

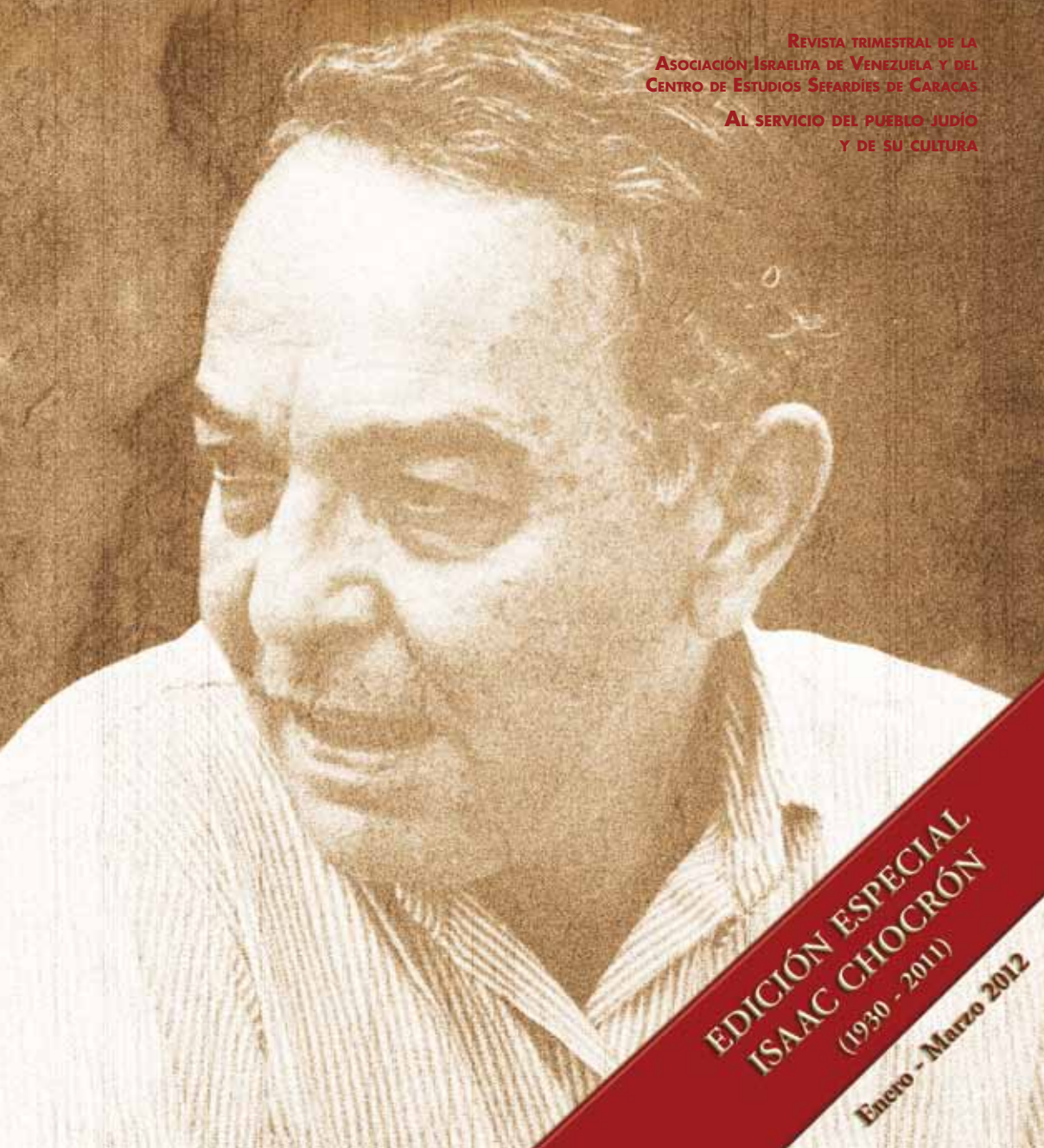
תמוז

ב"ה

Magna Escudo

REVISTA TRIMESTRAL DE LA
ASOCIACIÓN ISRAELITA DE VENEZUELA Y DEL
CENTRO DE ESTUDIOS SEFARDÍES DE CARACAS

AL SERVICIO DEL PUEBLO JUDÍO
Y DE SU CULTURA



EDICIÓN ESPECIAL
ISAAC CHOCHRÓN
(1930 - 2011)

Enero - Marzo 2012

IAVA

Maguén-Escudo

Revista trimestral de la ASOCIACIÓN ISRAELITA DE VENEZUELA y el CENTRO DE ESTUDIOS SEFARDÍES DE CARACAS.

N° 162

DIRECTOR Y EDITOR FUNDADOR
Moisés Garzón Serfaty

EDITOR
Asociación Israelita de Venezuela

DIRECTOR
Néstor Luis Garrido CNP 5.307

ADJUNTA A LA DIRECCIÓN
Míriam Harrar de Bierman

ASESOR
Fernando Yurman

CONSEJO EDITORIAL
Amram Cohén Pariente
Abraham Levy Benschimol
Víctor Chérem

PÁGINA WEB
Sylvia Albo

PROMOCIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS
Elsie Benoliel de Tobías

SECRETARIA
Yulaska Piñate

DISEÑO Y MONTAJE ELECTRÓNICO
Arq. Marilyn Bermúdez G.

FOTOGRAFÍAS
Alan Glasermann / Museo Sefardí de Caracas
Morris E. Curiel / Néstor Garrido / José Esparragoza / Archivos

DISEÑO DE PORTADA Y RETOQUE FOTOGRÁFICO
César Torres B.

FOTOLITO E IMPRESIÓN
La Galaxia
Depósito Legal pp 76-1523
ISSN 0798-1961

DIRECCIÓN
Asociación Israelita de Venezuela
Avenida Principal de Maripérez
Los Caobos - Caracas 1050
Teléfonos: (0212) 574.3953/
574.8297 / 574.5397.
Fax: (0212) 577.0249

<http://www.aiv.org>
www.centroestudiossefardies.com
e-mail: info@centroestudiossefardies.com

Las opiniones expresadas por los articulistas en sus trabajos no reflejan necesariamente las de la Asociación Israelita de Venezuela, ni las del Centro de Estudios Sefardíes de Caracas.
Es imprescindible para la reproducción de cualquier contenido de esta revista citar la fuente con todos sus datos.



