

BOLETÍN DE LINGÜÍSTICA

Nº 8

Caracas, enero - junio 1993

Publicación de la Escuela de Antropología
Facultad de Ciencias Económicas y Sociales
y del Instituto de Filología "Andrés Bello"
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad Central de Venezuela.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

SIMÓN MUÑOZ ARMAS
Rector

JOSÉ MARÍA CADENAS
Vice-Rector Académico

ELÍAS ELJURI A.
Vice-Rector Administrativo

ALIX GARCÍA
Secretaria

RAFAEL RAMÍREZ CAMILO
Decano de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales

IGOR COLINA
Decano de la Facultad de Humanidades y Educación

JESÚS OYALBIS CHACÓN
Director de la Escuela de Antropología

MARÍA JOSEFINA TEJERA
Directora del Instituto de Filología "Andrés Bello"

BOLETÍN DE LINGÜÍSTICA
Comité Editorial

VÍCTOR RAGO A. - Director

MERCEDES SEDANO

MARÍA JOSEFINA TEJERA

JORGE MOSONYI

OMAR GONZÁLEZ

EL BOLETÍN DE LINGÜÍSTICA es una publicación arbitrada de aparición semestral. Los trabajos son de la exclusiva responsabilidad de sus autores. Este número del BOLETÍN DE LINGÜÍSTICA ha sido financiado por el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad Central de Venezuela.

Depósito legal: DLPP: 83-9223

ISSN 0798-9709

BOLETÍN DE LINGÜÍSTICA

Nº 8

Caracas, enero - junio 1993

ISSN 0798.9709

SUMARIO

PAOLA BENTIVOGLIO MERCEDES SEDANO	Investigación sociolingüística: sus métodos aplicados a una experiencia venezolana 3
ZAIDA PÉREZ GONZÁLEZ	Elementos de lexicografía..... 37
VÍCTOR RAGO A.	¿Sabe rimar el llanero? Contribución al estudio de los procedimientos formales en una tradición poética popular 57
NYDIA M. RUIZ CURCHO	La dominación en el lenguaje: un caso de la historia venezolana..... 69

INVESTIGACIÓN SOCIOLINGÜÍSTICA: SUS MÉTODOS APLICADOS A UNA EXPERIENCIA VENEZOLANA

PAOLA BENTIVOGLIO Y MERCEDES SEDANO

Instituto de Filología "Andrés Bello"
Universidad Central de Venezuela

0. INTRODUCCIÓN

La investigación sociolingüística nace, en gran medida, del trabajo pionero de William Labov, quien en su obra *Sociolinguistic patterns* destaca la importancia de los factores extralingüísticos en el uso y cambios de las lenguas y sienta las bases metodológicas de la nueva disciplina. La obra de Labov, así como la de muchos otros autores, ha ido dando solidez a esta rama de los estudios lingüísticos.

Como una contribución a la investigación sociolingüística en Venezuela, en el presente artículo nos proponemos informar sobre el proceso mediante el cual se recogieron y transcribieron ciento sesenta muestras de habla de personas caraqueñas seleccionadas según los siguientes factores sociolingüísticos: edad, sexo y nivel socioeconómico. Dichas muestras están archivadas en cintas magnetofónicas de 1/4 de pulgada por 600 pies; las transcripciones correspondientes están reunidas en cinco diskettes de alta densidad (tamaño 3,5").

El proyecto, denominado *Estudio sociolingüístico de Caracas, 1987*, fue financiado por el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (CDCH) de la Universidad Central de Venezuela, bajo los N° H-07.16/86 y H-08.33.1766.88/89. Su sede fue el Instituto de Filología «Andrés Bello» de la mencionada universidad. Estuvo coordinado por las autoras del presente

artículo, con Paola Bentivoglio como jefe responsable. Posteriormente, se **adhirió** al equipo la Dra. Alexandra Alvarez. Los auxiliares de investigación que participaron en el proyecto eran todos estudiantes de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela.¹

Las grabaciones, de media hora cada una, fueron realizadas en el período comprendido entre enero de 1987 y abril de 1988. Se escogió dicho período porque una década antes, es decir, en 1977, algunos investigadores del Instituto de Filología «Andrés Bello» y de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela² habían recogido muestras de habla con criterios bastante similares; esta nueva recolección dejaba abierta la posibilidad de hacer estudios diacrónicos basados en ambos *corpora*.

Para las grabaciones de habla se emplearon grabadores Uher 4000; para las transcripciones, aparatos Uher 5000.

Los hablantes seleccionados para el estudio fueron ciento sesenta. Entre los requisitos que debían satisfacer estaba el haber nacido y vivido la mayor parte de su vida en Caracas así como el tener padres caraqueños. En la muestra se incluyeron algunos hablantes que, si bien no habían nacido en la ciudad capital, vivían en ella desde antes de haber cumplido los seis años. En la medida de lo posible se trató de que los entrevistados fueran buenos conversadores y de que no tuvieran problemas físicos —dentadura incompleta, frenillo, etc.— que pudieran afectar la pronunciación. El área para realizar el trabajo de campo fue lo que podríamos llamar “La gran Caracas”, es decir, Caracas y sus alrededores: El Hatillo, Petare, Los Teques, etc.

Los hablantes seleccionados fueron agrupados según los factores que se indican a continuación:

- i) *Edad*. Cuarenta hablantes en cada uno de los siguientes grupos generacionales: *A* (de 14 a 29 años); *B* (de 30 a 45 años); *C* (de 46 a 60 años); y *D* (de 61 años en adelante).
- ii) *Sexo*. Ochenta hombres y ochenta mujeres.
- iii) *Nivel socioeconómico*. Treinta y dos hablantes en cada uno de los siguientes niveles socioeconómicos: alto, medio alto, medio, medio bajo, y bajo. (cf. sección 2)

El método empleado en el proyecto al que estamos haciendo referencia ha sido utilizado también en otros dos proyectos sociolingüísticos venezolanos: *Estudio del habla de Maracaibo*, realizado en 1986-87 por Bertha Chela-

Flores y Jeanette Grunhaus de Gelman, de la Universidad del Zulia, y *Estudio sociolingüístico del habla de Mérida*, que están realizando Carmen Luisa Domínguez y Elsa Mora, de la Universidad de Los Andes. En la actualidad la Universidad de Oriente está iniciando un proyecto similar para recoger muestras del habla de Cumaná. El coordinador del proyecto es Walter Navia, de la Universidad de Oriente.

1. EL TRABAJO DE CAMPO

Antes de iniciar el trabajo de campo, se instruyó a los auxiliares de investigación sobre el manejo del equipo de grabación, sobre la manera de abordar a los hablantes y sobre la forma de conducir la conversación.

Una vez realizado el entrenamiento de los auxiliares, todos los miembros del equipo se dedicaron a localizar personas que reúnan las características requeridas. Para lograrlo se emplearon los más variados métodos: hacer el contacto a través de familiares, amigos y conocidos; recurrir a instituciones religiosas, educativas, parroquiales, etc.; iniciar conversaciones con desconocidos cada vez que se daba una ocasión propicia, como la cola de un cine, la sala de espera de un médico, etc. Está de más decir que fue un trabajo difícil y laborioso, sobre todo a medida que se avanzaba en la recolección de las muestras, pues las "casillas" vacías exigían que el hablante requerido tuviera características muy particulares, por ejemplo, ser mujer, tener más de sesenta años y pertenecer al nivel socioeconómico bajo. Todo el equipo de trabajo tenía la sensación de estar completando un "álbum de barajitas"; al principio todo era relativamente fácil pero, al avanzar en la recolección, el asunto se hacía cada vez más complicado. Conseguir los cuarenta informantes de nivel bajo requeridos por el proyecto fue particularmente difícil, pues para acceder a ellos hubo que visitar todo tipo de barrios marginales. El ingenio, la simpatía y el esfuerzo de los auxiliares de investigación fueron decisivos: tras no pocas penalidades, se consiguió culminar la recolección de las muestras. A veces, cuando ya no había a quién recurrir, estos jóvenes estudiantes, con el pesado equipo de grabación al hombro, subían por los cerros de Caracas y preguntaban de casa en casa hasta conseguir lo que buscaban.

Después de haber establecido el contacto con un hablante que reunía los requisitos exigidos, se le decía que la grabación era parte de un proyecto que se estaba realizando en la Universidad Central de Venezuela con el objeto de recoger testimonios sobre las costumbres y experiencias de los caraqueños.

En ningún momento se informaba a los entrevistados que la finalidad de las grabaciones era saber cómo hablaban los caraqueños. De esta forma se lograba que, pese al nerviosismo inicial implícito en toda conversación grabada, los hablantes se olvidaran pronto del micrófono y empezaran a narrar sus experiencias de la manera más espontánea posible.

Para realizar las grabaciones se establecieron varios requisitos:

- i) los auxiliares de investigación no debían conocer de antemano a la persona que iban a entrevistar. Así se evitaba el que en la grabación se hiciera referencia a personas, acontecimientos, etc. que escapaban del marco de la conversación;
- ii) durante la grabación, debían estar presentes dos auxiliares de investigación: uno para dirigir la conversación, y otro para vigilar el equipo de grabación y, en caso de necesidad, ayudar a que la misma se desarrollara con fluidez;
- iii) los auxiliares de investigación debían intervenir lo menos posible, de manera que la persona pudiera hablar sin muchas interrupciones;
- iv) las grabaciones debían realizarse en el domicilio de los hablantes o, eventualmente, en el lugar de trabajo.

