor volumen respiratorio y mayor intensidad), será muy probable que, por ejemplo, una voz de timbre grave, tono bajo y fuerte intensidad pertenezca a un hombre de aspecto fuerte.

Edad: la edad afecta a varios aspectos de la cualidad y la dinámica de la voz pero sobre todo al tono. Se ha demostrado, así, por ejemplo, que, tanto en los hombres como en las mujeres, el tono de voz (que fisiológicamente se corresponde con la frecuencia de vibración de las cuerdas vocales y acústicamente con lo que se denomina *frecuencia fundamental*) decrece a medida que aumenta la edad. No obstante, hay una serie de cambios que se producen en la vejez en los que se aprecian diferencias entre ambos sexos, pues mientras en los hombres, a partir de los 65 años, el tono sufre un aumento, en las mujeres, no hay evidencias sistemáticas de que tal aumento se produzca. Las causas de este fenómeno aún no están claramente determinadas pero autores como H. HELFRICH (1979; 80-3) apuntan que éstas pueden ser tanto de orden biológico -el descenso de tono puede atribuirse a una osificación de la estructura laríngea que provoca una pérdida de elasticidad en los cartílagos y en los músculos y el ascenso de tono de la vejez puede

deberse a una debilitación de las gónadas a la hora de secretar hormonas como de orden psicológico: factores como un retiro forzado, la escasez de relaciones sociales o la falta de autosuficiencia pueden crear una considerable tensión emocional y se ha comprobado que la mayoría de las personas suelen responder a ésta y al estrés con un aumento del tono o frecuencia fundamental.

Por otro lado, parece que causas muy similares a éstas son las que hacen que el rango de frecuencia fundamental o rango tonal (es decir, la distancia entre el tono más bajo y el más alto que una persona es capaz de producir) también varíe con la edad de modo que, mientras se mantiene constante en la niñez y aumenta en los adultos, en la vejez se produce una reducción en ambos sexos (H. HELFRICH [1979; 84]).

Por último, otros aspectos de la voz que se ven afectados por la edad son las perturbaciones del tono, el timbre, el volumen y los fenómenos de vacilación. Respecto a las primeras (percibidas en conjunto por el oyente como “voz temblona”), H. HELFRICH (1979; 85) afirma que aumentan en edades avanzadas aunque también son frecuentes en la primera infancia y en la pubertad. En cuanto al timbre, se han señalado como indicadores de vejez más frecuentes la aspiración (*breathiness*) y la voz apagada o ahogada (*hollow voice*) (H. HELFRICH [1979; 86]). Se ha dicho también que, al disminuir sus capacidades vitales, es habitual que el volumen de la voz de los ancianos sea menor. Sin embargo, junto con casos en que la voz es extremadamente suave, se han observado otros en los que personas de edad avanzada mostraban una voz con un volumen medio muy alto, en un intento, seguramente, de contrarrestar una pérdida de audición (H. HELFRICH [1979; 86]). Finalmente, por lo que se refiere a la mayor o menor presencia de vacilaciones de habla aún no se ha llegado a conclusiones definitivas pues se manejan dos hipótesis: a) que el repertorio de palabras correctamente enunciadas aumente con la edad, con lo que habrá menos pausas y más cortas, b) que, puesto que con el aumento de edad la capacidad intelectual disminuye y los procesos de codificación requieren más tiempo, las pausas sean más y más largas según nos aproximamos a la vejez (H. HELFRICH [1979; 86]).

Sexo: Aunque ha habido autores que han probado que las diferencias de pronunciación entre hombres y mujeres son mucho más numerosas que las

diferencias en la forma gramatical, la variable sexo afecta, sobre todo, a los aspectos no segmentales de la voz. El sexo determina diferencias en las dimensiones de la glotis (mayor en los hombres que en las mujeres) y en las dimensiones del tracto vocal (menor en las mujeres que en los hombres). Como consecuencia de ello, el intervalo tonal (*pitch range*) en el que oscila la voz de los hombres es menor que el de las mujeres y éstas manifiestan frecuencias formánticas más altas en sus producciones vocales por lo que su voz resulta siempre más aguda.

Asimismo, algunos estudiosos han observado diferencias en cuanto a la utilización de las distintas curvas de entonación: en Gran Bretaña, por ejemplo, distintas investigaciones han mostrado que los hombres usan una mayor proporción de tonemas descendentes que de tonemas ascendentes mientras las mujeres lo hacen al contrario y, además, realizan una mayor variedad de curvas entonativas [P. M. SMITH (1979; 124)].

Se han apreciado, igualmente, diferencias respecto al volumen y a la fluidez del habla. En este sentido, P. M. SMITH (1979; 125) hace referencia a una serie de estudios de los que se concluye que los hombres hablan con un volumen medio superior al de las mujeres en la comunicación interpersonal (si bien ambos sexos hablan con mayor volumen cuando se dirigen a un oyente del sexo opuesto que cuando se dirigen a uno del mismo sexo), que las mujeres suben el volumen más que los hombres cuando hay que compensar el ruido externo y que éstas muestran una mayor competencia gramatical, una mayor complejidad en las frases y menos problemas de habla que los hombres desde una edad más temprana.

Por último, *el estado de salud* (ya sea temporal o permanente) del hablante también influye decisivamente en las características de su voz, de modo que, por ejemplo, una persona débil tendrá muy a menudo una voz suspirada o susurrante y un fumador tenderá a tener una voz más ronca de lo normal.