Una fotografía de Chocrón en la época en que dirigía la Compañía Nacional de Teatro, tomada del número 100-52 (abril 1989) de la revista Imagen, y que gracias a la intervención electrónica de César Torres B. se transforma hoy en nuestra portada.

Sumario

- Editorial: La familia elegida 3

TESTIMONIOS PARA LA HISTORIA

- El adiós a nuestro Chocrón / NATÁN NAÉ 4
- Una semblanza de Isaac Chocrón Z'L / ABRAHAM LEVY BENSCHIMOL 5

BIOGRAFÍA

- Chocrón: una vida en tres actos / VANESSA MATA VALERY 9

HISTORIA

- Ser judío sefardí venezolano / ISAAC CHOCHRÓN SERFATY 25

IDENTIDAD JUDÍA

- Isaac Chocrón, comunitario / ALBERTO MORYUSEF 30
- Las identidades de Isaac Chocrón: a propósito de Rómpase en caso de incendio / ISAAC NAHÓN SERFATY 32

LO NUESTRO

- Una carta en jaquetía para un autor-personaje / ISAAC CHOCHRÓN SERFATY 35

ANÁLISIS LITERARIO

- Animales feroces: comentarios a la obra teatral de Isaac Chocrón / WLADIMIR ACEVEDO 38
- De Animales feroces a Tap Dance, un ciclo dramático / VICTORIA DE STEFANO 44
- Isaac Chocrón: primer dramaturgo venezolano del siglo XX / ROBERTO LOVERA DE-SOLA 46
- Lo personal como pérdida / KAREM IGLESIAS 54

PERSONAJE

- Isaac Chocrón: el ecuménico que alimenta los pájaros / JACQUELINE GOLDBERG 58

ENTREVISTA

- La última entrevista / MILAGROS SOCORRO 62

ÍNDICE GENERAL

- Índice general de Maguén – Escudo 2011 66

LA FAMILIA ELEGIDA

Rompiendo su estilo tradicional, la revista Maguén-Escudo, tal como lo prometimos la edición pasada, se presenta en esta oportunidad con un tema único: la vida y obra de Isaac Chocrón Z'L (1930-2011), el escritor judeovenezolano más universal y el primero que llevó a la escena nacional el tema del judaísmo, aunque desde la visión de este hombre: laica, cosmopolita, en crisis, desde el desarraigo.

A lo largo de las páginas de la presente edición de nuestra revista, esperamos que el lector desenmarañe, de la mano de analistas, periodistas y estudiantes de la cátedra de Literatura Judía de la escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, auspiciada por la Asociación Israelita de Venezuela, aquellos textos de Chocrón que describieron la cosmovisión de una familia judía asentada en el país.

Las incidencias biográficas de Chocrón lo hicieron refugiarse en sus amigos, con los que se sentía a gusto, y a quienes terminó llamando «la familia elegida». Mediante sus escritos, los lectores entramos en su intimidad, donde se revela con sus afectos, sus defectos y sus efectos, y con un estilo seductor —mezcla de ironía, extrañamiento, desesperación, con un lenguaje limpio, preciso y reflexivo— logra el aventurero que se adentra en sus páginas asuma a sus personajes —que todos son el mismo Chocrón— también como parientes queridos. La transparencia con la que este escritor se nos mostró en vida lo vuelve entrañable a quienes seguimos sus novelas y obras de teatro. De ahí, la conmoción que dejó su desaparición física en noviembre del año pasado.

La herencia de Chocrón, cristalizada en la sala de lectura que se instaló en el Museo Sefardí de Caracas Morris E. Curiel, aún está por descubrirse: sus manuscritos esperan a los investigadores, a los que quieran conocer su pensamiento, su obra, su legado a las letras hispánicas de América, a las letras judías de la Diáspora.



Isaac Chocrón el día de la inauguración de la sala de lectura que lleva su nombre en la AIV, junto a su inseparable Sara Delgadillo y Mary Taurel de Salas. Foto: N. Garrido.

Con invitados especiales

El adiós a nuestro **CHOCRÓN**

El acto se realizó el domingo 11 de diciembre, a las 11 am, en el auditorio Elías Benaim Pilo de la AIV

Natán Naé

Tras cumplirse un mes de la sensible partida del escritor Isaac Chocrón (Z'L), el Museo Sefardí de Caracas Morris E. Curiel, depositario de los archivos y manuscritos que generosamente donó a esta institución, organizó conjuntamente con la CAIV, la AIV, el Centro de Estudios Sefardíes de Caracas, la UIC, el Museo Kern y Amigos de la Cultura Sefardí, el domingo 11 de diciembre, a las 11 am, en el auditorio Elías Benaim Pilo de la AIV.

En esta ocasión, tres distinguidos oradores, Abraham Levy, Milagros Socorro y Rodolfo Izaguirre, evocaron diversas facetas de Chocrón como miembro de la comunidad judía venezolana, como escritor, dramaturgo y amigo.

Luego, actores muy cercanos a Chocrón, como Julie Restifo, Javier Vidal, Héctor Manrique y Basilio Álvarez, ofrecieron sus interpretaciones de algunas escenas de la obra del autor. Un momento muy particular del homenaje fue la proyección de algunos extractos de una entrevista hecha a Isaac Chocrón por Marianne Becker, para el archivo audiovisual de Historia Oral de la comunidad judía producido y custodiado por la biblioteca Leo y Anita Blum de la Unión Israelita de Caracas.



En las gráficas de Alan Glasermann, el crítico de cine Rodolfo Izaguirre (arriba) y los actores Héctor Manrique, Javier Vidal y Julie Restifo honraron con sus palabras y sus interpretaciones la memoria de Chocrón.

Discurso en la AIV a propósito del mes de su fallecimiento

Una semblanza de ISAAC CHOCRÓN (Z'L)

Abraham Levy Benshimol

Especial para Maguén – Escudo

Cuando los reyes católicos Fernando e Isabel firmaron el Decreto de Expulsión de los judíos en la Sala capitular de la Alhambra de Granada, el 31 de marzo de 1492, pusieron fin a mil años de vida judía en España. Los expulsos se dispersaron por los cuatro confines del mundo; parte de ellos atravesó el estrecho de Gibraltar y se asentó principalmente en las ciudades costeras del reino de Marruecos como Tetuán, Tánger, Larache, Arcila y otras. Posteriormente dieron origen a las comunidades judías de Melilla, Ceuta y Gibraltar.