Antes de iniciar la grabación, los auxiliares conversaban un poco con la persona seleccionada y luego prendían el equipo. Lo primero que se le pedía al entrevistado era que hablara de su infancia, lo cual permitiría conocer algunos detalles de su vida que pudieran servir de base para preguntas ulteriores, en caso de que éstas fueran necesarias. Si la persona que estaba siendo grabada hablaba con fluidez y sin interrumpirse, se la dejaba continuar libremente. En caso contrario, es decir, si el hablante parecía haber agotado un tema y no daba señales de continuar con otro, uno de los auxiliares de investigación le hacía una pregunta relacionada con el/los tema/s ya tratados, o bien con temas nuevos que le sirvieran de estímulo para seguir hablando. Entre los temas usados como estímulo están los siguientes: las fiestas caraqueñas (la Navidad, la Semana Santa, el Carnaval), la ocupación de la persona entrevistada, sus estudios, sus creencias religiosas, la educación actual, la situación política del país en el pasado o en el presente, etc. En algunos casos, cuando la conversación decaía, uno de los auxiliares de investigación le pedía al hablante que contara alguna película reciente. Este procedimiento

originó, por lo general, narraciones bastante deshilvanadas y llenas de nombres incomprensibles, por lo que sugerimos evitarlo en el futuro, salvo en aquellas investigaciones destinadas a estudiar cómo se desarrolla el proceso de narración de una historia (cf. Chafe 1980).

Un error que cometieron a veces los auxiliares de investigación fue el de interrumpir sin necesidad al hablante. Esto puede evitarse en el futuro si se alerta a tiempo a los miembros del equipo: cuando la persona habla fluidamente, lo mejor es dejar que lo haga hasta que agote el tema. Las interrupciones innecesarias sólo logran entorpecer el discurso y complicar la tarea de transcripción.

Una vez finalizada la grabación, y cuando ya se había creado una relación cordial con la persona entrevistada, los auxiliares de investigación tenían que llenar el cuestionario que se anexa en el Apéndice A. La mayoría de los datos de ese cuestionario debían ser suministrados por el hablante; el dato relativo al tipo de vivienda era completado por los auxiliares. Posteriormente, los datos del cuestionario eran procesados para asignar al entrevistado un código alfanumérico (cf. el cuadro del apartado 2.4). De acuerdo con este código se iba llenando un cuadro especialmente preparado para reflejar las características sociolingüísticas de los hablantes. Cuando ya faltaban pocas grabaciones por hacer y el número de casillas vacías del cuadro era muy reducido, se solía llenar el cuestionario antes de realizar la grabación con el fin de procesar rápidamente los datos y saber con exactitud si la persona reunía los requisitos necesarios o no. En caso de que no los reuniera, los auxiliares de investigación agradecían a esa persona su buena disposición y se iban sin realizar la grabación.

Una recomendación importante para los que piensen hacer trabajos de campo como el presente es que cada grabación sea oída lo antes posible por un investigador con el fin de observar su calidad. Si la grabación presenta algún tipo de defecto que pueda dificultar el proceso de transcripción, es preferible desecharla y sustituirla por otra.

Otra recomendación se relaciona con el lugar donde debe hacerse la grabación. En algunos casos, esos lugares no siempre fueron los más indicados: en algunas grabaciones se oye ruido de tráfico, ladridos de perros, gritos de niños, etc. Esto influye negativamente en la calidad de la grabación, por lo que sugerimos un mayor control de este aspecto en futuros trabajos de campo.

2. MÉTODO PARA DETERMINAR EL NIVEL SOCIOECONÓMICO

El método para calcular el índice socioeconómico fue elaborado por Max Contasti, profesor de la Universidad Central de Venezuela y de la Universidad Nacional Abierta. Se trata esencialmente del método empleado en el proyecto de investigación *Estudio sociolingüístico del habla de Caracas, 1977*. Entre las ventajas que dicho método ofrece podemos mencionar las siguientes: i) refleja la realidad socioeconómica venezolana; ii) está especialmente adaptado para investigaciones de tipo sociolingüístico; iii) con pequeños ajustes relativos a los niveles de ingreso, puede aplicarse en diferentes épocas y en diferentes ciudades de Venezuela, lo que permite que los resultados de las investigaciones puedan compararse.

Las variables tomadas en cuenta para medir el índice socioeconómico de cada hablante fueron siete: i) ocupación del hablante; 2) ocupación del padre; 3) ocupación de la madre; 4) grado de instrucción del hablante (estudios); 5) condiciones de alojamiento (vivienda); 6) ingreso total familiar; 7) ingreso promedio familiar.

Una vez establecidas las variables que integran el índice, se procedió a medirlas, utilizando para todas ellas una escala de nueve valores, puntuados entre el uno (1) y el nueve (9), ambos inclusive. El procedimiento seguido está explicado detalladamente en Contasti 1980. En el proyecto de 1987, la escala de nueve valores (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9) fue reducida a cinco (1, 3, 5, 7, 9) con el fin de ajustarla al modelo de cinco valores utilizado por el *Proyecto Venezuela*, auspiciado por Fundacredesa. La numeración del 1 al 9 se mantuvo para conservar el paralelismo con el proyecto de 1977. No se tomaron en cuenta los valores intermedios (2, 4, 6, 8), salvo en la variable 4, que es la correspondiente al grado de instrucción del hablante, donde sí se conservaron los nueve valores originales porque a través de ellos quedaba mejor reflejado el nivel educativo de la persona seleccionada.

Las variables a las que estamos haciendo referencia fueron ponderadas mediante pesos obtenidos aplicando la técnica de análisis factorial.

2.1. Variables

*Variables 1, 2 y 3: Ocupación del hablante, de su padre y de su madre*³

Altos funcionarios del poder ejecutivo, legislativo y judicial; altos oficiales del Ejército rango de coronel en adelante); grandes

empresarios privados; grandes hacendados; altos ejecutivos en el sector público y privado; autoridades rectorales de las universidades	1
Profesionales universitarios de libre ejercicio (médicos, bioanalistas, abogados, ingenieros, arquitectos, economistas, psicólogos); gerentes medios del sector público y privado (gerentes de bancos, jefes y directores de oficinas públicas) militares con graduación de mayor o de teniente coronel; medianos empresarios y productores; docentes universitarios; artistas consagrados (pintores, escultores, músicos)	3
Profesionales universitarios en el área de la sociología, la historia, el periodismo, etc.; docentes de educación media y primaria; tenientes y sub-tenientes; pequeños empresarios y productores; técnicos (radiólogos, programadores, bibliotecólogos, contables); secretarías ejecutivas; supervisores; enfermeras graduadas; visitantes médicos; actores y cantantes consagrados	5
Pequeños comerciantes (abastos, ferreterías); secretarías y oficinistas; obreros especializados (plomeros, carpinteros, electricistas, etc.) choferes; artesanos; mecánicos; vendedores en tiendas; cobradores; ayudantes técnicos; policías y agentes de tránsito; deportistas profesionales; regulares de las Fuerzas Armadas .	7
Buhoneros y vendedores ambulantes; obreros no especializados urbanos; obreros campesinos; servicio doméstico; mesoneros no especializados, bedeles, vigilantes	9

Variable 4: Grado de instrucción del hablante (estudios)

Doctorado	1
Maestría	2
Pregrado universitario completo	3
Medio pregrado/Colegio Técnico Superior	4
Educación secundaria completa/ Carreras técnicas	5
Años de secundaria/ Cursos de capacitación	6
Primaria	7
Parte de la primaria (4 años)	8
Analfabeta	9

Variable 5: Condiciones de alojamiento (vivienda)

Casa o apartamento lujoso y espacioso, con las máximas comodidades	1
Casa o apartamento menos lujoso o espacioso	3
Casa o apartamento sin lujo	5
Casa o apartamento modesto	7
Vivienda sin comodidades sanitarias y de difícil acceso	9

Variable 6: Ingreso total familiar (para julio del 1987)⁴

38.000 Bs. o más	1
14.800 - 38.000 ⁵	3
7.100 - 14.800	5
2.600 - 7.100	7
0 - 2.600	9

Variable 7: Ingreso promedio familiar (para julio de 1987)

6.100 Bs. o más	1
2.220 - 6.100	3
1.280 - 2.220	5
570 - 1.280	7
0 - 570	9

2.2. Cálculo del nivel socioeconómico

Para calcular el nivel socioeconómico de las personas seleccionadas, el primer paso fue puntuar a cada hablante en cada una de las siete variables que componen el índice. El segundo paso fue multiplicar el valor del hablante en la variable por los pesos de ponderación previamente determinados. Dichos pesos aparecen especificados a continuación:

PESOS DE PONDERACIÓN

v1: ocupación del hablante.....	0,12
v2: ocupación del padre.....	0,12
v3: ocupación de la madre.....	0,14
v4: estudios.....	0,10
v5: vivienda.....	0,15
v6: ingreso total.....	0,19
v7: ingreso promedio.....	0,18

El tercer paso fue hacer la suma de los siete productos. Para ilustrar el procedimiento que seguimos, supongamos que un determinado hablante obtuvo los siguientes valores para cada variable: (v1) ocupación: 3; (v2) ocupación del padre: 5; (v3) ocupación de la madre: 5; (v4) estudios: 7; (v5) vivienda: 3; (v6) ingreso total: 5, (v7) ingreso promedio: 3. Se procedió entonces a multiplicar cada uno de los anteriores valores por los pesos de ponderación correspondientes; posteriormente se sumaron los resultados obtenidos:

$$v1: 3 \times 0,12 = 0,36$$

$$v2: 5 \times 0,12 = 0,60$$

$$v3: 5 \times 0,14 = 0,70$$

$$v4: 7 \times 0,10 = 0,70$$

$$v5: 3 \times 0,15 = 0,45$$

$$v6: 5 \times 0,19 = 0,95$$

$$v7: 3 \times 0,18 = 0,54$$

$$\text{Total} = 4,30$$

La suma obtenida por el hablante ha sido de 4,30. El próximo paso es ver qué lugar ocupa esa suma en la siguiente tabla:⁶

Tabla para determinar el nivel socioeconómico

	Mínimo	Máximo
Nivel alto	1,00	2,60
Nivel medio alto	2,60	4,20
Nivel medio	4,20	5,80
Nivel medio bajo	5,80	7,40
Nivel bajo	7,40	9,00

De acuerdo con esta tabla, un hablante que haya obtenido una suma de 4,30 pertenece al nivel medio, puesto que 4,30 está entre 4,20 y 5,80.