Precisamente porque todas estas características de la voz dependen de rasgos anatómicos y fisiológicos del hablante, los juicios que el oyente hace sobre sus características físicas suelen ajustarse bastante a la realidad y casi siempre coinciden con los de quienes oyen la misma voz. De todas ellas, las

más fácilmente reconocibles son el sexo y la edad³. Aunque menor, el grado de coincidencia en lo que respecta a la atribución al hablante de un aspecto físico general, resulta también bastante elevado⁴. En general, la similitud de las respuestas de los oyentes permite afirmar, si no la capacidad

³ Así, todos mis informantes atribuyeron sin problemas el sexo correspondiente a todos los personajes de los cuentos y, en cuanto a la edad, la mayoría de ellos consideraron que tenían los siguientes años: el lobo del cuento de *Las Siete Cabritas*, entre 30 y 35; la madrastra de *La Cenicienta*, entre 40 y 60; el príncipe de *La Cenicienta*, entre 25 y 30; *La Cenicienta*, entre 15 y 25; el hada madrina de *La Cenicienta*, entre 18 y 30; la madre de *Caperucita*, entre 40 y 45; el lobo de *Caperucita*, entre 30 y 50, etc.. Hubo, no obstante, discordancias (así, por ejemplo, hubo un desacuerdo importante a la hora de atribuir la edad a la madre de *Las Siete Cabritas*, debido seguramente a que varios informantes interpretaron la cualidad “temblona” de su voz, adoptada por el autor para imitar el sonido que emiten las cabras, como un índice de elevada edad), pero sobre ellas predominó el acuerdo, resultando en este sentido significativo el hecho de que, por ejemplo, frente a los estereotipos según los cuales tendemos a imaginar jóvenes a los príncipes, los informantes de este test consideraron que la voz del príncipe de *Rapunzel* correspondía a un hombre más bien “madurito”.

⁴ Así, los informantes del test dieron descripciones muy parecidas del físico de los personajes y, a partir de su voz, la mayor parte de ellos se los imaginaron de la siguiente manera:

-el lobo del cuento *Las Siete Cabritas*: delgado, atlético, alto, moreno, fuerte o corpulento e incluso atractivo;

-la madrastra del cuento *La Cenicienta*: alta, bien delgada o esbelta, bien de aspecto fuerte e incluso gruesa y envarada o estirada;

-el príncipe del cuento *La Cenicienta*: moreno, de estatura normal tirando a alto, delgado pero fuerte, guapo, atractivo y apuesto;

-la Cenicienta: guapa, menuda y delicada, de estatura normal tirando a baja, delgada y rubia;

-la bruja del cuento *Rapunzel*: baja, delgada, con ojos claros, pelo canoso, encorvada y de rasgos faciales duros, etc.

Junto a estas coincidencias más numerosas se produjeron, asimismo, otras que, aunque afectan sólo a dos o tres informantes, llaman la atención por lo curiosas, pues hay que recordar que los informantes no tuvieron ningún contacto entre sí. Resulta de este modo bastante sorprendente que, con el único dato de la voz, dos informantes piensen que el príncipe de *La Cenicienta* es “repeinado”, en un caso, y lleva el pelo “corto y engominado”, en otro; que otros tres se imaginen a la madre de *Caperucita Roja* como una mujer “cuidada”, “arreglada y elegante” y “vestida a la última”, respectivamente; que un informante crea que el lobo de *Caperucita* tiene un aspecto de “chuleta” y que otro lo describa como un “guaperas”; que otros dos coincidan en imaginarse al gigante de *El Sastrecillo Valiente* con barba y otros dos más en considerar que *El Sastrecillo Valiente* tiene los dientes blancos; o que dos informantes incluyan en su descripción de *Rapunzel* el hecho de que tenga pecas en la cara. En cuanto a las discordancias, hubo quien, en vez de imaginarse al hada madrina de *La Cenicienta* como una mujer joven delgada, alta y rubia, se la imaginó como una abuela con pelo canoso y quien, por ejemplo, pensó en la madre de *Caperucita Roja* no como una mujer alta y delgada sino como una mujer baja y gruesa.

identificadora, sí, al menos, el enorme poder sugeridor de las voces, capaces de provocar en el oyente imágenes del hablante, al que no ve, sumamente concisas⁵.

b) Información psicológica.

La relación entre la cualidad de la voz del hablante y sus características psicológicas⁶, que inconscientemente admitimos cuando, por ejemplo, tendemos a identificar una voz fuerte con una persona agresiva, dominante y autoritaria y una voz más suspirada con una persona más débil y sumisa, también ha sido probada experimentalmente por distintos autores. Sin embargo, la existencia de marcadores de personalidad en el habla parece que no se ha demostrado con tanta evidencia como la de los marcadores de características físicas no sólo porque se sabe poco de la manera en que la personalidad afecta al habla sino porque el propio concepto de *personalidad* es muy controvertido.

Para entender mejor lo que son los marcadores de personalidad en el habla, es necesario acudir a dos conceptos definidos por K. R. SCHERER, uno de los más importantes estudiosos sobre el tema: caracteres de personalidad (*personality dispositions*) y atribuciones de personalidad (*personality attributions*). Según K. R. SCHERER (1979; 148), los caracteres de personalidad son las diferencias individuales reales y duraderas. Las atribuciones de personalidad, por su parte, son las inferencias que los que observan hacen de tales caracteres. Una vez distinguidos ambos conceptos, los marcadores de personalidad en el habla se definen como “señales de habla que sirven a los oyentes como base de atribuciones de personalidad que se corresponden con determinados caracteres de personalidad del hablante” (K.

⁵Sirvan como ejemplo de ello las siguientes imágenes obtenidas por algunos de los informantes de nuestro test: un lobo del cuento de *Las Siete Cabritas* de “estilo ejecutivo con teléfono móvil”; un príncipe de *La Cenicienta* “pijo de culebrón” o “como un joven de los años 60, vestido con traje”; una Cenicienta “desaliñada, un poco hortera, sin gusto”; un hada madrina de *La Cenicienta* “vestida de blanco con el pelo rubio lleno de tirabuzones”; o un gigante de *El Sastrecillo Valiente* “con camiseta de tirantes (los pelos le asoman por los sobacos y el pecho)”.