Los judíos sefardíes vivieron durante varios siglos en el norte de África en condiciones no siempre favorables. En el caso de Melilla, la comunidad judía de esa ciudad creció a partir del siglo XIX, y, ya en 1905, los judíos representaban el 21,49% de la población de este enclave español.

El 21 de septiembre de 1901, nació en Melilla Elías M. Chocrón, en el seno de una familia judía sefardí. A los veinte años tomó el mismo camino de muchos de sus correligionarios: «hacer la América» y, partió hacia Venezuela, a donde llegó en 1921. Aquí comenzó a trabajar con su tío paterno Rubén Chocrón, quien poseía un establecimiento comercial en Maracay. Con el tiempo se independizó y prosperó en sus negocios. Se casó con Estrella Serfaty y de esta unión nacieron tres hijos: Mercedes, Isaac y Mauricio.

Isaac nació en Maracay, el 25 de septiembre de 1930 en una casona de la avenida Bolívar. En la capital aragüeña pasó sus primeros años de vida e inició sus estudios primarios. El temprano divorcio de sus padres y la forma como



Invitación a un homenaje póstumo que el Ateneo de Caracas hizo a nuestro escritor.

ocurrió causó una profunda impresión en Isaac. Como sus tíos Elías Etedgui y Rosa Serfaty, hermana de su madre, también se divorciaron, los dos grupos familiares comenzaron a vivir juntos. Esther Etedgui, su prima hermana, a la que llamaba Titonga cariñosamente, llevaba la casa común, pese a su corta edad. Para él fue madre, hermana, amiga, compañera.

La ausencia de la madre fue causa de una infancia triste, al respecto Isaac comentó: «En parte quizás, porque mi padre y mi madre se divorciaron en condiciones un poco escandalosas. A ella no la conocí. No viví nunca con ella».

Años más tarde confesó: «Además, fui un niño de una infancia muy triste por todos los líos entre mi papá y mi mamá... El divorcio de papá y mamá fue terrible, más nunca en su vida se hablaron, ni tuvieron que ver el uno con el otro».

Cuando la familia se trasladó a Caracas en 1937, completó su educación primaria en la Escuela Experimental Venezuela. En 1943 ingresó al colegio América para dar inicio a sus estudios de bachillerato; completados los dos primeros años de estudio, su padre decidió enviarlo a estudiar inglés en el curso de verano en Bordertown Military Institute, en Bordertown, Nueva Jersey. Allí continuó sus estudios hasta 1948. Su formación académica la completó en Norteamérica, pasó cuatro años en la Universidad de Syracuse donde, en 1952, obtuvo el *Bachelor of Arts* con mención en Economía. En 1954, finalizó la maestría en Asuntos Internacionales en la Universidad de Columbia en Nueva York. Se marchó a París, donde pasó un tiempo y allí tomó conciencia de su condición de venezolano y sintió la necesidad de hacer algo útil por su país. Más tarde lo relató así: «[...] Me di cuenta de que no podía seguir evadiendo ese toro que estaba en mi mente: una Venezuela que yo rechazaba, porque pensaba que era un país de salvajes [...] al día siguiente, comencé a pensar seriamente en mi regreso».

A los veinticuatro años, regresó a Venezuela y, de inmediato, comenzó a trabajar en el ministerio de Relaciones Exteriores con el cargo de jefe de servicio de la dirección de Política Económica. Se desempeñó con brillo en su trabajo y obtuvo una beca del British Council, se marchó a la Universidad de Manchester, donde se graduó en 1960 de doctor (PhD) en Desarrollo Económico.

Isaac permaneció en importantes cargos de la administración pública venezolana, pero en 1969 decidió dejar su empleo y dedicarse

de lleno a lo que era su verdadera vocación: el teatro. Ya para esa fecha tenía varios títulos en su haber, entre ellos sobresale *Animales feroces* que, en 1963, obtuvo el Premio Ateneo de Caracas a la mejor obra del año y, posteriormente, en 1964, el Premio Anna Julia Rojas.

En 1967, produjo *Tric Trac*, con la cual se dio inicio a las actividades de El Nuevo Grupo, creado inicialmente por Isaac, Miriam Dembo y Román Chalbaud y del cual fue director hasta 1985.

La aparición de El Nuevo Grupo está considerada como un hito importante en la historia del teatro en Venezuela. La relevancia y trascendencia del mismo ha sido resumida acertadamente por Victoria De Stefano: «El Nuevo Grupo se convirtió no solo en centro de gravedad de la modernización y florecimiento del teatro profesional en Venezuela, sino que, además, desde la fecha de su fundación hasta bien entrados los ochenta, se constituyó en laboratorio y escuela de formación para todos los implicados en el hecho escénico: directores, autores, actores, decoradores, técnicos, artesanos, productores, críticos, tanto para dividir la historia del teatro venezolano en antes y después de El Nuevo Grupo, como para que los amantes del teatro en Venezuela hayan contraído una profunda y duradera deuda de gratitud con todos ellos».

En 1969 *O.K.* llenó la sala Alberto de Paz y Mateo durante seis meses y medio, algo inusitado en Caracas para una obra de teatro. Fue traducida al inglés y presentada con gran éxito en Nueva York, Washington y Londres.

La década de 1970 fue una etapa de rica productividad para Isaac Apareció *La Revolución*, considerada como obra cardinal del teatro venezolano, la cual repitió el éxito de *O.K.*, *La máxima felicidad* y *El Acompañante*, aparte de otras producciones, completaron los estrenos de esta etapa. En cuanto a estas

obras baste decir que la primera tuvo más de cien representaciones en Ciudad de México y la segunda se llevó todos los premios del año 1979: el otorgado por el Conac, el del Concejo Municipal y el Juana Sujo.