La división en cinco niveles obedece a nuestro deseo de poder eventualmente comparar los resultados del presente proyecto con los resultados precedentes de investigaciones sociales de otro tipo. Es obvio, sin embargo, que la división es flexible y dependerá, en cada caso, de la decisión de los investigadores. Con esto queremos decir que la asignación de índices socioeconómicos individuales permite establecer tantos grupos o niveles como se necesiten.

2.3. Código para identificar a cada hablante

Como ya se dijo en la Introducción, la muestra de Caracas está compuesta por grabaciones del habla de ciento sesenta caraqueños. Cada hablante tiene un código que lo identifica y que se interpreta, de izquierda a derecha, de la siguiente manera:

1ª letra.

C = Caracas;

2ª letra. Grupo generacional:

A: de 14 a 30 años.

B: de 30 a 45 años.

C: de 45 a 60 años.

D: de 60 en adelante

- 1^{er} dígito.* Nivel socioeconómico: 1: Alto
 2: Medio Alto
 3: Medio
 4: Medio Bajo
 5: Bajo
- 3^a letra.* Sexo: F = femenino
 M = masculino
- 4^a letra.* Identificación del hablante dentro de casilla: A, B, C y D

Supongamos que una cinta grabada tiene el código CB3MA.87. Esto significa que se trata de la grabación correspondiente a un hablante caraqueño, del grupo generacional B, de nivel medio, hombre y que, dentro de su casilla, se identifica con la letra A.

2.4. Organización de los datos

Para procesar los datos obtenidos, se elaboró el cuadro que se muestra a continuación:

GRUPO GENERACIONAL																																
NIVEL SOCIO- ECO- NÓMICO	A: 14-29 años				B: 30-45 años				C: 46-60 años				D: 61 en adelante																			
	HOMBRES		MUJERES		HOMBRES		MUJERES		HOMBRES		MUJERES		HOMBRES		MUJERES																	
	ALTO	CA1MA.87	CA1FA.87	CB1MA.87	CB1FA.87	CC1MA.87	CC1FA.87	CD1MA.87	CD1FA.87	CA1MB.87	CA1FB.87	CB1MB.87	CB1FB.87	CC1MB.87	CC1FB.87	CD1MB.87	CD1FB.87	CA1MC.87	CA1FC.87	CB1MC.87	CB1FC.87	CC1MC.87	CC1FC.87	CD1MC.87	CD1FC.87	CA1MD.87	CA1FD.87	CB1MD.87	CB1FD.87	CC1MD.87	CC1FD.87	CD1MD.87
MEDIO ALTO	CA2MA.87	CA2FA.87	CB2MA.87	CB2FA.87	CC2MA.87	CC2FA.87	CD2MA.87	CD2FA.87	CA2MB.87	CA2FB.87	CB2MB.87	CB2FB.87	CC2MB.87	CC2FB.87	CD2MB.87	CD2FB.87	CA2MC.87	CA2FC.87	CB2MC.87	CB2FC.87	CC2MC.87	CC2FC.87	CD2MC.87	CD2FC.87	CA2MD.87	CA2FD.87	CB2MD.87	CB2FD.87	CC2MD.87	CC2FD.87	CD2MD.87	CD2FD.87
MEDIO	CA3MA.87	CA3FA.87	CB3MA.87	CB3FA.87	CC3MA.87	CC3FA.87	CD3MA.87	CD3FA.87	CA3MB.87	CA3FB.87	CB3MB.87	CB3FB.87	CC3MB.87	CC3FB.87	CD3MB.87	CD3FB.87	CA3MC.87	CA3FC.87	CB3MC.87	CB3FC.87	CC3MC.87	CC3FC.87	CD3MC.87	CD3FC.87	CA3MD.87	CA3FD.87	CB3MD.87	CB3FD.87	CC3MD.87	CC3FD.87	CD3MD.87	CD3FD.87
MEDIO BAJO	CA4MA.87	CA4FA.87	CB4MA.87	CB4FA.87	CC4MA.87	CC4FA.87	CD4MA.87	CD4FA.87	CA4MB.87	CA4FB.87	CB4MB.87	CB4FB.87	CC4MB.87	CC4FB.87	CD4MB.87	CD4FB.87	CA4MC.87	CA4FC.87	CB4MC.87	CB4FC.87	CC4MC.87	CC4FC.87	CD4MC.87	CD4FC.87	CA4MD.87	CA4FD.87	CB4MD.87	CB4FD.87	CC4MD.87	CC4FD.87	CD4MD.87	CD4FD.87
BAJO	CA5MA.87	CA5FA.87	CB5MA.87	CB5FA.87	CC5MA.87	CC5FA.87	CD5MA.87	CD5FA.87	CA5MB.87	CA5FB.87	CB5MB.87	CB5FB.87	CC5MB.87	CC5FB.87	CD5MB.87	CD5FB.87	CA5MC.87	CA5FC.87	CB5MC.87	CB5FC.87	CC5MC.87	CC5FC.87	CD5MC.87	CD5FC.87	CA5MD.87	CA5FD.87	CB5MD.87	CB5FD.87	CC5MD.87	CC5FD.87	CD5MD.87	CD5FD.87

3. EL PROCESO DE TRANSCRIPCIÓN

Paralelamente a la recolección de las grabaciones se iba realizando la transcripción de las mismas: la primera versión se hacía a mano, mientras que para la segunda (y las subsiguientes) se utilizaba un programa procesador de palabras. Cada grabación fue oída varias veces por distintas personas a fin de que la versión final fuera lo más fiel posible al texto producido por el hablante. La última audición estaba a cargo de los investigadores principales.

Los miembros del equipo encargado de transcribir debían tomar en cuenta varias instrucciones. La primera era que las transcripciones debían hacerse empleando la ortografía convencional del español; esto significa que se seguía un método gráfico y no uno fonético.⁷ Esta determinación se tomó a causa de los dos grandes inconvenientes que reviste una transcripción fonética: debe ser hecha por un fonetista experto y sólo puede ser utilizada por personas que conocen el alfabeto fonético internacional. Entre las ventajas de adoptar la grafía tradicional está el que las transcripciones realizadas de esta manera, además de poder ser leídas por cualquier persona no experta en lingüística, resultan bastante adecuadas para llevar a cabo con ellas análisis morfológicos, sintácticos y del discurso. Debemos señalar, sin embargo, que los investigadores que analicen el *corpus* que hemos recogido podrán utilizar la transcripción como una guía, pero deberán al mismo tiempo oír la cinta correspondiente, con el fin de observar la compleja interrelación que se establece entre lo sintáctico, lo entonativo, etc.

Una de las pocas excepciones al criterio de transcripción gráfica fue que cuando el hablante pronunciaba *pa* en lugar de *para* y *ca* en lugar de *casa*, se transcribía *pa'* y *ca'*, respectivamente.

En las transcripciones del presente proyecto se emplearon todos los signos de puntuación que consideramos necesarios para reflejar la organización sintáctica y semántica del texto transcrito. Hay, sin embargo, posiciones encontradas sobre la utilización de dichos signos. Algunos autores opinan que los mismos ayudan a comprender mejor el texto, mientras que otros consideran que la puntuación no es tan útil como se cree y que, más bien, puede inducir a un análisis sintáctico equivocado (cf. Blanche-Benveniste y Jeanjean 1977). En nuestra opinión, los signos de puntuación, bien usados, ayudan mucho a la decodificación puesto que permiten captar rápidamente y sin ambigüedad la organización de los constituyentes oracionales y de las oraciones dentro del texto.

En nuestras transcripciones se respetó al máximo el texto grabado, con sus vacilaciones, repeticiones, anticipaciones, etc., por considerar que las mismas pueden ayudar a conocer cuáles son los procesos mentales implícitos en el uso de la lengua. Ahora bien, para algunos autores como, por ejemplo, Blanche-Benveniste y Jeanjean 1987, cuando se transcribe un texto oral, las vacilaciones, repeticiones, anticipaciones, etc., deben ser eliminadas, porque constituyen “escorias” que dificultan la lectura.

A continuación se ofrecen, de la manera más exhaustiva posible, las instrucciones impartidas a los miembros del equipo encargado de la transcripciones:

- 1) Evitar el punto antes o después de los signos de interrogación o de exclamación; la presencia de una letra mayúscula detrás de uno de esos signos es ya de por sí indicadora de una pausa que equivale gráficamente a un punto. En caso de que delante o detrás de esos signos vaya una letra minúscula, se coloca un punto y coma, o una coma cuando se considere necesario para la mejor lectura del texto.
- 2) Cada parlamento, tanto de los entrevistadores como del entrevistado ha de ir precedido por la identificación correspondiente: *AUX1* (Auxiliar 1); *AUX2* (Auxiliar 2); *HABL* (hablante). El Auxiliar 1 es el que, en la mayoría de los casos, conduce la conversación grabada.
- 3) Se colocan tres puntos (...), precedidos y seguidos por un espacio, después de la palabra que el hablante prolonga por vacilación (ej.: *pero ...*), o bien detrás de una determinada palabra cuando el sentido del texto, así no haya habido vacilación, indica el corte de una idea y el inicio de otra (ej.: *puede ... yo llegué*).
- 4) Se colocan dos puntos, sin espacios, inmediatamente después de una palabra incompleta (ej.: *recibim..*).
- 5) Sólo aparecen los nombres propios de personajes de la vida política, económica, musical, literaria, etc. (ej.: Rómulo Gallegos). Los nombres de las personas que no tienen relevancia pública aparecen identificados simplemente con las iniciales (ej.: L.M.).
- 6) Comienzan con letra mayúscula los nombres propios de animales (Fido), los apodos (El Catire), las denominaciones de calles (Calle Ori-noco), parques (Parque del Este), tiendas (Bellocotón), restaurantes (Da Guido); las asignaturas (Física), las carreras (Derecho), las instituciones (el Ministerio de Educación), algunas conmemoraciones como Semana Santa y Navidad, etc.