⁶ Hay que recordar al respecto que no se deben confundir las características psicológicas más o menos permanentes de una persona -lo que entendemos de una forma muy general como personalidad- con el estado afectivo y emocional -variable según las circunstancias- del que también nos informa la voz como veremos en el apartado 3.

R. SCHERER [1979; 148])⁷. Dicho en otras palabras, mediante los marcadores de personalidad el hablante externaliza determinados caracteres y el oyente infiere y le atribuye esos mismos caracteres.

Los aspectos de la voz que se ha demostrado que actúan como marcadores de personalidad son, según K. R. SCHERER (1979), el tono o frecuencia fundamental, el volumen, la cualidad de la voz y la fluidez.

Por lo que respecta al tono o frecuencia fundamental, K. R. SCHERER (1979; 186) destaca, entre las distintas conclusiones que se han obtenido de varios experimentos, las siguientes:

-- Para los hablantes masculinos, un tono medio alto será percibido como indicativo de una mayor extroversión, seguridad en sí mismo y competencia siempre que no supere el umbral habitual para la voz de los hombres. Si dicho umbral es superado y la voz se acerca al rango tonal de la voz femenina, las inferencias cambiarán radicalmente y darán lugar a atribuciones de debilidad, afeminamiento y falta de competencia.

-- Aquellos hablantes de ambos sexos con un tono medio más alto son juzgados como más inmaduros, más emocionales, más nerviosos, menos sinceros, menos estables emocionalmente y más tensos. Consecuentemente, un tono más alto parece conducir a una atribución de inestabilidad emocional y tensión psicológica.

-- Una mayor capacidad a la hora de variar el tono de voz es considerada como indicativo de una persona dinámica, extrovertida, benevolente y sociable.

También se ha demostrado una relación entre el volumen de voz y la extroversión en el sentido de que la introversión suele corresponderse con un uso inadecuado del volumen (K. R. SCHERER [1979; 158]).

En cuanto al timbre, este autor menciona estudios que muestran que las voces aspiradas suelen ser indicativas de introversión, tendencia neurótica y ansiedad mientras que las voces ásperas, metálicas y resonantes reflejan

⁷ Traducción mía

para el oyente, muy a menudo, estabilidad emocional, extroversión y dominio (K. R. SCHERER [1979; 158-9]). En general, en su opinión, existen datos suficientes para suponer que los hablantes dominantes y activos, así como los disciplinados y controlados, tienen voces bastante tensas y los hablantes más pasivos, sumisos y tranquilos, en cambio, voces más laxas.

Por último, en lo que se refiere a la fluidez, parece haberse probado, entre otras cosas, que:

-- Una menor latencia y un menor número de pausas (tanto vacías o silencios como oralizadas) se asocia con la extroversión (K. R. SCHERER [1979; 163]).

-- Una velocidad de habla (*speech rate*) más rápida se juzga como una indicación de una alta actividad, dinamismo y potencia, así como de extroversión y competencia (K. R. SCHERER [1979; 188]).

-- En contra de lo que en un principio podría pensarse, en el discurso de los hablantes que presentan un mayor grado de ansiedad, hay menos pausas cortas que en el de los hablantes menos ansiosos pero se manifiesta un incremento en la frecuencia y duración de las pausas largas. Ello puede deberse a que los hablantes más ansiosos intenten compensar su velocidad de habla generalmente más alta utilizando pausas más largas y frecuentes para el planeamiento cognitivo y poder, así, asegurar una habla fluida (K. R. SCHERER [1979; 165]).

La atribución a un hablante de una serie de características psicológicas a partir de su voz puede ser, sin embargo, muchas veces errónea. Una razón obvia es que todo lo que tiene que ver con la psique es, lógicamente, mucho menos objetivo; en el proceso de atribución intervendrá también de forma decisiva la propia personalidad del oyente; pero es que, además, en muchas ocasiones, las características psicológicas se atribuyen a través de marcadores producto únicamente de características físicas y así, por ejemplo, tal y como señalan J. LAVER y P. TRUDGILL (1979: 14), tendemos a relacio-

nar una voz intensa y de rango tonal alto con una personalidad autoritaria, cuando en realidad tiene que ver solamente con un físico grande y robusto.

A pesar de ello, según K. R. SCHERER (1979; 195), la legitimidad de las relaciones que normalmente solemos establecer entre los caracteres de la personalidad y los marcadores vocales queda asegurada por, al menos, dos factores: por un lado, por el hecho de que el habla, como cualquier otro tipo de comportamiento humano, está determinado por las características biofísicas y psicológicas del organismo; por otro lado, por el hecho de que, en muchos casos, la covariación habla-personalidad parece deberse a la eficacia funcional que las respectivas características de la voz presentan a la hora de alcanzar ciertos objetivos interaccionales congruentes con determinados caracteres de personalidad. Así, por ejemplo, ya que se ha demostrado que aumentar el volumen es un mecanismo eficaz para pedir y defender el turno de habla, lo lógico será que los hablantes cuya personalidad requiera un uso más frecuente y largo de los turnos de habla acaben aumentando su volumen medio⁸.

c) Información socioeconómica y sociocultural

⁸ En nuestro test, la información psicológica que los informantes coincidieron en obtener a partir de la voz de los personajes fue, por ejemplo, la siguiente:

-la Cenicienta: inmadura, dependiente, sin carácter o con poca personalidad, dulce e inocente o ingenua;

-el hada madrina del cuento *La Cenicienta*: dulce, cariñosa, segura sí misma y tranquila;

-el lobo del cuento *Caperucita Roja*: convincente, embaucador, adulador, seguro de sí mismo, retorcido y chulo;

-Blancanieves: dependiente, frágil, confiada e influenciable, asustadiza y temerosa;

-el príncipe del cuento *Rapunzel*: exigente, serio, sobrio y algo agresivo, etc.