Durante todos los años finales del siglo XX y los que dieron inicio al nuevo milenio, Isaac mantuvo intacta su vena creativa. Nuevos y merecidos éxitos se sumaron a la obra ya escrita. Público y crítica dieron su aprobación a la sus nuevas creaciones literarias que añadieron riqueza y variedad al imaginario de Isaac. Sin mencionarlas a todas ellas, cabe señalar a *Mesopotamia*, que recibió el premio Conac correspondiente a 1980, y a *Solimán, el Magnífico*, estrenada en 1991, traducida a varios idiomas incluyendo el hebreo. Para su estreno en Israel, Isaac viajó especialmente a ese país, ocasión que le permitió dictar un Taller de Dramaturgia en la Universidad Hebrea de Jerusalén.

Tres de sus obras –*Animales feroces*, *Clipper y Tap Dance*– constituyen la llamada trilogía debido a que tocan el tema de su familia. Para el momento en que escribió la última de ellas, *Tap Dance*, todos sus parientes directos, lo que él llamaba «la familia heredada», habían fallecido. La obra recrea nuevamente la interacción de Isaac con sus familiares y muestra la reconciliación del autor con su esta. Al respecto, dijo Isaac: «Al escribir sobre los seres queridos muertos, estos se mantienen vivos, pues al representar una obra en cualquier lugar, en cualquier país, viven de nuevo». Quizá aquí resida una de las maravillas del teatro, como lo señaló Isaac: «El teatro es la esencia de lo humano, porque cuando nace una criatura y comienza a caminar o a hablar, lo que hace es imitar. El niño es totalmente imaginativo, en la escuela aprende a convivir. La escuela apaga el deseo de ser comediante, salvo en algunos, que son los que hacemos teatro».

Aparte de escribir novelas y obras de teatro, Isaac incursionó con éxito en el campo

del ensayo, la mayoría de ellos dedicados a la cuestión teatral.

También se destacó como docente, estuvo entre los fundadores de la escuela de Arte de la Universidad Central de Venezuela. Su magisterio duró veinte años, hasta su jubilación en 1998. Fue director de la escuela de Arte entre 1996 y 1998 y actuó como profesor invitado en varias universidades norteamericanas, en la Universidad Simón Bolívar de Caracas y en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Ya jubilado, recibió de la Universidad Central de Venezuela el Doctorado Honoris Causa.

Además de ser un talentoso escritor, Isaac siempre fue un excelente administrador, producto de su formación profesional como economista. Ya mencionamos que fue director de El Nuevo Grupo. Al constituirse, en 1977, la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro, fue elegido como primer presidente, cargo que desempeñó durante dos años.



Cartel de la obra *O.K.* en el Theatre Mobile de París. 1980.

Cuando en 1984, le ofrecieron la dirección de la recién creada Compañía Nacional de Teatro, decidió aceptar, aduciendo entre otras razones: «...La responsabilidad civil de hacer lo que públicamente pueda por el lugar del mundo donde uno vive». En todo caso, aceptó este y otros cargos administrativos, como parte de su compromiso con la sociedad venezolana; pero, sin la idea de eternizarse en ellos. Esta es la razón por la que, en 1989, dejó la dirección de la Compañía Nacional de Teatro donde realizó una estupenda labor tanto en la selección de la programación como en la conducción de la compañía.

A lo largo de su vida Isaac permaneció fiel al judaísmo, la tradición religiosa heredada. Siempre se consideró tradicionalista y le gustaba celebrar las grandes fiestas judías, de acuerdo con el recuerdo de su infancia y a la práctica religiosa que conoció de su padre. Cada vez que se acercaban las fiestas de *Rosh HaShaná* y *Yom Kipur* me llamaba por teléfono para que tratara de obtenerle un asiento cercano al mío en la sinagoga, así podíamos departir en los momentos de descanso de los largos rezos. Cuando escaseaban las granadas en Caracas en *Rosh HaShaná*, las proveía de sus matas a la sinagoga Maguén David, fundada por su padre.

En cuanto a como se veía a sí mismo como judío afirmaba: «...Se puede ser leal ciudadano y al mismo tiempo judío practicante», definición que comparto plenamente. También sostuvo en el homenaje que le rindió la Confederación de Asociaciones Israelitas de Venezuela (CAIV), en el año 2000, que «ser judío ha sido mi primigenia seña de identidad». Y, en la inauguración de la Segunda Semana Sefardí de Caracas, manifestó su compromiso con el judaísmo de esta manera: «Haber nacido en Israel, ser israelí, es un hecho. Ser judío venezolano es una opción y esta facul-

tad de elegir implica un compromiso. Parte de este compromiso, creo yo, es la búsqueda y precisión de nuestro pasado tanto como los objetivos futuros que mantengan vivo y válido dicho pasado».

Al referirse en una ocasión a la comunidad judía de Venezuela, expresó lo siguiente: «Yo estoy muy agradecido, pues de un tiempo para acá la comunidad ha comenzado a respetarme, a apreciarme, a ser público fiel de mi trabajo y a hacerme grandes deferencias. Cada vez que me llaman para cualquier cosa con mucho gusto lo hago...». Creo que estaba en lo cierto en esta apreciación, pues para nosotros siempre fue motivo de orgullo contarle entre nuestros miembros.

A la pregunta que le hicieran en una entrevista ¿Qué hay de judío en su obra?, respondió: «Si vemos la totalidad de mi trabajo, no hay mucho. En mis novelas aparte de *Rómpase en caso de incendio*, no hay nada que trate sobre eso. Y en el teatro hay cosas en la Trilogía. También está oblicuamente en *Solimán, el magnífico* y en *Escrito y sellado*».

Por sobre todas sus cualidades intelectuales estaba el ser humano, el gran amigo, el conversador nato con quien se podían pasar largas horas en amena compañía

Es pues con gran cariño que hemos participado de este homenaje a nuestro querido amigo Isaac Chocrón. Su muerte deja un gran vacío en el teatro venezolano y latinoamericano, de los que es referencia obligada. Igualmente, la comunidad judía de Venezuela pierde a uno de sus miembros más distinguidos y, nosotros, al amigo de siempre.

Fuente:

Levy Benshimol, Abraham, Dejando Huella. Aproximación a la judeidad venezolana. 19 esbozos biográficos, Caracas, Venezuela, pp: 105-123, 2009.