7) Aparecen subrayados los títulos de libros (*Rayuela*), películas (*Lo que el viento se llevó*), obras de teatro (*Fuenteovejuna*), óperas (*Tosca*), cf. Apéndice B), etc.

8) Se escriben en negritas las palabras que provienen de un idioma distinto al español (**hobby**, cf. Apéndice B). Siempre que se consideró necesario a causa de su elevada frecuencia de uso, después de la primera mención de un nombre extranjero por parte de un hablante, se colocó entre paréntesis la grafía correspondiente a la pronunciación dada por ese hablante: por ejemplo, **shorts** (chores). La negrita no se usó para algunas palabras de uso bastante frecuente (ej.: restorán, beisbol/béisbol, okey, etc.) que, aunque de origen extranjero, ya se han hispanizado en el habla de Caracas.

9) Se ponen en cursiva aquellas palabras o expresiones que, en otro tipo de texto, aparecerían seguidas por *sic*. Esto se hace con la finalidad de destacar que las mismas fueron pronunciadas por el hablante de la manera en que están transcritas. No se empleó, sin embargo, la cursiva para ciertos usos que, si bien la ameritaban, eran tan frecuentes en la muestra que marcarlos con cursiva habría dificultado la lectura del texto. Entre dichos usos podemos mencionar los siguientes: *uno lo disfrazaban* en vez de *a uno lo disfrazaban*;⁸ *yo me gusta mucho cantar* en vez de *a mí me gusta mucho cantar*; *la gente no nos conocían* en vez de *la gente no nos conocía*; *habían niños* en vez de *había niños*; los casos de “que galicado” y de “queísmo”. Los fenómenos menos frecuentes, como el uso de *hubieron niños* en vez de *hubo niños*, los casos de “dequeísmo”, las concordancias absolutamente inadecuadas, etc., sí aparecen en cursiva.

10) La grafía usada para reflejar ciertas interjecciones y sonidos es la siguiente: ah, ajá, ay, mjm, mm, uff, uy. Cuando hay dudas sobre cómo reproducir un determinado sonido se da la información pertinente en negrita y entre corchetes; por ejemplo, [**silbido**]; [**aspiración emotiva**]; [**imita el sonido de una locomotora**].

11) Las interrupciones en el fluir de la conversación aparecen entre corchetes y en negrita; cuando es algo que el hablante u otra persona ajena a la entrevista dice, el texto se coloca además entre comillas; ej.: [**risas**], [**tose**], [**interrupción en la grabación**], [**otra persona: “Buenas tardes”**], [**“Siéntate aquí, que te está dando el sol”**], etc.

12) Se coloca el signo de interrogación invertido entre corchetes y en negrita --[?]- para indicar que lo que dice el hablante es incomprensible, al menos para el equipo encargado de la transcripción.

13) Aparece entre guiones la información que el hablante ofrece como un comentario parentético (ej.: mi hermano --él vive ahorita en Valencia-- me dijo que no podía venir a Caracas).

14) Las citas van entre comillas dobles (ej., le dije: “Pues señora, hasta aquí”). También van entre comillas los usos metalingüísticos cuando se consideran necesarias para dar mayor claridad al texto (ej.: la casa tenía forma de “U”). En caso de que no haya problemas de interpretación (ej.: lo que le decían antes bodegas), las comillas se omiten.

15) Cuando dos hablantes, que por lo general son el entrevistado y uno de los auxiliares de investigación, hablan al mismo tiempo, ese encabalgamiento se marca con una barra oblicua (ej.: *HABL*: ... ya eso /fue en las vacaciones/. *AUX1*: /Y ¿ en qué zonas .../ en qué zonas ...?).

En el Apéndice B se ofrece una transcripción, identificada con el código CA1MA.87, para que los lectores puedan apreciar cómo se aplicaron las normas anteriormente mencionadas.

4. OBSERVACIONES SOBRE EL TEXTO FINAL

Dada la frecuencia con que en Caracas se aspira o se elide la /s/ al final de una sílaba, al oír las grabaciones no siempre era fácil determinar si el hablante, en ciertos contextos, decía, por ejemplo, *la fiesta o las fiestas; le o les*. También hemos hallado dificultades en el reconocimiento de ciertas vocales en sinalefa, por ejemplo: *lo encuentro o le encuentro*. Ante éstos y otros problemas análogos, debemos admitir que las transcripciones no reflejan en su totalidad la pronunciación de los hablantes. En este sentido, repetimos lo ya mencionado en el punto 3 acerca de la necesidad de acompañar la lectura de los textos con la audición de las grabaciones correspondientes.⁹

5. CONCLUSIONES

Con el presente artículo hemos intentado describir y evaluar los pasos seguidos en el proceso de recolección de un *corpus* de habla. Nos ha motivado también el deseo de comunicar nuestra experiencia, así como las sugerencias que de ella puedan derivarse, para que otros lingüistas puedan conocerlas y, eventualmente, aplicarlas a sus propias investigaciones.

Antes de terminar nos permitimos recomendar la lectura de Du Bois *et alii* 1991, obra en la que se recopilan artículos muy valiosos sobre los problemas de la transcripción. Otro artículo fundamental es Du Bois (en prensa), pues ofrece observaciones muy valiosas acerca de cómo transcribir datos de habla.

NOTAS

- (1) La participación de estos estudiantes en el proyecto fue muy variada. Cleris Malavé, por ejemplo, trabajó desde el inicio de las grabaciones hasta que el proceso de transcripción estuvo totalmente concluido; otros, como Mercedes Acosta, Antonietta Alario, María Josefina Barajas y Domingo Ledezma colaboraron durante todo el periodo de grabación; algunos, como Ricardo Calles y María Fernanda Lander, sólo ayudaron a recoger algunas de las grabaciones. Finalmente, hubo varias alumnas —María Alejandra Calzadilla, Evelyn Castro, Judith Herradas y Ruddy Reyes— que colaboraron en el proceso de transcripción. Para todos ellos, nuestro mayor agradecimiento.
- (2) Los investigadores responsables de este proyecto fueron Paola Bentivoglio, del Instituto de Filología “Andrés Bello”; Francesco D’Introno y Juan Manuel Sosa, de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela.
- (3) Si el hablante era un estudiante o una ama de casa, se le asignaba la ocupación del responsable económico de la familia (i.e. el miembro de la familia que realizaba el mayor aporte monetario para el sostenimiento del grupo familiar); si el hablante estaba desempleado en el momento de la entrevista, se tomaba en cuenta su ocupación habitual; si tenías dos ocupaciones, se le asignaba la de mayor valoración en escala.
- (4) La categorización en cuanto a niveles de ingreso debe ser actualizada continuamente. Los datos que aquí se ofrecen eran válidos para 1987.
- (5) Este sistema de medición debe interpretarse como que todo lo que sobrepase esta cantidad, ya sea en una décima, corresponde al grupo inmediatamente superior.

- (6) La tabla oscila entre un mínimo de uno (1) y un máximo de nueve (9), de acuerdo con los valores a los que hemos hecho referencia en el punto 2. La suma obtenida por cada hablante debe oscilar, por lo tanto, entre el 1 y el 9. Como en este proyecto se decidió tomar en cuenta cinco niveles socioeconómicos 'como suele hacerse en los análisis estadísticos nacionales— la cantidad comprendida entre 1 y 9 fue dividida por cinco (8:5).
- (7) Blanche-Benveniste y otros investigadores franceses han seguido este método al hacer las transcripciones de la lengua oral (cf. Blanche-Benveniste y Jeanjean 1987).
- (8) En este párrafo el uso de la letra cursiva sirve para que los ejemplos que se ofrecen se diferencien del resto del texto. Debemos señalar, sin embargo, que estos ejemplos no aparecerían en cursiva en las transcripciones correspondientes.
- (9) Para dilucidar los casos dudosos, habría sido necesario contar con los modernos aparatos diseñados para el reconocimiento de los sonidos. Lamentablemente, no disponíamos de esos aparatos en el momento en que realizamos las transcripciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanche-Benveniste, Claire y Colette Jeanjean. 1987. *Le français parlé. Transcription et édition*. París: Institut National de la Langue Française.
- Contasti, Max. 1980. Metodología para la medición del nivel socioeconómico para la población venezolana. *Boletín de la AVEPSO* 2.13-17.
- Chafe, Wallace (ed.). 1980. *The pear stories: Cognitive, cultural and Linguistic aspects of narrative production*. Norwood, NJ: Ablex.
- Du Bois, John W. En prensa. Transcription design principles, for spoken discourse research. *IPrA Papers in pragmatics*.

Du Bois, John W.; Stephan Schuetze-Coburn; Danae Paolino y Susanna Cumming. 1991. *Discourse Transcription*. Trabajo inédito. University of California Santa Barbara.