Hubo desacuerdo a la hora de caracterizar, por ejemplo, a la madre de *Caperucita Roja*, a quien unos informantes veían como un ama de casa tranquila y otros como una “mujer liberal, trabajadora, con dinero y familia, horas libres en el gimnasio e intelectual” e “inquieta y siempre ocupada”; al príncipe de *La Cenicienta*, considerado por algunos informantes como inmaduro, ambicioso, poco decidido e infantil, y por otros como tranquilo, romántico, calmado y comprensivo; o a la madre de *Las Siete Cabritas*, que unos informantes han definido como dependiente, insegura, miedosa y poco decidida y otros como fuerte, valiente y decidida. No obstante, el parecido y la precisión de las descripciones vuelven a confirmar la capacidad de la voz como fuente de información sobre el hablante y de caracterizaciones del mismo a veces tan exactas como curiosas: la voz del Sastrecillo Valiente, por ejemplo, hizo pensar a uno de los informantes en Aznar.

A partir de la voz del hablante, finalmente, un oyente puede atribuirle determinadas características sociales como procedencia regional, estatus social, actitudes y valores sociales, e incluso profesión u ocupación, si bien, como afirma J. LAVER (1968: 156), ya que el comportamiento social es un comportamiento aprendido, los rasgos de la cualidad de la voz que nos proporcionen información social serán rasgos adquiridos por imitación. Teniendo este último aspecto en cuenta, no es de extrañar que la atribución de características sociales a un hablante a partir de su voz suela resultar bastante precisa⁹.

En general, aunque la exactitud de los juicios de los oyentes varía mucho en cuanto a su adecuación a la realidad, distintos autores, como, por ejemplo, G. W. ALLPORT y H. CANTRIL (1934), han venido demostrando desde hace años que el oyente puede obtener a través de la voz del hablante información correcta sobre sus características personales. Es importante tener presente, no obstante:

1) Que los marcadores, según J. LAVER y P. TRUDGILL (1979: 258-9) pueden ser verdaderos (*actual markers*) o aparentes (*apparent markers*) y que éstos últimos pueden ser marcadores engañosos (*misleading markers*) - utilizados deliberadamente por un hablante para atribuirse características que en realidad no tiene- y marcadores malinterpretados (*misinterpreted markers*): interpretados por el oyente como indicadores de una determinada característica del hablante cuando éste no la tiene.

2) Que, como señalan G. W. ALLPORT y H. CANTRIL (1934: 167-8), no se puede determinar si ciertas características personales son siempre reveladas por la voz y otras nunca lo son, ni si cierto tipos de personas revelan siempre sus características a través de la voz y otras nunca lo hacen, sino que la única generalización que se puede hacer es que muchas características de muchas personas pueden conocerse a través de la voz.

3) Que los oyentes siempre operan con estereotipos de modo que, si son de la misma cultura, suelen llegar a las mismas conclusiones aunque éstas no coincidan en muchas ocasiones con las características reales del hablante.

⁹ En el caso de nuestro test dicha atribución no merece, sin embargo, mucho comentario pues todas las posibles diferencias entre los locutores quedan neutralizadas, en la dramatización, a favor de un registro culto correspondiente a un nivel sociocultural medio-alto.

4) Que, tal y como afirman J. LAVER y P. TRUDGILL (1979: 157), de los tres tipos de información contenidos en la cualidad de la voz, es la información biológica (sobre todo en lo que se refiere a la edad y al sexo) la que es reconocida por el hablante con mayor exactitud:

Biological conclusions are possibly more reliable because of the fact that they derive principally from the involuntary, largely invariant aspects of a speaker's anatomy and physiology. Psychological and social conclusions are much likely to be erroneous, because of their culturally relative nature and because they derive from a more variable strand of the speaker's voice quality, the habitual muscular settings of the larynx and the vocal tract. (J. LAVER y P. TRUDGILL [1979: 157])

3. La voz, un vehículo de afectividad y emoción

Cuando los rasgos vocales como el tono, el timbre, la velocidad de habla, etc. tienen esa función marcadora de la que hemos venido hablando en el apartado anterior, la mayor parte de las veces son, más que comunicativos, informativos, pues a través de ellos el hablante hace consciente al receptor de algo de lo que éste no era previamente consciente sin que el primero lo pretenda ni pueda controlarlo. Muchas otras veces, sin embargo, esos mismos rasgos vocales son intencionadamente manejados por el hablante y, entonces, pueden desempeñar, entre muchas otras, una función expresiva que, no sólo los que cuentan cuentos, sino también los que de una u otra forma se preocupan por las reacciones que éstos pueden tener en los niños, deben tener muy en cuenta.

De entre todos los autores que se han ocupado de las relaciones entre la voz (y los fenómenos no verbales en general) y la comunicación del significado emocional, destaca un grupo de investigadores que comenzaron a trabajar en los años 60, en la Universidad de Columbia, dirigidos por Joel R. Davitz. Profesor de psicología clínica, el interés de Joel R. Davitz por este tema vino en principio motivado por el deseo de encontrar una base teórica y experimental adecuada para poder enseñar a sus estudiantes a interpretar adecuadamente los sentimientos de los pacientes. La dificultad de la materia, sin embargo, le obligó a intentar resolver primero cuestiones más generales y, de este modo, sus trabajos pueden resultar enormemente interesantes para quienes se ocupan de la expresión de las emociones, por

ejemplo, los maestros, encargados, entre otras muchísimas cosas, de ayudar a los niños a desarrollar su inteligencia emocional.

Si bien, lógicamente, son conscientes de que el significado emocional¹⁰ se puede expresar verbalmente, J. R. Davitz y sus colaboradores se han centrado en la expresión del mismo por medios no verbales. Concluyen, así, entre otras cosas, que “los significados emocionales pueden ser comunicados con precisión mediante una variedad de medios no verbales” (J. R. DAVITZ [1964; 177]); que “los aspectos no verbales de cualquier comunicación, incluso en la cultura predominantemente verbal en la que vivimos, son de primera importancia a la hora de entender el mensaje expresado y, por lo tanto, a la hora de adaptarse con efectividad al entorno de cada uno” (J. R. DAVITZ [1964; 201]); y que la sensibilidad a los estímulos no verbales es importante no sólo en las relaciones interpersonales sino, en general, en toda nuestra vida, ya que nos afectan consciente o inconscientemente, de modo que sospechan que “son las características no verbales o formales de nuestro entorno, el “estilo” de la gente y las cosas que nos rodean las que en primer lugar determinan el significado emocional del mundo de cada uno” (J. R. DAVITZ [1964; 201]).