CHOCRÓN: una VIDA en tres actos

Vanessa Mata Valery



Especial para Maguén – Escudo

PRIMER ACTO: DE MANOS ATADAS

Nacer en la década de 1930 en Maracay significa haber vivido la dictadura del general Juan Vicente Gómez y haber residido en la auténtica capital de los Estados Unidos de Venezuela. Para Isaac Chocrón también representó ser hijo de un inmigrante judío que vino a construir su futuro en una tierra que le ofrecía mejores oportunidades.

Para la sociedad venezolana de entonces, ser zurdo era una anomalía que ameritaba curación. Así que, el niño Isaac nació en dictadura, hijo de un extranjero y «enfermo», pues usaba su mano izquierda para escribir. Su padre, no obstante, usó los medios para sanarlo.

Una bolsa con azul de metileno y la mano atada al pupitre fueron la solución. Eso sí, no podía emplear la agilidad alcanzada posteriormente para manejar su diestra para otra escritura que no fuera la de sus deberes escolares. Cero poemas ni historias. El niño que sentía predilección por las letras no podría disfrutar a plenitud su habilidad, sino muchos años después, en otras latitudes.

De Málaga a Maracay

Maracay es conocida como la Ciudad Jardín de Venezuela y no en vano ostenta ese nombre. Basta caminar por sus soleadas calles para toparse con plazas cobijadas por frondosos árboles o con jardines en medio de las avenidas. De repente, por eso era la ciudad predilecta por Juan Vicente Gómez, y desde donde inició su gobierno autoritario y personalista bajo el lema de «Rehabilitación Nacional», enmarcado en las premisas de «Unión, paz y trabajo».

Once años más tarde llegó al país Elías Chocrón. Era oriundo de Melilla, pero partió desde la ciudad española de Málaga con destino al puerto de La Guaira cuando tenía 13 años para trabajar en Maracay con su tío Rubén hasta tener su propia tienda de enseres. Fue amigo de Gómez y un hombre fiel a sus creencias religiosas.

Aunque para entonces no había sinagogas ni rabinos, don Elías se reunía con las pocas personas que integraban su comunidad. Escoger pareja era difícil porque casi no había familias judías. Para cumplir con el mandato divino de conservar la tradición religiosa, muchos matrimonios fueron arreglados por las familias de las novias que buscaban un esposo que les asegurara su futuro económico.

El génesis

La familia Serfaty dio en matrimonio a sus hijas Estrella, Rosa y Perla. Estrella contrajo nupcias con Elías Chocrón. Rosa fue ofrecida en matrimonio a un judío proveniente de Casablanca, un señor mucho mayor que ella, Elías Etedgui. Y la tercera hermana, Perla, también fue unida a un hombre que luego se la llevaría a vivir a Carúpano.

Del matrimonio de don Elías con Estrella nació una niña a la que ellos nombraron Mercedes. Al poco tiempo, nació el primer varón, un 25 de septiembre de 1930, en una casa de la avenida Bolívar de Maracay, donde residía su familia. El pequeño fue nombrado Samuel E¹. Chocrón Serfaty, pero ese nombre solo duró seis meses con él, hasta que fue renombrado como Isaac E. Chocrón Serfaty; a los dos años, el matrimonio concibió a Mauricio, su último hijo varón.

Para la década en la que nació Isaac Chocrón, ya se había constituido en Caracas la Asociación Israelita de Venezuela y en ella habían firmado todos los judíos que residían en la ciudad, conformando así una mínima infraestructura con conciencia de comunidad. El entonces presidente de la Confederación de Asociaciones Israelitas de Venezuela, doctor Abraham Levy Benshimol, contó en 2006 que en aquel tiempo construyeron una sinagoga que luego derrumbaron por la construcción de la avenida Bolívar en el año 1956.

En Maracay la situación era distinta porque no existía sinagoga alguna, sino grupos de personas, denominados por Levy como «club social», que se reunían para hacer las festividades y eran, en su mayoría, judíos sefarditas. Como don Elías siempre quiso inculcarles la religión a sus hijos, hacía las reuniones judías en casa, «una enorme quinta que construyó a dos cuadras de la estación el ferrocarril. Tenía un jardín de rosas adelante y árboles frutales

en su amplio patio atrás»². En la fachada exhibía su nombre: El Vergel, que luego sería el título de la autobiografía de Isaac Chocrón.

El niño que nació siendo Samuel, en honor al fallecido abuelo materno, poco tiempo después pasó a llamarse Isaac. Tal transformación ocurrió luego de la sanación de una meningitis³ sufrida por él a los seis meses de nacido.

«Los judíos tienen la creencia de que si a un niño que se está muriendo le cambian el nombre, revive»⁴. Se recobró y seguido de la curación, cambiaron su nombre a Isaac, tal como se llamaba un rabino de Melilla de apellido Bengualid, al que sus padres y abuelos le tenían mucha devoción.

Un judío zurdo aprende a lo católico

Como en Maracay no existía estructura para la comunidad judía, los hermanos Chocrón Serfaty ingresaron de la mano de sus padres al preescolar católico Párvulo⁵, antes de que este pasara a llamarse colegio Nuestra Señora de la Consolación. A las hermanas les tocó un niño muy peculiar, uno que escribía con la mano izquierda. Isaac Chocrón recuerda que la religiosa que más decía quererlo era la que le amarraba la mano zurda al espaldar del pupitre para que aprendiera a usar la derecha, hasta que él pudo hacerlo. Y siendo judío aprendió el *Padrenuestro* y el *Avemaría*, del mismo modo que el abecedario y los números.

Con cierto ánimo de unas disculpas ajenas un poco tardías, la madre Eulalia Claramonte, exdirectora del plantel, subrayó en 2006 a sus 84 años: «Ahora se puede comprobar que Isaac Chocrón no tenía ninguna dificultad en su mente, pero que esa corrección tampoco le iba a perturbar» y añadió una reflexión final: «Era como una insinuación que le diría tiempo después que él podía escribir también con su mano derecha igual que con su mano izquierda».

Las monjas no fueron las únicas interesadas en trastocar la siniestra tendencia de Chocrón. Su tía Perla también lo forzaba a usar la mano derecha. Afortunadamente, la lección le sería de utilidad años después, cuando se fracturó el brazo izquierdo.