Labov, William. 1972. *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

APÉNDICE A

Datos relativos al hablante:

Fecha:	Código:
Aux. 1:	Índice:
Aux. 2:	Nivel Socioeconómico:

Grupo generacional:	
Iniciales:	Edad:
Fecha de nacimiento:	Ocupación:

Estudios

Primaria	Hasta qué grado:
	Dónde:

Bachillerato	Hasta qué año:
	Dónde:

Escuela Técnica	Cuántos años:
	Dónde:

Universidad (y otros estudios de nivel superior)	Hasta qué semestre o año:
	Carrera:
	Dónde:

Estudios de postgrado	Título obtenido:
	Dónde:
	Duración:

Otros tipos de estudio	Nombre:	Cuántos años:
	Dónde:	

Observaciones: _____

Idiomas

Habla:

Lee:

Escribe:

Datos familiares

Padre natural de:

Ocupación:

Madre natural de:

Ocupación:

Conyuge natural de:

Ocupación:

Observaciones: _____

Vivienda

Ubicación:

Tipo:

Alquilada:

Alquiler mensual:

Propia:

Valor actual aproximado:

Observaciones: _____

Ingresos

Ingreso mensual aproximado del grupo familiar:

Ingresos extras u ocasionales:

Número de personas que dependen de ese ingreso:

Observaciones: _____

Índices

Ocupación del hablante 0.12 × =

Ocupación del padre 0.12 × =

Ocupación de la madre 0.14 × =

Vivienda 0.15 × =

Estudios 0.10 × =

Ingreso total 0.19 × =

Ingreso promedio 0.18 × =

Total =

Datos relativos a la transcripción:

Transcripción a mano a cargo de:

Pasada a computadora por:

1ª revisión a cargo de:

1ª corrección a cargo de:

2ª revisión a cargo de:

2ª corrección a cargo de:

3ª revisión a cargo de:

Revisión final a cargo de:

Nº total de palabras:

Nº de palabras del hablante:

APÉNDICE B

Transcripción del hablante CA1MA.87

HABL: Ah, bueno, bueno, yo nací en Caracas el diez de octubre de mil novecientos sesenta ... eh ... Mis padres vivían en un apartamento en ... en Las Mercedes, mientras estaban ... en proyecto de construcción una casa en La Castellana. Después que estuvo lista la casa --soy sietemesino-- eh ... después que estuvo lista la casa nos mudamos para La Castellana y ... donde viví hasta los diez años de edad. Y después me mudé para acá, para la Florida, donde vi.. donde viví con mis abuelos hasta que los dos murieron ya de ... de avanzada edad. Eh ... ¿qué más?

AUX1: ¿Cómo era tu casa en La Castellana?

HABL: Bueno, era ... era ... era bastante amplia ¿no? Era bastante amplia; tenía bastantes cuartos, porque mi mamá siempre quiso tener muchísimos muchachos, entonces, eh ... después de mí, tuvo ... ahí mismo tuvo una pérdida, y tuvo que esperar aproximadamente cuatro años, y por eso mis tres hermanos, A.M., A., A., que vienen después de mí, son muy distanciados a mí ¿no? Entonces no hemos tenido tampoco un contacto ... como, por ejemplo, mis dos hermanos varones, que son ... se llevan diez meses cada uno, son el mejor amigo uno del otro. Entonces ... yo fui un poquito más ... más distanciado ... y ... fui el nieto consentido de mi abuelo ... materno y ... tuve una gran camaradería con él ¿no? Y él me enseñó muchísimas cosas desde

chiquitico, pues, como era el consentido ... El era un gran amante de la ópera y de la música clásica, por ejemplo, y ... él, con una gran paciencia, empezó a enseñarme una cantidad de cosas de música y ... empecé a diferenciar las voces, la musicalidad, tonalidades, etc.; al principio, imagínate, para mí eran un bojote de gritos ... terribles que no me gustaba nada pero poco a poco y, repito, con una paciencia enorme, fue enseñándome y ahorita es mi **hobby**, pues; mi pasión más grande ahorita es la música ...

AUXI: La música ...

HABL: Clásica, particularmente, la ... la lírica ... la ópera.

AUXI: ¿Y qué experiencias has tenido con respecto a la ópera?

HABL: Bueno, fijate tú ... de chiquito él me llevaba eh ... asiduamente a conciertos en el Aula Magna ... y siempre íbamos los domingos o hacíamos el recorrido de la galerías ¿no? Porque antes, antes había mucho más movimiento de arte en Caracas que ahora, diría yo ¿no? a pesar de que está el Museo de Arte Contemporáneo y toda esta cuestión, pero antes había una ... un movimiento mucho más grande de galerías en sí, de pintores particulares. Entonces nosotros íbamos todos los domingos; él me pasaba buscando por mi casa. Íbamos los dos, como grandes compañeros, a ... a visitar las ... las galerías por Caracas, o si no íbamos a un concierto; y ¿cómo te digo? poco a poco me fue ... me fue enseñando y cuan.. cada vez que venía ópera a Caracas teníamos el contacto ¿no? siempre íbamos. Después he ido varias veces al extranjero, donde he tenido ya contacto, digamos, más ... más consciente, más ...

AUXI: Más maduro ...

HABL: ... más maduro, etc., de ... de la ópera.

AUXI: ¿A qué teatros has ido afuera?

HABL: Bueno, fijate tú, eh ... pa' contarte un poquito más de mi vida yo estudié en el Colegio San Ignacio ¿no? que son ... un colegio de pure varones, donde todavía actualmente ... tengo unos ... mis mejores amigos son del colegio ¿no? Soy muy unido a ellos porque a lo mejor ... había sido tan distanciado de mis hermanos ... He ... he tenido buenos amigos, después imagínate ¡trece años de colegio! Algunos inclusive estudiamos cinco años de universidad juntos, son dieciocho años de convivencia, más que con cualquiera de tu familia ...

AUXI: Claro.

HABL: ... y son realmente ... tengo un gran sentido por la amistad, pues la fide.. la fidelidad dentro de la amistad es para mí ... es super importante

Eh ... todavía los conservo ¿no? Inclusive, eh ... bueno, como te digo, estudiamos en la universidad cinco años juntos y lo que te quería decir para ... -- porque me desvié un poco del tema de la ópera-- después que me gradué, fui al exterior a hacer un postgrado por tres años ... y ... la escogencia del sitio del postgrado afuera fue, justamente, Italia ¿no? y en parte además de ... del ... de la parte principal, que era el componente técnico ¿no? del estudio, de ... --yo soy ingeniero civil, me gradué en la Metropolitana en el '83-- y además del componente técnico de la universidad de Milán, que es muy reconocida en ingeniería civil, habría este o.. había este otro componente ... músico, pues, La Scala de Milán es uno de los teatros más reconocidos del mundo, y además era toda la vivencia de vivir en Europa, que es una vida mucho más tranquila, mucho más abierta y mucho más cultural que los Estados Unidos. Yo ya había tenido oportunidad de ir varias veces a los Estados Unidos y había oído inclusive a amigos que estudiaban allá y que las universidades son ... eh ... totalmente aisladas; por ejemplo, la universidad de Cornell es totalmente aislada, y tú lo tienes es estudiar o estudiar, no tienes ninguna otra ... claro, profesionalmente son unos machetes ¿no? los americanos realmente ... pero para mí es muy importante ese otro complemento humanístico y ... realmente, que me hace vibrar como es la música, pues, y otra cantidad de cosas que las conseguí yéndome a ... a Milán.

AUX1: ¿Y cómo fue ese cambio, ese llegada a ... a Milán?

HABL: Bueno, real.. claro, bueno, yo he sido bastante ... muy independiente desde pequeño por ... a lo mejor por este ... a lo mejor crecimiento solo dentro de ... y siempre con adultos, imagínate tú, con mi abuelo que ... la diferencia de edad era muy grande ¿no? y él me ... me ... me ... me inculcó una gran independencia. Claro, siempre tienes un poquito de miedo de irte pero una vez que estás allá te desenvuelves lo ... lo mejor posible, pues, no tienes problemas en el sentido de que ... no tienes mamitis o algo de eso porque estás ya ...

AUX1: Claro ...

HABL: ... es una cosa pasajera, pues, es una cosa ... por tres años, por dos años ...

AUX2: Pero cuando llegaste ¿cómo fue eso?

HABL: No, cuando llegué estaba feliz de la vida, porque además que estuve en Florencia haciendo un curso de italiano, entonces Florencia es una ciudad bellísima, bueno, en Florencia llegué y ... realmente es una ciudad espectacular ¿no? donde mires es una obra artística, una belleza, la gente es

linda, es super cordial, entonces, claro, me sentía ... cheverísimo, realmente muy bien y adaptándome para irme después a ... a Milán, donde iba a empezar mi curso de postgrado. Una vez en Milán, claro, fue todo el ... llegar a una ciudad nueva, una ciudad completamente distinta, una ciudad industrial, una ciu.. un monstruo de ciudad que eh ... el que vaya por dos días se va de Milán diciendo que es una ciudad horrenda ¿no? porque es un frenesí ... cotidiano ... tremendo, pero poco a poco vas conociendo la ciudad, tiene una cantidad de ca.. de encantos indiscutibles y te vas encariñando y la pasas chévere, pues. Tengo amigos, tú tienes amigos de ... de ... de la universidad, amigos que por fin haces en los teatros, etc. y comienzas a hacer tu vida allá ... y te insieres dentro de ...

AUX2: ¿Te fue fácil aprender el italiano?

HABL: Sí, particul.. bueno, particularmente tengo facili.. me gustan mucho los idiomas y creo que tengo facilidad para ello ¿no? eh ... inclusive estuve estudiando año y medio alemán, un año aquí en Caracas y después estuve ... un verano fuera ¿no? con el dólar a cuatro treinta era tan económico irse, eh ... realmente ... estuve tres meses en Alemania; y después, inglés, sí, bueno, por el colegio, después había ido también varias veces a los Estados Unidos ...

AUX1: ¿Y a quiénes has oído ... cantar?

HABL: Bueno, a todos los más grandes del teatro, imagínate, de Pavarotti a Plácido Domingo ... eh ... mm ... hice cuarenta mil malabarismos para ... para verlos, por ejemplo, la pasión es tan grande que, eh ... claro, siempre ya me fui ya con el problema del dólar ¿no? y a pesar de que no me puedo quejar en el sentido de que ... pero estaba más o menos apretaito. Entonces, eh ... el límite de ... por ejemplo, Pava.. yo estaba en Milán y Pavarotti cantaba en Bari, una ciudad que queda totalmente al sur de Italia. Entonces, bueno, haciendo malabarismos para conseguir los tiques, y después el viaje en tren ¿no? y entonces, claro, estás ... haces una escogencia de qué es lo que más quieres, si a lo mejor comprarte una camisa, que hay cosas bellísimas en Italia, o ir a ver ['perdón'] o ir a ver ... a Pavarotti.