De todo ello, y por lo que respecta al trabajo en el aula con los cuentos, parece que puede deducirse, como primera consecuencia obvia, la necesidad de una reflexión, más profunda que la que normalmente suele hacerse, sobre los sentimientos y emociones que los niños captan y deben captar (no siempre se corresponden) a través de la voz y sobre la conveniencia o no de controlar dichas inferencias emocionales mediante la modulación de ésta.

Es importante tener en cuenta, igualmente, la sensibilidad emocional que J. R. DAVITZ (1964; 178) define como “la habilidad de recibir y entender mensajes emocionales”. Se ha demostrado, en este sentido, que, a la hora de recibir mensajes emocionales, los individuos difieren mucho unos de otros en los siguientes aspectos: 1) sensibilidad general a las expresiones

¹⁰ En la introducción de *The Communication of Emotional Meaning*, recopilación de artículos que resumen los primeros resultados de este grupo de investigadores, J. R. Davitz aclara su preferencia a la hora de hablar siempre de *comunicación del significado emocional* y no de *comunicación de los sentimientos* pues sus conclusiones las obtienen de experimentos realizados en el laboratorio donde normalmente lo que se pide a los informantes es que expresen mediante la voz distintos sentimientos (tristeza, ira, alegría, etc.) lo cual no quiere decir que realmente los experimenten.

emocionales, medida como precisión de la identificación; 2) los tipos de expresiones emocionales correctamente identificadas; 3) la naturaleza específica de las respuestas erróneas y 4) el grado en el que los individuos atienden a los significados emocionales en la comunicación total (J. R. DAVITZ [1964; 180]).

Ya más en concreto, cuando se aborda la tarea de contar cuentos o cuando se pide a los niños que escuchen grabaciones sonoras de los mismos, puede resultar útil tener presentes los siguientes aspectos de la comunicación emocional no verbal:

1. Una persona que es capaz de identificar con precisión el significado emocional de las expresiones vocales tiende a ser preciso también en la identificación de expresiones faciales, gráficas y músicas. De ello se concluye, según J. R. DAVITZ (1964; 197) y sus colaboradores que “existe algún factor de tipo general que influencia una amplia variedad de comportamientos involucrados en la comunicación emocional no verbal”.

2. No obstante, aunque las habilidades respecto a los distintos medios no verbales están relacionadas unas con otras, los individuos también muestran sensibilidades especiales hacia modos de expresión específicos (J. R. DAVITZ [1964; 180]).

3. Igualmente, la sensibilidad emocional está relacionada con otros aspectos del proceso total de comunicación de manera que P. K. LEVY (1964) ha observado que ésta, la expresividad y la capacidad de autoentendimiento están positivamente interrelacionadas. Según esto, la gente que es capaz de identificar con precisión las expresiones emocionales de los demás es también más efectiva tanto en la expresión de los significados emocionales a otras personas como en la identificación de los significados emocionales de sus propias expresiones. Así pues, por lo que se refiere al modo vocal de comunicación, la relación entre la transmisión y recepción de mensajes emocionales es inequívoca (J. R. DAVITZ [1964; 180]).

4. Como ha demostrado L. DIMITROVSKY (1964), la sensibilidad emocional se desarrolla cronológicamente. Junto con ésta, de un estudio realizado por esta autora con 224 niños seleccionados dentro de una po-

blación escolar normal, se han obtenido otras conclusiones como las siguientes (L. DIMITROVSKY [1964; 86]):

-- Con la edad, hay un aumento significativo en la habilidad de los niños de identificar correctamente el significado emocional de las expresiones vocales.

-- Las expresiones de tristeza son las que los niños identifican correctamente con más frecuencia. Las siguen, por este orden, el enfado, la felicidad y el amor¹¹.

-- Se corresponde con lo anterior el hecho de que, al oír expresiones vocales de adultos, los niños dan respuestas como *triste* o *enfadado* más frecuentemente que *feliz* o *cariñoso*.

-- No hay diferencias consistentes en función de la edad (desde cinco hasta doce años) en las muestras de respuestas correctas e incorrectas proporcionadas.

-- Las niñas suelen ser jueces más exactos de las expresiones vocales de sentimientos que los niños lo cual parece deberse a su superioridad (generalmente demostrada) en el desarrollo general del lenguaje.

5. El mayor o menor grado de sensibilidad emocional no parece estar determinado por factores de personalidad (es decir, por el hecho de que una persona sea más o menos abierta, tímida, etc.) sino por el hecho de que posea en mayor o menor medida una serie de capacidades perceptivas y cognitivas como: inteligencia verbal; habilidad simbólica abstracta; conocimiento de las características vocales de la expresión emocional; capacidad de distinguir tono, volumen, tiempo y timbre de los estímulos auditivos. Poseer en un alto grado una de estas capacidades no es suficiente, requiriéndose, por el contrario, un mínimo nivel de habilidad en cada una de ellas (J. R. DAVITZ [1964; 182-3]).

¹¹ Para su experimento, la autora sólo empleó cuatro categorías de significado emocional, etiquetadas de forma muy simple, para que pudieran ser familiares incluso a los niños más pequeños: enfado, felicidad, amor y tristeza.