Rupturas y nuevos comienzos

Isaac tenía cuatro años cuando murió Gómez; pero, meses antes, otra figura también murió para él. Su madre, Estrella Serfaty, cansada de un matrimonio arreglado, decidió dejar a sus tres hijos a cargo de su esposo e irse con quien para entonces era un coronel del Ejército y que posteriormente fue presidente de Venezuela, el general Isaías Medina Angarita⁶. Este episodio no es público para la historia nacional contemporánea del país, siempre se han conocido abiertamente los hijos que el ex presidente Medina Angarita tuvo con Irma Felizola, pero no los que tuvo con Estrella Serfaty.

Rosa Serfaty, hermana de Estrella, también dejó a sus hijos José y Esther a cargo de su esposo y se fue de la casa. Mariella Bernola, sobrina de Chocrón, es hija de Esther, esa prima a quien el dramaturgo quiso como su propia hermana. «Uno no sabe exactamente qué fue lo que pasó, si en verdad ellas los abandonaron, si dejaron a sus hijos o si en verdad no eran malas personas», comentó Bernola, como dudando acerca de cuán maléficas fueron estas mujeres borradas de la memoria familiar.

En el año 2000, Chocrón dijo lo siguiente: «Fui un niño de una infancia muy triste por todos estos líos entre mi mamá y mi papá. Hoy en día no hubiera sido así, porque las parejas son más civilizadas; bueno, no sé si todas. El divorcio de papá y mamá fue terrible, más nunca en la vida se hablaron, ni tuvieron nada que ver el uno con el otro. Fue como una des-

aparición entre ambos; eso pudo afectarme»⁷, fue una de las pocas veces que habló del tema.

Levy aseguró en 2006 que para Chocrón la disolución matrimonial de sus padres fue un trauma del cual no hablaba, pero drenó sus sentimientos en sus obras de teatro. Todos los amigos cercanos al personaje que fueron entrevistados concuerdan con la afirmación.

Esther, quien falleció hace tres décadas y conocía a plenitud a su primo, expresó que el dolor más grande de la vida de este «fue no haber tenido un hogar. Un hogar completo, con madre y padre»⁸.

Una familia atípica

Elías Chocrón y Elías Etedgui no eran allegados por vía sanguínea, simplemente fueron dos «personas que casados con dos hermanas, eran dos concuñados», aclara Bernola, y al final terminaron viviendo juntos en Caracas, a partir del año 1937, para criar a sus cinco hijos conjuntamente. Chocrón, años más tarde, llegó a expresar: «Yo fui un niño probeta, con papá, pero sin mamá»⁹.

Poco tiempo después, Isaac enfermó gravemente por segunda vez. El tifus lo infectó y le hizo pasar largos períodos de fiebre. Estuvo varios meses en cama, sin poder salir a jugar, escuchando cómo cada tarde los dos Elías le leían los cuentos de *Don Quijote de la Mancha*; nuevamente, el rabino de Melilla, Isaac Bengualid, acogía las plegarias. El niño se salvó de la enfermedad y se mantuvo inmune por muchos años, lleno de salud. Fue quien más vivió de todos sus familiares.

Ya perfectamente sano, Isaac empezó a estudiar en la Escuela Experimental Venezuela y allí conoció a quien fue su amigo para el reto de su vida, Román Chalbaud. Tenían una tropa conformada por Chalbaud, el líder aventurero, y su hermana Nancy; Isaac, el gordito tímido que ya sentía inclinación hacia la es-



Fachada actual de la Escuela Experimental Venezuela donde Isaac Chocrón conoció a Román Chalbaud, Teodoro Petkoff y Vicente Nebrada, entre otros.

critura, y sus hermanos Mauricio, inquieto y deportista, y la delicada Mercedes. Además, los primos José y Esther. Todos formaban un minigrupo teatral y montaban sus improvisadas funciones en el patio trasero de la casa de don Elías.

La tía Perla no apoyaba el pasatiempo de Isaac, la escritura: «Decía que si me veía escribiendo, me iba a pegar»¹⁰. Ella fue quien «convenció a mi papá de que si el día de Navidad yo pedía libros y mi hermano Mauricio unos guantes de boxeo, le diera los libros a él y los guantes a mí»¹¹.

Así que, él optó por la rebeldía silenciosa de escribir secretamente y darle sus manuscritos a Esther, quien era su cómplice y lectora. «Siempre lo apoyó en todo, vivía para él», añade Bernola. Una vez leídos esos papeles escritos forzosamente con la mano derecha, les prendía fósforos y en cenizas quedaban convertidas aquellas líneas.

La época propicia

Ya para la década de 1940, había una conciencia clara del tipo de ciudadanos que ameritaba el país. La Escuela Experimental lo tomó en cuenta y de allí surgieron figuras como Isaac Chocrón, Román Chalbaud, Vicente Nebrada y Teodoro Petkoff. Esta generación tuvo la oportunidad de desarrollar y descubrir su talento en un recinto educativo donde los maestros le inculcaban el amor por el arte y el saber.

En 1943, a los trece años, ya el joven Isaac había estudiado su primaria completa y también se había formado para el día de su *bar mitzvá* con el rabino Binia, en la sinagoga de El Conde, construida en 1939. Debido a sus gustos literarios, Chocrón afirmó: «Yo era un poco discriminado en el seno familiar y trataba de destacarme fuera de él. Como tenía facilidad, aprendí el hebreo, pero en forma muy especial: signos, letras y valor fonético. Así que podía leer perfectamente, ¡pero sin entender una palabra de lo que leía!»¹². Esto maravilló al rabino Binia, porque pocos mostraban ese «fanatismo religioso»¹³, como él mismo lo calificó.

En la comunidad de su sinagoga había caído con mucho beneplácito la habilidad de Isaac para leer fonéticamente el hebreo, pero él les adjudicó su éxito a sus inclinaciones para el teatro y las artes escénicas. «Para mi *bar mitzvá* eso gustó tanto a unos judíos religiosos que le ofrecieron a mi papá una beca para que yo terminara mis estudios en Estados Unidos y de esa manera yo sería el primer rabino nacido en Venezuela»¹⁴.