AUX1: ¿Y cómo fue ese ...?

HABL: Recuerdo, recuerdo, recuerdo, en la noche estaba tan emocionado, tan emocionado ¿no? y había un problema, que estaba solo, realmente ... esa parte no me gustó mucho, entonces llamé a Caracas por teléfono para hablar con mi abuela ¿no? Yo tuve ... yo tuve una relación con ellos extremadamente ... ligada. Entonces, bueno, estuvimos media hora, e inclusive

lloré y todo por teléfono y ella por este lado: “¡Qué maravilla!” y no sé qué, y ... fue ...

AUX2: ¿En qué año fuiste a Italia?

HABL: Yo me fui el ... yo acabo de llegar, imagínate, yo llegué en noviembre.

AUX1: Y ... pero ¿cómo fue esa ... esa espera en el teatro, cuando sale Pavarotti y comienza a cantar las arias, o no sé si fue una ópera lo que ...?

HABL: Sí, sí lo fue, un concierto, cantaba varias arias de ... ópera y canciones napolitanas también; pero ... el ambiente es indescriptible ¿no? es una cosa que te sientes vivo, te sientes con ganas de continuar adelante, te sientes con ... las cosas de placer, pero de placer ... un placer profundo, no es un placer momentáneo, que inclusive me ... Estoy emocionado ahora contándote lo del ... bello recuerdo que tengo.

AUX1: ¿Y a quiénes más has oído?

HABL: Bueno, de música, imagínate, realmente tengo una gran experiencia de ... de ... porque al.. ¿cómo te digo? me enteraba de que alguien cantaba en alguna parte y volaba, conseguía amigos ... Ahí tienes mucha facilidad, en Italia, para conseguir tiques ¿no?; hay organizaciones e.. exclusivamente para esto, para los amantes de la lírica, etc. y realmente se te facilitan mucho las cosas.

AUX1: ¿Y qué aria te gusta más?

HABL: Bueno, me gusta el liris.. el ... el *bel canto* italiano; es la parte que más me gusta de la música, el ... y, bueno, la parte también ... el realismo, toda la ... lo que es Mascagni, Giordano, etc. ¿no? Wagner es ... claro, me gusta mucho, pero como es otro contexto tan ... otro contexto histórico y cultural tan distinto, hay que ... hay que entrarle un poquito más. Ah ... la música a mí me gusta muchísimo. Porque la música para mí es lo más sublime que haya creado el hombre jamás en la vida, es realmente ... Porque una obra, una pintura tú ... la ves, se expresa, pero la música ¡Ves! como si ... drena todo lo que el ... lo que tiene el autor; por ejemplo Mahler, que era un ... un judío, que se convirtió al catolicismo y tenía por ejemplo una dualidad religiosa tremenda. Y tú oyes una sinfonía y tú sientes y oyes perfectamente que el tipo tiene este problema, pues. Y así todos los compositores.

AUX1: *La Resurrección* ...

HABL: El romanticismo, tú ves Mozart, tú ves absolutamente todo y tú sientes, pues. Y entonces ¿qué pasa? además de oír la música aprendes biografía, indirectamente; al aprender biografía tienes un contexto histórico

¿no? y ésa es la maravilla de la música ¿no? que no solamente es música sino es aprender de historia, de política inclusive, de ... de literatura, porque, por ejemplo, los argumentos verdianos de Macbeth, Shak..., Hamlet y ...

AUXI: Hernani.

HABL: Bueno, Hamlet no es de ... de Ve.. de ... Hamlet no es de Verdi pero Falstaff, etc. ... son ... son textos prácticamente shakespeareianos. Bueno, imagínate, ustedes son mucho más expertas en la materia pero, pero es ... es todo lo que ... lo que lleva, pues, este ... este amor por la música es fantástico.

AUXI: Y entre los compositores de ópera ...

HABL: Ajá.

AUXI: ¿Quién te atrae más?

HABL: Bueno, soy un gran amante de Verdi, soy gran amante de Verdi, pero ... eh ... pasa, Mozart también, muchísimo, Mozart, pero entonces, claro, la cultura, la mú.. la cultura musical a mí me parece igual que todas las culturas ¿no? que tú no puedes empezar a escuchar a Stravinsky sino que vas poco a poco subiendo escalones, igual que la literatura, imagínate tú, tienes que empezar a leer cosas y, a medida que vas adquiriendo tanto, vas dejando cosas atrás, pues, que son elementales. Y lo mismo pasa con la música, pues, tú te metes en un compositor y te subes un escalón más y así sigues hasta, bueno, hasta nunca acabar.

AUXI: ¿Quién te parece que es más rico ...?

HABL: Bueno, Bee.. Beethoven; Beethoven y Mozart, realmente, son ... unos de mis ... son de mis héroes ¿no? Pero además Beethoven, como llevó una vida tan tranquila ... a mí me gusta también la gente un poco enigmática como Mahler, y el mismo ... el mismo Wagner ¿no? entonces ... es que todo se complementa, hay cosas que te gustan de uno, [?] que te gusta de otro.

AUXI: Y de los intérpretes: Caruso, Tagliavini, Corelli ... ¿quién?

HABL: Bueno, es que ... también es ... es muy complejo ¿no? porque hay gente que es ... vocalmente perfecta, pero hay gente que ... que sería para escucharlas en disco. Pero para verlas representar una ópera, además de cantar y de tener musicalidad, necesitas que ... tener una ... una capacidad de ... de interpretación tremenda ¿no?; entonces depende a quién vayas a ver y a quién no vayas a ver. Pero realmente ése es el fascinante mundo de todo lo que [?].

AUXI: ¿Y consigues quién comparta esas cosas contigo?

HABL: Muy poc.. desgraciadamente, muy poca gente, muy poca gente, muy poca gente. Eh ... después de la muerte de mi abuela, que era mi gran compañero para ... para todos estos eventos ... que murió estando yo en Milán; ha sido un gran golpe porque ... me he encontrado un poco ... a la deriva ¿no? Sobre todo ... ayer empezó la temporada y ... aquí en Caracas y de repente ... ayer no fui, bueno, pero fue por cuestiones, que llegué tarde del trabajo, pero hubiera ido solo sin ningún problema; pero ayer me sentí yo justo que realmente me faltaba. Estando aquí en Caracas ... ir sin ella ... era tremendo.

AUX1: ¿Y qué opinas del teatro, del Teresa Carreño?

HABL: Bueno, eh ... aquí hay gente ... el teatro es bastante ... digamos, es muy grande para lo que es Caracas culturalmente ahora; en mi opinión personal ¿no? Se podrían presentar muchos más espectáculos como ... [?], por ejemplo, el Metropolitan no para un día de espectáculos ¿no? y este ca.. y este teatro tiene la capacidad y una instrumentación para trabajar diariamente y desgraciadamente no se usa a su máxima capacidad, pero me parece muy bueno que se haya hecho porque eh ... tenemos, por lo menos ... si alguien quiere hacer algo tiene la posibilidad, y algún día se llenará y tendrá un ... un repertorio diario, pues.

AUX1: Ahora, ¿tú no piensas que antes como que traían o venían más compañías al país, trayendo grandes variedades, que ahora?. /O sea, ahora la cuestión es más popular./

HABL: /Bueno, indiscutiblemente./ Bueno, indiscutiblemente, fijate, indiscutiblemente, eso es verdad. Porque Venezuela vivía también una situación totalmente irreal ¿no? Inclusive yo recuerdo que estudiando en la universidad fui varias veces a Europa y ¿qué te digo yo? ... Ah, bueno, además de que yo siempre ... yo soy muy lechero ¿no? y entonces claro, antes de ir, organizaba yo un viaje que ... Tratabas de conseguir *charter* para estudiantes y no sé qué ... eh ... o ... la manera más económica de irte, porque un estudiante no tiene. Yo recuerdo que yo pagué un pasaje hasta Londres que me costó ciento ochenta dólares ¡ida y vuelta!; claro, lo compré con tres meses de anticipación, pero tú te pones a pensar y eran ¡seiscientos bolívares! ¿me entiendes? a pesar de que en aquella época representaban más que hoy en día, pero era una cosa realmente económica, era realmente económica ¿no? y ... bueno, lo mismo su ... esto ... en relación a las temporadas de ópera aquí, etc.; había mucho dinero, indiscutiblemente, y no se esmeraba por crear una compañía de ópera venezolana, crear escenógrafos, directores, etc ... y era

mucho más fácil traerlos de afuera, y de esta manera traían lo mejor de afuera. Ahora estamos en un período de crisis en el sentido de que hay que empezar prácticamente a crear toda esta gente, pero yo sí creo ... yo soy optimista de que ... de que se va a crear una buena ... escuela.

AUXI: ¿A quiénes has podido oír aquí ...

HABL: ¡¿Aquí?!

AUXI: /... que hayan venido?/

HABL: /Bueno, fijate tú,/ pues yo llegué en noviembre, donde presentaron una temporada de ópera ... Tosca, etc., con cantantes venezolanos. Y me gustó bastante la puesta en escena y todo lo demás. Vocalmente era un poco deficiente pero ... pero yo creo que hay que ser optimista ¿no? y hay que empezar a incentivar a esta gente para que ... para que siga trabajando.

AUXI: Y ... este ... ¿Has oído a Plácido, a Carrera ...?

HABL: Sí.

AUXI: ¿Qué, cuáles son las diferencias que tú ves entre ellos?