6. Según J. R. DAVITZ (1964; 184), a pesar de que se ha observado que la agudeza auditiva no es en sí misma una base suficiente para la sensibilidad hacia las expresiones vocales de la emoción, parece razonable suponer que un aumento de la primera redundará en un aumento de la segunda. Esto apoyaría, a su vez, la hipótesis de que el entrenamiento aumenta la sensibilidad de forma que la práctica en expresar y percibir comunicaciones emocionales resultaría en un mayor nivel de sensibilidad.

7. Cada una de las tres dimensiones en las que se puede medir el significado emocional (valencia, actividad y fuerza) se corresponden con determinadas características de la voz (J. R. DAVITZ [1964; 185]):

-- En cuanto a la actividad, las emociones caracterizadas subjetivamente como “activas” (como, por ejemplo, miedo, enfado o alegría) tienden a ser expresadas mediante una velocidad de habla rápida, un volumen alto, un tono alto y un timbre estridente. Mientras, las emociones “pasivas” (como, por ejemplo, la desesperanza, el aburrimiento o la pena) son expresadas mediante una velocidad de habla más lenta, un volumen y un tono más bajos y un timbre más resonante.

-- Por lo que se refiere a la valencia (es decir, el hecho de que sean emociones “positivas” o “negativas”) y la fuerza (el hecho de que sean “fuertes” o “débiles”), los correlatos vocales no están tan claros, pero lo más posible es que se comuniquen mediante aspectos del habla más sutiles como cambios de ritmo, inflexión y enunciación.

8. En un intento de avanzar hacia la formulación de una teoría general sobre la emoción, J. R. DAVITZ (1964; 195) opina que:

El habla transmite información tanto de modo vocal como de modo verbal. El significado de una muestra de habla, incluyendo su significado emocional, depende tanto de lo que se dice como de cómo se dice, de la interacción de los aspectos verbales y vocales del mensaje total. Aunque no hay evidencias claras, quizás el aspecto verbal

del habla refleje los determinantes cognitivos de los estados emocionales mientras los aspectos vocales dependen del estado de activación de éstos en el hablante.

4. La voz y los cuentos en el aula

Como lo pueden ser, por ejemplo, políticos y locutores de radio, los profesores son usuarios profesionales de la voz. Ello debería implicar, según S. MARTIN y L. DARNLEY (1996; 1), que el profesor fuera alguien cualificado para usar su voz, que tuviera un entrenamiento profesional para soportar un prolongado uso de la misma en situaciones difíciles y que tuviera la capacidad de usar su voz efectivamente, según el grupo y la cantidad de público, variando las disposiciones de sus órganos articulatorios. Desgraciadamente, la realidad es muy diferente y la mayoría de nosotros usamos y abusamos durante horas de la voz sin saber cómo sacarle un completo rendimiento comunicativo y, lo que es peor, poniendo muchas veces en peligro la propia salud de nuestros órganos articuladores. Exponer las medidas que se pueden tomar para aumentar esa capacidad comunicativa de la voz y para evitar esos posibles riesgos de salud excede con mucho el objetivo de este artículo¹². Sí me parece necesario, sin embargo, dedicar unas líneas a recordar que, como señalan las autoras antes mencionadas, la voz no sólo hace audible el habla sino que también define de muchas maneras lo que se está diciendo y que ello lo hace, fundamentalmente, a través de la entonación y el tono, las alteraciones de ritmo y elocución y mediante el acento y el énfasis (S. MARTIN y L. DARNLEY [1996; 62]). Así pues, vayamos a contar un cuento o a realizar cualquier otra actividad, puede ser útil no olvidar cuestiones de tipo general como las siguientes:

1. *Entonación*: En situaciones de falta de confianza, una entonación de tipo interrogativo ayuda a producir una impresión de cortesía y conciliación. Por otro lado, el uso continuo de una entonación asertiva, si bien puede ser interpretado como afirmación de la verdad de lo que se está diciendo, puede ser también sentido por los alumnos como una restricción de las oportunidades de preguntar y compartir ideas si no se utiliza apropiadamente (S. MARTIN y L. DARNLEY [1996; 62-3]).

¹² Véase al respecto el libro de S. MARTIN y L. DARNLEY (1996).

2. *Tono*: El tono es uno de los más importantes instrumentos de transmisión del contenido emocional del habla. Es necesario, por ello, ser conscientes (tanto para favorecerlo como para evitarlo), por ejemplo, de que solemos elevarlo en situaciones de estrés o excitación, de que tendemos a la afonía cuando estamos enfadados o tenemos miedo o de que usar un tono bajo puede ayudarnos a reflejar control de la situación y autoridad (S. MARTIN y L. DARNLEY [1996; 63]).

3. *Ritmo y velocidad de habla*: Si estamos excitados o entusiasmados por algo, lo normal es que hablemos más rápido. Ello puede utilizarse conscientemente para, por ejemplo, impedir que los otros interlocutores interrumpen o si no queremos darles mucho tiempo para que lo asimilen. Por otra parte, si no tenemos certidumbre sobre algo o simplemente no estamos seguros, a menudo hablamos bastante lentamente, titubeando e introduciendo más pausas oralizadas (*ehhh, mmm, etc.*). Es frecuente, asimismo, que, cuando el hablante se toma un tiempo demasiado largo para expresar algo, el oyente “desconecte” e ignore lo que éste dice. No obstante, en determinadas ocasiones, una velocidad de habla lenta permite al hablante tener un control completo sobre lo que está diciendo y puede ayudar a manifestar mejor su confianza y seguridad en ello (S. MARTIN y L. DARNLEY [1996; 64]).

4. *Cualidad de la voz*: La importancia que se otorga a la cualidad de la voz en el ambiente escolar queda reflejada, entre otras cosas, en la creencia de que los hombres mantienen mejor la disciplina que las mujeres o en las protestas de los alumnos ante un profesor que siempre parece enfadado y agresivo. Es preciso ser conscientes, así, de cómo es nuestra voz y de que determinadas cualidades vocales son percibidas como “más amistosas” que otras o de que, por ejemplo, una persona con una voz suave y cálida casi siempre se considera una persona en la que se puede confiar mientras personas con una voz más fuerte y áspera suelen ser consideradas agresivas y amenazantes (S. MARTIN y L. DARNLEY [1996; 65]).