La propuesta no gustó para nada a don Elías y al poco tiempo envió a su hijo a estudiar inglés en una Academia Militar en Estados Unidos que ofrecía cursos durante el verano, el Bordentown Military Institute (BMI). «Eso cambió mi vida y no tuve más inclinaciones hacia lo religioso»¹⁵, afirmación que después Chocrón cambió ligeramente.

Tras quince años de escribir forzosamente con la mano derecha, al llegar al BMI vio cómo el subdirector le llenaba su planilla de ingreso ¡con la mano izquierda! El muchacho cayó tendido en el suelo de la impresión. Al despertar, la enfermera le explicó que ser zurdo no era ningún defecto y que tenía su explicación científica, lo que hizo que Isaac dijera: ¡adiós, mano derecha! Y comenzara a usar naturalmente su izquierda.



La emancipación

Isaac había ido por un curso de dos meses; pero, estaba tan a gusto que convenció a don Elías de quedarse estudiando el resto de su bachillerato, pues ya había organizado un club de lectura para leer obras y discutir las en grupo. Posteriormente, formó la revista literaria *Dilemma*, y en ella publicaba piezas teatrales de un solo acto, al tiempo que leía a escritores norteamericanos.

Durante las vacaciones de verano, Isaac regresaba a Venezuela. Solía compartir con sus amigos Belén Lobo y Vicente Nebraska, quienes estaban juntos en la Compañía Nacional de Ballet. Lobo contó en 2006: «Isaac era un muchacho guapísimo, chispeante, divertido, con un gran sentido del humor». El niño tímido había quedado atrás y se abría paso un muchacho extrovertido, que había descubierto otras perspectivas y se mostraba muy interesado por el teatro.

Al terminar la secundaria, Isaac tenía dieciocho años. Don Elías quería que estudiara Economía. El hijo obedeció en cuanto a estudiar una carrera universitaria, pero no precisamente la que su papá aspiraba. Se inscribió en la Universidad de Syracuse, en Nueva York,

para cursar Literatura Comparada a escondidas. Obtuvo excelentes calificaciones, pero por error, un día la secretaria envió las notas a Caracas y su padre descubrió el engaño.

Tuvo que inscribirse en Economía. Le gustaba, podía ser creativo con los números y le parecía sencillo. Allí pasó desde el 48 hasta el año 52, cuando obtuvo su título. Justo en el año en que terminó su carrera de pregrado, ganó las elecciones el teniente coronel Marcos Pérez Jiménez. Entre tanto, disfrutaba los sitios culturales que le ofrecía la ciudad, compartía el reconocido campus universitario con sus compañeros y salía a conocer sitios nocturnos.

Las inquietudes profesionales lo llevaron a cursar inmediatamente una maestría en Asuntos Internacionales en la Universidad de Columbia, Nueva York, que duraría dos años. Mientras tanto, vivió durante año con una poetisa egipcia llamada Shahira, y siempre mantuvo comunicación epistolar con su prima Esther, ambos se intercambiaban historias que le hacían compañía al otro.

Chocrón no quería regresar a Venezuela y su padre lo sabía, por lo que acudió a sus excelentes relaciones personales para ayudar a su hijo a conseguir empleo en la Cancillería durante la década de los 50. Aunque el joven tenía ofertas importantes de trabajo en las universidades norteamericanas, decidió regresar a su tierra natal luego del siguiente episodio que narró a Carmen Márquez en el año 2000:

«Esto nunca se lo he contado a nadie y puede parecer increíble. En París había conocido a Víctor Valera y a Jesús Soto, en fin, los venezolanos que residían allí en esa época. Esa noche me dirigía a casa de Víctor, a la cual había ido ya muchas veces. No sé por qué decidí cambiar de ruta y meterme por lo que yo creía un desvío. Caminé un rato por la callejuela y de repente, me encontré con una pequeña plaza. Nunca supe cómo se llamaba; pero, cuando vi la placita, fue como si toda mi infancia regresara de un solo golpe. Me senté allí y me di cuenta de que no podía seguir evadiendo ese toro que estaba en mi mente: una Venezuela que yo rechazaba, porque pensaba que era un país de salvajes. Esa noche me quedé largo rato allí y no fui a casa de Víctor. Al día siguiente comencé a escribir en español de nuevo y sobre todo, comencé a pensar en español de nuevo»¹⁶.

Los motivos por los que el joven de 24 años no quería regresar a su país de origen los plasmó en la que sería su primera novela, que lleva por título *Pasaje*. Con esa publicación comienza la etapa de intensa escritura de este dramaturgo y novelista venezolano, quien por su trabajo literario se convirtió en una de las figuras más importantes dentro del mundo cultural venezolano.

SEGUNDO ACTO: POR SUS OBRAS LE CONOCERÉIS

Que cada autor es autobiográfico es una afirmación común, se argumenta en la capacidad de los autores para extraer vivencias personales y volverlas ficción, hasta el punto de convertirlas en historias con vida propia, capaces de atrapar al lector.

Isaac Chocrón lo admitió abiertamente: todas sus obras tienen mucho de autobiográficas, porque no se puede escribir de lo que no conoce. Gran parte de sus ideas también surgieron de observar diariamente las vidas e historias ajenas que encendieron la chispa de su creatividad.

Luego de cincuenta años de trayectoria artística, Chocrón aprendió a proteger su vida porque consideraba que había estado muy expuesta. Todo aquel que no perteneciera a su círculo de amigos y deseaba indagar en la historia personal del dramaturgo, recibía una tajante advertencia: «Yo no hablo de mi vida privada». Con las mismas siete palabras anteriores, despachaba a todos los periodistas, críticos y curiosos, y les decía: «Toda mi vida está en mis obras», esto indicaba que había terminado la reunión.

Chocrón se había hecho experto en sorrear las preguntas que le incomodaban y que lograban que, de un segundo para otro, su rostro se tornara rígido, sus brazos se cruzaran y sus ojos emprendieran un parpadeo incesante. Aún así, Chocrón fue experto en desarmar a sus interlocutores con la misma normalidad con la que encendía su cigarrillo, pero cuidaba cada detalle para que nunca se le acusara de irrespetar las normas diplomáticas. En su actitud emulaba a la duquesa Oriana de Guermantes, personaje perfilado por Proust, quien gozó siempre de su fiel admiración.