HABL: Bueno, eh ... primero, fijate tú que casualmente, casualmente, la mayoría de los grandes cantantes son europeos. Europa te da una atmósfera de vida y una mentalidad totalmente distinta, cosa que ... por lo menos, yo me recuerdo, una de mis abuelas se educó en París ¿no? y también eso, y tuve mucho contacto con ella y ... Europa, eso también te ... te am.. te da otros horizontes, te da otras visiones. Y realmente, esta gente europea mm ... que ha vivido toda su vida allá, tienen otra mentalidad, otro sentimiento, otra filosofía de vida. Nosotros los americanos, bajo la influencia digamos ... de ... no sé si de los Estados Unidos o del mismo tecnicismo, somos mucho más ... pendientes de ... qué ponernos, qué hacer, qué pintarse, qué comprar ... el reloj, esto y lo otro ¿no? Nosotros somos mucho ... son completamente distintos. Y por esa razón [?].

AUXI: Fijate, este ... a todo el que le gusta oír música creo que le gustaría cantarla.

HABL: Sí ... y tú me has dado ... yo creo que es que M. te sopló algo [risas].

AUXI: Uno dice el pecado, no el pecador [risas].

HABL: Bueno, era obvio ¿no? era obvio que ella te hablara de esa información, sí. Eh ... estando en Europa, eh ... no perdí la oportunidad de tomar clases de canto; es mi **hobby**, es mi pasión, realmente, pero desgraciadamente fui por hacer el estudio de Ingeniería y para hacer una buena te.. A mí lo que me gusta hacer, me gusta hacerlo lo mejor posible ¿no? Estaba haciendo

una tesis, que estaba viniendo muy bien, y para terminarla tenía que dedicarle mucho más tiempo que ... desgraciadamente que ... las clases de canto. Pero yo, por ejemplo, generalmente cuando me baño, canto, y mis hermanos se ... [risas] se burlan y se ríen, etc., pero ... pero realmente ... mi profesión me gusta pues es la parte racional de ... de mi vida, más o menos ¿no?; es la ingeniería, es el cálculo, es la estabilidad de lo ... de las estructuras, es ... la matemática, la eh ... organización, realmente me gusta mucho, y este trabajo que estoy haciendo, además de ser una obra gigantesca en magnitud, eh ... he tenido oportunidad de ... de tener contactos muy bonitos con ... con gente de todo tipo, pues; y está la otra parte, ésa de la música, que ya es ... la parte magnífica, pues [?]. Yo soy libra, como verás, pero la balanza es muy difícil de conseguir ...

AUX1: Lo admito. Mira ¿y cómo es eso de la autopista hacia oriente? ¿cómo ves tú eso?

HABL: Bueno, eh ... he descubierto un mundo de burocracia y ... papeleo, influencias, etc., que no lo había jamás sentido ¿no? pues siempre, toda la vida se ha hablado ... en la sobremesa, aquí las sobremesas en casa son muy grandes y se habla de todo ¿no? se comenta de ... de la situación ... actual tanto como social. Tengo una tía que es profesora en la Central, de Psicología, entonces hay ... hay una gran variedad ¿no? Mis tíos son todos muy heterogéneos uno con el otro ¿no? entonces las sobremesas son muy variadas y entretenidas ¿no? Hay uno que es capitalista al máximo y otro que ha estudiado en la Central y es más ... más o menos marxista y entonces ... se agarran ahí por los pelos y eso te da mucho ¿no?

AUX1: ¡Claro, claro./

HABL: ¡De.. desde pequeño/ tú estás oyendo mil cosas y se discute mucho. Entonces, como estaba diciendo antes, eh ... uno siempre había escuchado y tal, pero haberla vivido es distinto ¿no? y de sentirte a veces con las manos atadas de ... de no poder hacer algo, que las cosas funcionen correctamente. Es un poco frustrante, pero ... se está haciendo un buen trabajo [?] ¡muy buen trabajo!

AUX1: ¿Y cuánto más o menos le falta?

HABL: Bueno, como son ... cuestiones políticas justamente, se quiere inaugurar a toda costa antes de ... de las elecciones del '88. Y s.. realmente es vergonzoso que nosotros no hayamos tenido una autopista hacia oriente primero ¿no? con anterioridad, y ... si sigue así, si hay posibilidad; si sigue con

el ritmo de trabajo que estamos haciendo, sí hay la posibilidad de estrenarla, inaugurarla antes del '88 [?] el '88, pues, antes de las elecciones.

AUX1: Y fíjate, otra cosa que ... que me intriga ¿no? ¿Cómo haces tú para compaginar ¿no? tu trabajo y todo este estudio de la música? Porque el arte no es una afición, es un estudio.

HABL: Bueno, realmente, cuando trabajo, trabajo y cuando oyes ... música, oyes música. Los fines de semana ... de noche ... te dedicas a la lectura, te pones a leer la vida de algún escritor, de Chopin, de Liszt, de ... de alguien, inclusive de cantantes, de María Callas, yo tengo muchos libros allá arriba. Inclusive, ahora con la cuestión de la bibliografía, que es terrible, porque cada vez un libro cuesta un dineral tremendo, eh ... cambias libros, pues.

AUX1: ¿Y consigues con quién cambiarlos?

HABL: Sí, he conseguido con quien cambiarlos, porque mal que bien uno yendo ... fíjate tú, en La Scala yo hice un gran grupo de gente que veías asiduamente en los teatros ¿no? pero ya con el contacto cotidiano, a mí más o menos ... Soy tímido pero ya una vez que ... que empiezo a hablar como estás viendo ahorita, eh ... ya te sueltas ¿no?; igual allá, vas viendo gente, viendo gente, viendo gente y ... te haces amigo de esa gente. Lo mismo aquí, y empiezas a intercambiar información.

AUX2: Cuéntanos de alguna experiencia que te acuerdes de allá de Italia.

HABL: Bueno, imagínate tú, que para ver a Pavarotti hice ... porque yo compraba las entradas ... que son en galería, que son ... la parte más alta del teatro y son para oír de pie, porque con la situación del dólar la cosa estaba ... es bastante problemático ¿no? Entonces generalmente estos puestos son muy económicos, cuestan aproximadamente un dólar [?] ¿no? pero tienes que hacer horas de cola. Y yo hice casi treinta y seis horas de pie de cola y fue en esa cola donde obtu.. donde hice las amistades más lindas que ... que hice en Italia ¿no? Porque en treinta y seis horas de cola, el que estaba delante y el que estaba detrás de mí eran ... bueno, empezamos después a ... a la segunda, tercera hora, ya empezamos a conversar y ... bueno: "Yo voy a comprarme un *sandwich* mientras tú te quedas cuidando el puesto"; y entonces de ahí empezamos a hablar cuarenta mil cosas y nos hicimos grandes, grandes. Era una pareja ¿no? marido y mujer, italianos, inclusive ... después íbamos a comer juntos, después del teatro comentábamos, etc. ¿no? Una experiencia realmente divina, divina.

AUXI: ¿Y cuál es la ópera que más te emociona?

HABL: Bueno, eso es por etapas, creo yo ¿no? a veces tú estás en una etapa así medio ... bueno, en mi opinión ¿no? Eh ... realmente, la ópera que más me gusta objetivamente es ... un Ballo in maschera, de Verdi ¿no? que ... de la cual tengo casi todas las versiones ... salidas musical.. que salieron en disco ¿no? Pero ... hay óperas que ... que depen.. que depende mucho del estado de ánimo; bueno, la mis.. la misma musicalidad, hay óperas mucho más ... digamos, dramáticas, y más pesadas, que a lo mejor te gustan oirlas cuando estás un poquito ... deprimido, etc. ¿no? y obras mucho más alegres como el principio de La Traviata, por ejemplo, algo así que [?] estás contento y te pones a bañar y metes el *cassette* ... entonces ... depende mucho, pero realmente la que más me gusta es ... Ballo in maschera de Verdi.

AUXI: ¿ Y supiste de la ... representación de Aída en Luxor?

HABL: Sí, por supuesto, teng.. inclusive tengo la mamá de un amigo que fue y le pedí que me trajera el programa de regalo, que no se le olvidara de ... traerme el programita de ... Las Pirámides.

AUXI: ¿Y ... no has sabido nada de la representación? ¿Cómo fue?

HABL: No, llegaron ayer o antier y no he ido todavía por allá; es que el trabajo me toma mucho tiempo también. Entonces, claro, uno a medida que va pasando el tiempo, tienes muchos más compromisos y el trabajo te absorbe más, cosa que ... no quiero jamás dejar la música, pero ... pero ya tienes ... desgraciadamente ...

AUXI: ¿Y nunca has estado en una escuela estudiando ...?

HABL: No, fijate tú, mi abuela era una gran pianista. Bueno, jamás concertista, pero sí era muy buena en interpretación y una gran estudiosa. Y metió, como los cánones de la época requerían, prácticamente, a la ... mi her.. a mi hermana a estudiar piano. Pero ella nunca tuvo la pasión de la música que tuve yo. Entonces mi mamá para no ... pa' no hacerme la tortura que supuestamente le hicieron a ella ¡lo que es la vida! ¿no? jamás me puso en clase de música. Pero yo tampoco chiquito se lo pedí porque realmente esta ... este descubrimiento fue ya un poquito tarde. Pero ... las cosas así, las contradicciones...

AUXI: ¿Y qué instrumento te atrae más?

HABL: Bueno, el piano...

AUXI: El piano ...

HABL: A lo mejor por ... por la misma fijación ¿no? de ... mi abuela, a quien idolatré toda la vida.

el ritmo de trabajo que estamos haciendo, sí hay la posibilidad de estrenarla, inaugurarla antes del '88 [?] el '88, pues, antes de las elecciones.

AUX1: Y fijate, otra cosa que ... que me intriga ¿no? ¿Cómo haces tú para compaginar ¿no? tu trabajo y todo este estudio de la música? Porque el arte no es una afición, es un estudio.