5. *Modulación*: En el aula, tan ineficaz es una voz monótona como una voz que varía continuamente de tono sin razón. Por el contrario, una correcta modulación de la voz, en la que los cambios de tono correspondan a cambios de pensamiento, refuerza enormemente la intención de lo

que queremos decir y ayuda a evitar la distracción de los alumnos (S. MARTIN y L. DARNLEY [1996; 66]).

6. *Énfasis*: Su ausencia o presencia indica con total claridad, respectivamente, la ausencia o existencia de motivación en el que habla (S. MARTIN y L. DARNLEY [1996; 66]).

7. *Pausas*: A pesar del temor de muchos profesores a las pausas en su discurso, pues en muchos casos son utilizadas por los alumnos para descansar y hablar, y a pesar de que a menudo hablamos rápido y continuamente para poder completar la materia, hemos de concienciarnos (y así habría que explicárselo también a los alumnos) de que las pausas son una excelente ayuda para retener en la memoria los datos más importantes (S. MARTIN y L. DARNLEY [1996; 66-7]).

8. *Espontaneidad vocal*: Los alumnos sienten en muchas ocasiones que lo que les están enseñando ya lo saben. Ello puede deberse, entre otras cosas, a que el profesor no sabe utilizar adecuadamente su voz para que la materia que lleva enseñando durante años suene nueva. Para evitarlo, habremos de combinar todos los aspectos previamente señalados para tratar de que nuestra voz no parezca forzada sino espontánea y natural (S. MARTIN y L. DARNLEY [1996; 67]).

Ya por lo que se refiere al hecho concreto de contar cuentos, si la importancia que ha de concederse a la voz aún no ha quedado suficientemente probada, parece que tanto las numerosas referencias que a las voces de sus personajes hacen los autores como las indicaciones de los expertos en la materia son contundentes argumentos a su favor.

En cuanto a lo primero, la obra de Tomás Navarro Tomás titulada *La voz y la entonación en los personajes literarios* demuestra que los más grandes escritores han coincidido muchas veces en las características de las voces que atribuyen a sus personajes y, de este modo, por ejemplo, es frecuente que los personajes viejos tengan “una voz cascada y mate”, que a los militares se les suponga “una voz alta, firme y enérgica”, que el rasgo característico de la voz de los aristócratas sea “el engolamiento” o que a las monjas se las represente, en general, “con voz blanda, humilde y suave” (T. NAVARRO TOMÁS [1976; 162-5]).

Por su parte, entre las numerosas indicaciones dadas por los expertos en “el arte de contar cuentos” pueden destacarse, por poner dos ejemplos conocidos, las de S. C. BRYANT (1965) y las de E. FORTÚN (1991). La primera recomienda, así, evitar la afectación, así como la elevación inútil de la voz, e intentar conseguir una articulación nítida. Junto a éstos da consejos como los siguientes:

El ardiente deseo de un gran número de maestras de tener una voz dulce y tranquila, les ha llevado inconscientemente a adquirir un tono *tímido, ahogado y monótono*, tan *desagradable*, por otra parte, como una voz *chillona*. Esta última es muchas veces el resultado de haber seguido el consejo que recomienda hablar más alto (S. C. BRYANT [1965 [1986]; 105]).

Una voz tranquila, reposa; pero es anormal hablar excesivamente bajo. *Una voz clara es agradable*; es molesto, sin embargo, hablar ruidosamente (S. C. BRYANT [1965 [1986]; 105]).

Dado que el objeto de la palabra es la comunicación con los demás, debe tenerse siempre presente que es un deber respecto del prójimo que nuestra voz sea: Primero: *fácil de oír*. Segundo: *agradable de escuchar*. Debe ser, al mismo tiempo, susceptible de modulaciones que le permitan expresar la variación de los sentimientos (S. C. BRYANT [1965 [1986]; 105]).

De forma parecida, E. FORTÚN (1991; 43) señala que el cuento “debe ser contado claramente, dando a cada palabra su fonética, para que el niño conozca el lenguaje con toda perfección” y, concretamente, las sugerencias que da en torno a la voz son las siguientes:

No se gritará. Es preciso no forzar la voz nunca, pero no hablar bajo ni con monotonía de rezo. Las lecturas en alta voz determinan y mejoran su volumen. Es muy importante que la voz sea agradable, clara y bien modulada. Los niños aprecian mucho las voces simpáticas (E. FORTÚN [1991; 43]).

En definitiva, con lo expuesto hasta el momento, se ha pretendido llamar la atención sobre un hecho -a medida que van adquiriendo competencia comunicativa, los niños aprenden a identificar ciertos aspectos de la voz de sus interlocutores y a utilizar estos marcadores para categorizarlos socialmente y percibir su estado emocional- que, por obvio, a menudo no es suficientemente tratado en el aula. Escuchar cuentos en clase puede ser una

excelente forma de, primero, incrementar la precisión de sus identificaciones y categorizaciones y, segundo, hacerles conscientes de la importancia que todo este proceso alcanza en el acto comunicativo. He creído, por ello, que exponer las conclusiones a las que se ha llegado en diferentes disciplinas sobre la relación voz-características personales y voz-emoción, podría resultar útil e interesante para los profesores que habitualmente realicen esta actividad de modo que, a la hora de llevarla a la práctica, puedan tener en mente qué tipo de información transmite la voz y a través de cuáles de sus rasgos concretamente. Es decir, algo parecido a lo que en los anexos se presenta esquemáticamente:

Como bien dice Tomás Navarro Tomás en el libro al que antes se ha aludido, “se siente simpatía o antipatía por una persona sin más motivo que el efecto del timbre y tono de su voz” (T. NAVARRO TOMÁS [1976; 162]). Cualquier profesor ha podido comprobar que esa extraña relación de afectos a veces se establece también, y sin que tampoco se sepa muy bien por qué, entre sus alumnos y los personajes de los cuentos. Sólo espero que en estas líneas se hayan encontrado algunas pistas para aclararlo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABERCROMBIE, D. (1967): *Elements of General Phonetics*. Edimburgh: Edimburgh University Press.
- ALLPORT, G. W. y CANTRIL, H. (1934): "Judging Personality from Voice" en J. LAVER y S. HUTCHESON (eds.) (1972): *Communication in Face to Face Interaction*. Harmondsworth: Penguin, pp. 155-171.
- BETTELHEIM, B. (1977): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 1990.
- BRYANT, S. C. (1965): *El arte de contar cuentos*. Barcelona: Hogar del libro, 1986.
- DAVITZ, J. R. (1964): "Summary and speculations" en J. R. DAVITZ (ed.): *The communication of emotional meaning*. New York: McGraw-Hill Book Company, pp. 177-202.
- DIMITROVSKY, L. (1964): "The ability to identify the emotional meaning of vocal expressions at successive age levels" en J. R. DAVITZ (ed.): *The communication of emotional meaning*. New York: McGraw-Hill Book Company, pp. 69-86.
- ELYAN, O. (1978): "Sex differences in speech style" *Women Speaking*, 4.
- FORTÚN, E. (1991): *Pues señor...Cómo debe contarse el cuento y cuentos para ser contados*. Barcelona: José de Olañeta.
- GILES, H., SCHERER, K. R. y TAYLOR, D. M. (1979); "Speech markers in social interaction" en K. R. SCHERER y H. GILES (eds.): *Social markers in speech*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 343-381.
- HELFRICH, H. (1979): "Age markers in speech" en K. R. SCHERER y H. GILES (eds.): *Social markers in speech*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 63-107.
- LAVER, J. (1994): *Principles of Phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LAVER, J. y TRUDGILL, P. (1979): "Phonetic and linguistic markers in speech" en K. R. SCHERER y H. GILES (eds.): *Social markers in speech*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-32.
- LEVY, P. K. (1964): "The ability to express and perceive vocal communications of feeling" en J. R. DAVITZ (ed.): *The communication of emotional meaning*. New York: McGraw-Hill Book Company, pp. 43-55.
- MARTIN, S. y DARNLEY, L. (1996): *The Teaching Voice*. London: Whurr Publishers.

- NAVARRO TOMÁS, T. (1976): *La voz y la entonación en los personajes literarios*. México: Colección Málaga.
- PELLOWE, J. y JONES, V. (1978): "On intonational variability in Tyneside speech" en P. TRUDGILL (ed.): *Sociolinguistic Patterns in British English*. London:
- SCHERER, K. R. (1979): "Personality markers in speech" en K. R. SCHERER y H. GILES (eds.): *Social markers in speech*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 147-209.
- SMITH, P. M. (1979): "Sex markers in speech" en K. R. SCHERER y H. GILES (eds.): *Social markers in speech*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 109-146.

ANEXOS

INFORMACIÓN EVIDENCIAL				
CARACTERÍSTICAS DE LA VOZ	Información biológica			
	Talla y altura	Edad	Sexo	Estado de salud
TONO	Mayor talla y altura→tono más bajo	Más edad→ 1) Tono más bajo, aunque en los hombres→tono más alto a partir de los 65 2) El rango tonal aumenta en los adultos pero se reduce en la vejez 3) Más perturbaciones del tono	Mujeres→ mayor rango tonal tono más agudo mayor nº de tonemas ascendentes y más variedad de curvas entonativas	
TIMBRE y CUALIDAD DE LA VOZ	Mayor talla y altura→timbre más grave	Vejez→aspiración y voz apagada y ahogada		Debilidad→voz suspirada y susurrante
VOLUMEN	Mayor talla y altura→ más volumen	Vejez → normalmente volumen menor, aunque en ocasiones muy alto	Hombres→volumen medio superior en la comunicación interpersonal con el mismo sexo	
FLUIDEZ: vacilaciones, pausas, etc.		No hay conclusiones definitivas	Mujeres→más fluidez	

INFORMACIÓN EVIDENCIAL	
CARACTERÍSTICAS DE LA VOZ	Información Psicológica
	CARACTERES DE PERSONALIDAD
TONO	Más inestabilidad emocional→tono más alto Más tensión psicológica y nerviosismo→tono más alto Menos madurez→tono más alto Menos sinceridad→tono más alto Más extroversión y sociabilidad→más variabilidad tonal Más dinamismo→más variabilidad tonal Más benevolencia→más variabilidad tonal
TIMBRE y CUALIDAD DE LA VOZ	Más inestabilidad emocional→tono más alto Más tensión psicológica y nerviosismo→tono más alto Menos madurez→tono más alto Menos sinceridad→tono más alto Más extroversión y sociabilidad→más variabilidad tonal Más dinamismo→más variabilidad tonal Más benevolencia→más variabilidad tonal
VOLUMEN	Introversión→uso inadecuado del volumen
FLUIDEZ: vacilaciones, pausas, etc.	Extroversión→menor latencia y menor número de pausas Extroversión y competencia→velocidad de habla más rápida Más ansiedad→menos pausas cortas pero más pausas largas

COMUNICACIÓN EMOCIONAL A TRAVÉS DE LA VOZ	
CARACTERÍSTICAS DE LA VOZ	TIPO DE EMOCIÓN
TONO	Emociones “activas” → tono alto Emociones “pasivas” → tono bajo
TIMBRE o CUALIDAD DE LA VOZ	Emociones “activas” → timbre estridente Emociones “pasivas” → tono resonante
VOLUMEN	Emociones “activas” → volumen alto Emociones “pasivas” → volumen bajo
FLUIDEZ	Emociones “activas” → velocidad de habla rápida Emociones “pasivas” → velocidad de habla más lenta