HABL: Bueno, realmente, cuando trabajo, trabajo y cuando oyes ... música, oyes música. Los fines de semana ... de noche ... te dedicas a la lectura, te pones a leer la vida de algún escritor, de Chopin, de Liszt, de ... de alguien, inclusive de cantantes, de María Callas, yo tengo muchos libros allá arriba. Inclusive, ahora con la cuestión de la bibliografía, que es terrible, porque cada vez un libro cuesta un dineral tremendo, eh ... cambias libros, pues.

AUX1: ¿Y consigues con quién cambiarlos?

HABL: Sí, he conseguido con quien cambiarlos, porque mal que bien uno yendo ... fijate tú, en La Scala yo hice un gran grupo de gente que veías asiduamente en los teatros ¿no? pero ya con el contacto cotidiano, a mí más o menos ... Soy tímido pero ya una vez que ... que empiezo a hablar como estás viendo ahorita, eh ... ya te sueltas ¿no?; igual allá, vas viendo gente, viendo gente, viendo gente y ... te haces amigo de esa gente. Lo mismo aquí, y empiezas a intercambiar información.

AUX2: Cuéntanos de alguna experiencia que te acuerdes de allá de Italia.

HABL: Bueno, imagínate tú, que para ver a Pavarotti hice ... porque yo compraba las entradas ... que son en galería, que son ... la parte más alta del teatro y son para oír de pie, porque con la situación del dólar la cosa estaba ... es bastante problemático ¿no? Entonces generalmente estos puestos son muy económicos, cuestan aproximadamente un dólar [?] ¿no? pero tienes que hacer horas de cola. Y yo hice casi treinta y seis horas de pie de cola y fue en esa cola donde obtu.. donde hice las amistades más lindas que ... que hice en Italia ¿no? Porque en treinta y seis horas de cola, el que estaba delante y el que estaba detrás de mí eran ... bueno, empezamos después a ... a la segunda, tercera hora, ya empezamos a conversar y ... bueno: "Yo voy a comprarme un *sandwich* mientras tú te quedas cuidando el puesto". y entonces de ahí empezamos a hablar cuarenta mil cosas y nos hicimos grandes, grandes. Era una pareja ¿no? marido y mujer, italianos, inclusive ... después íbamos a comer juntos, después del teatro comentábamos, etc. ¿no? Una experiencia realmente divina, divina.

AUXI: ¿Y cuál es la ópera que más te emociona?

HABL: Bueno, eso es por etapas, creo yo ¿no? a veces tú estás en una etapa así medio ... bueno, en mi opinión ¿no? Eh ... realmente, la ópera que más me gusta objetivamente es ... un Ballo in maschera, de Verdi ¿no? que ... de la cual tengo casi todas las versiones ... salidas musical.. que salieron en disco ¿no? Pero ... hay óperas que ... que depen.. que depende mucho del estado de ánimo; bueno, la mis.. la misma musicalidad, hay óperas mucho más ... digamos, dramáticas, y más pesadas, que a lo mejor te gustan oirlas cuando estás un poquito ... deprimido, etc. ¿no? y obras mucho más alegres como el principio de La Traviata, por ejemplo, algo así que [?] estás contento y te pones a bañar y metes el *cassette* ... entonces ... depende mucho, pero realmente la que más me gusta es ... Ballo in maschera de Verdi.

AUXI: ¿ Y supiste de la ... representación de Aída en Luxor?

HABL: Sí, por supuesto, teng.. inclusive tengo la mamá de un amigo que fue y le pedí que me trajera el programa de regalo, que no se le olvidara de ... traerme el programita de ... Las Pirámides.

AUXI: ¿Y ... no has sabido nada de la representación? ¿Cómo fue?

HABL: No, llegaron ayer o antier y no he ido todavía por allá; es que el trabajo me toma mucho tiempo también. Entonces, claro, uno a medida que va pasando el tiempo, tienes muchos más compromisos y el trabajo te absorbe más, cosa que ... no quiero jamás dejar la música, pero ... pero ya tienes ... desgraciadamente ...

AUXI: ¿Y nunca has estado en una escuela estudiando ...?

HABL: No, fijate tú, mi abuela era una gran pianista. Bueno, jamás concertista, pero sí era muy buena en interpretación y una gran estudiosa. Y metió, como los cánones de la época requerían, prácticamente, a la ... mi her.. a mi hermana a estudiar piano. Pero ella nunca tuvo la pasión de la música que tuve yo. Entonces mi mamá para no ... pa' no hacerme la tortura que supuestamente le hicieron a ella ¡lo que es la vida! ¿no? jamás me puso en clase de música. Pero yo tampoco chiquito se lo pedí porque realmente esta ... este descubrimiento fue ya un poquito tarde. Pero ... las cosas así, las contradicciones...

AUXI: ¿Y qué instrumento te atrae más?

HABL: Bueno, el piano...

AUXI: El piano ...

HABL: A lo mejor por ... por la misma fijación ¿no? de ... mi abuela, a quien idolatré toda la vida.

AUXI: ¿Y a quiénes has oído interpretarlo?

HABL: Bueno, eh ... Christian Zimmerman, que es un gran pianista también; es un muchacho jovencito. Alicia Larrocha, Claudio Arrau, a ellos tres tuve la oportunidad de verlos.

AUXI: Tú sabes que [?].

HABL: ¡Ah! y a Maurizio Pollini, que tengo, inclusive ... porque ... Cuando me gustaba mucho la interpretación agarraba el afiche o el programa y los esperaba cuando ellos salían del teatro ¿no? Inclusive intercam.. trataba de intercambiar dos palabras con ellos para ver su ... experiencia, su vivencia, co.. si les había gustado el público o no. Finalmente ... eso también te da mucho ... mucho ... conocimiento global ¿no? porque no es la partitura o la música y tal, sino también es el sentimiento [?] que canta.

AUXI: Y tú, como ingeniero, me imagino que estás en un teatro y verás las dos partes ¿no? o sea, la parte del cálculo, de la acústica, de la arquitectura, cómo eso contribuye a la obra.

HABL: Desgraciadamente ... digo desgraciadamente porque tiene, por supuesto, sus pros y sus contras. Soy bastante detallista y ... bueno, si la cosa no está más o menos ... muy bien montada, me doy cuenta ... rápidamente. Pero después, si los cantantes son buenos y la interpretación es buena, la parte escenográfica pasa a otro plano.

AUXI: Y ¿cuál es la /ópera .../

HABL: /Entonces es un equilibrio./

AUXI: ... que... que ... o sea, la representación a la cual tú hayas asistido que más te haya impactado?

HABL: Bueno, fijate tú, está Aída pero no la de Luxor, sino la vi en las Termas de Caracalla, en Roma, donde salieron en escena caballos, camellos, etc. [?] La Marcha triunfal ¿no? Claro, la ... la ópera se presta para eso. Uno lo cuenta, a mí me lo habían contado, pero jamás lo había ... pero realmente, cuando ves entrando en escena —y tú estás enfrente— esta cantidad de animales es ... es una cuestión indescriptible.

AUXI: ¿Y cómo conseguiste las entradas?

HABL: Buena sí, ésas las conseguí porque ... una amiga de mi mamá tenía un primo que bajaba en la embajada en Roma. Las conseguí a través del cuerpo diplomático.

AUXI: ¿Y cuál ha sido la hazaña más grande que hayas tenido que hacer, aparte de las treinta y seis horas de Pavarotti?

HABL: Bueno, la hazaña más grande fue una vez que me mandaron a estudiar inglés a Inglaterra y realmen.. tenía diecisiete años y era realmente la primera vez que salía de mi casa. Y no quería irme, no tenía la ... y la hora antes del avión no quería irme, no quería irme, y la primera semana que llegué a Cambridge fue ... fue bien dura ¿no? Porque además ... estaba medio enamorado aquí y no quería irme y, efectivamente, la cuestión se acabó cuando llegué. Pero ... un poco de temor, un poco de ... pero una vez que ... [tose. "Perdón"] una vez que estaba allá y ...

AUXI: ¿Y cuál es la diferencia fundamental que tú ves, como un muchacho de treinta años, veintiocho años, que tendrás, no?

HABL: Tengo veintiséis.

AUXI: Veintiséis.

HABL: Lo que pasa, sí, sí, yo he sido ... justamente a lo mejor ... por quedarme a ... por haberme criado prácticamente con mis abuelos. Bueno, a mi mamá tengo que tirarle algo porque si no ¡qué va! Ella ha sido muy libre con nosotros ¿no? Nosotros ... ellos ... hemos tenido siempre una gran cama.. camaradería, y has tenido siempre libertad de escoger tus acciones: "¿Usted se quiere ir para Inglaterra? ¡cómo no! yo no le puedo dar el pasaje, pero si usted se quiere ir, usted consigue su plata, váyase". Entonces inclusive, te dan apoyo, etc.

AUXI: ¿Y cómo te pareció Londres? Me imagino que podrías hablar de ...

HABL: Bueno, sí, cómo no. Pero ... es una ciudad realmente ... es un fenómeno ... de ciudad. Una ciudad donde están todavía una de las monarquías más antiguas y más arraigadas del continent.. del mundo, y que a la vez sea el movimiento de donde haya ... la ciudad de donde salieron los *hippies*, los *punks*, eh ... ¿entiendes? [?] hay un ... una corriente extraña de ... de movimientos de todo tipo, pues, que se ... donde están en ... donde conviven los ... los criterios más conservadores, como la reina, el parlamento y todo esto, y don.. y donde a la vez conviven juntos en la misma ciudad, los *punks*, los *gays*, los *hippies*, eh ... es ... es algo ... una sensación que tú sientes en la ciudad, pero una sensación increíble.

AUXI: ¿Tuviste algún conflicto allá con alguien? Porque uno ...

HABL: Una vez me asaltaron, sí, y me quitaron ... yo había ido, estaba estudiando en Cambridge y ... fui a ve.. iba a pasar el fin de semana a Londres con tres muchachas españolas ...