«Por sus frutos los conoceréis», dijo Mateo en su *Evangelio*. Para penetrar el universo cho-

croniano basta con seguir ese mandato y sumergirse en la lectura de sus ocho novelas y sus veintitrés piezas teatrales.

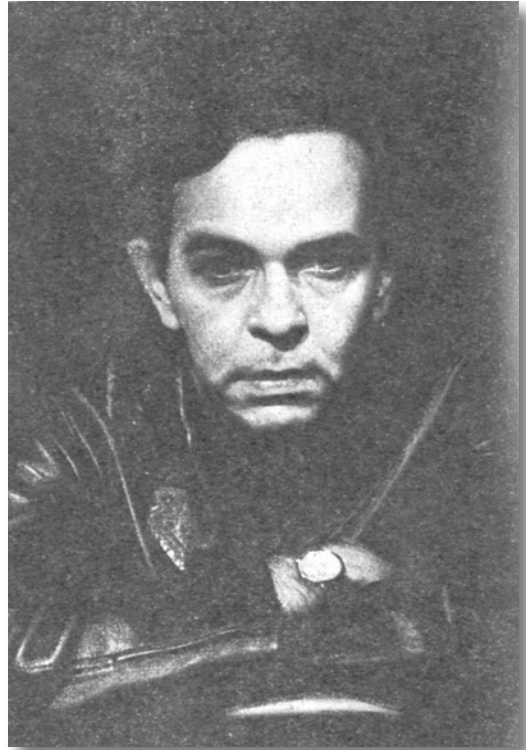
Un pasaje a 1956

El boleto de partida para la carrera de Chocrón empezó con su primera novela publicada que se titula *Pasaje*, 187 páginas editadas por Ediciones Edime en 1956. Cual obra de teatro, su narración está dividida en tres partes y el visible uso de los diálogos también obedece a las técnicas dramáticas de expresión. Él trabajaba en la Cancillería, pero se mantenía escribiendo. En las obras posteriores de Chocrón existen personajes que están en un sitio, pero no pertenecen a él; sin embargo, en esta novela, particularmente, el desarraigo es por elección propia.

En 1958, un golpe cívico-militar despojó a Marcos Pérez Jiménez del poder y luego, Rómulo Betancourt ganó las primeras elecciones directas que se hicieron en el país, y así Venezuela pasó a ser gobernada bajo régimen democrático. Fueron tiempos muy agitados.

Leonardo Azparren, crítico teatral, sostiene que el proceso de transición política «contribuyó a que todo lo que se había logrado en el teatro se desplomara», y afirma que el contingente extranjero que ingresó contribuyó como la semilla de lo que luego sería el teatro contemporáneo de Venezuela. Humberto Orsini señala que gracias a la formación que Juana Sujo, Horacio Peterson y Alberto de Paz y Mateos ofrecieron durante la década del 50, fue que el teatro comenzó a profesionalizarse.

Un poco antes, Romeo Costea había llegado a Venezuela desde Francia, y conoció a Chocrón por casualidad y era una de las pocas personas con quien podía comunicarse en francés. Él fue el primero en dirigir una obra chocroniana y también uno de los primeros en leer *Mónica y el florentino*. El director notó rasgos chejovianos: todos los personajes



Con «*Mónica y el florentino*», Chocrón incursiona en el teatro venezolano a la edad de 29 años.

venían de un lado e iban para otro, y «había cosas que no iban, no defectos, sino detalles como que todo el mundo hacía el amor, menos Mónica y el florentino», la carcajada de Costea finalizó esa oración en 2006.

Mónica y el florentino se estrenó en el Instituto Venezolano-Francés por el Teatro Compás, en marzo de 1959, y participó en el Primer Festival de Teatro, auspiciado por Pro Venezuela y el Ateneo de Caracas. Chocrón obtuvo buenos resultados de su primer estreno. Declaró en una oportunidad: «Gracias a *Mónica y el florentino* obtuve una beca del Consejo Británico de Relaciones Culturales. El director del instituto, después de haber visto la obra en vespertina, me llamó al día siguiente para ofrecerme una beca que me permitiera ir a Londres a estudiar teatro»¹⁷.

Aceptó la propuesta, pero hizo una contraoferta: «Yo le dije al director del *British Council* que quería irme a estudiar el Mercado Común Europeo, y como los ingleses son tan estupendamente locos, en seguida me dieron la beca, porque era la primera vez que un escritor de teatro quería ir a Inglaterra a estudiar el Mercado Común Europeo»¹⁸.

Un tren indetenible

En 1961, Chocrón escribe su segunda pieza teatral y al igual que la primera, esta se desarrolla en el exterior, y es cuando Chocrón comienza a vislumbrar la preocupación que sentía por su país. La pieza se titula *El quinto infierno*. Fue estrenada en el Teatro Los Caobos durante el mes de enero. La dirigió Carlos Gorostiza. En julio ya había en cartelera otra obra de Chocrón, quien tenía 31 años y seguía teniendo una doble vida, porque escribía de noche y trabajaba de día en la Cancillería. Allí fue donde conoció a su amigo John Lange, quien también trabajaba en el ministerio de Relaciones Exteriores.

La nueva obra era *Amoroso o una mínima incandescencia*, estrenada por el Teatro del Ateneo en julio de 1961, con la dirección de Horacio Peterson. *Amoroso* es uno de los dos personajes centrales. Un día despierta y se da cuenta de que su esposa Aurora «cambia de “pellejo” con facilidad y sin procesos científicos»¹⁹. En toda su carrera, Chocrón cedió sus derechos de autor a directores extranjeros para que montaran sus obras en el exterior.

Su segunda obra lo hizo famoso y respetado. «Me sentí como esos personajes de películas de Hollywood (...) que una noche no son nadie y a la mañana siguiente todo el mundo habla de ellos. Fue un poco así como una avalancha»²⁰, comentó el dramaturgo. Durante la década de 1960, ya se podía notar con Chocrón, Chalbaud y Cabrujas la búsqueda de

una forma teatral, según Orsini y Azparren. Sujo había muerto luego de haberse estrenado *El quinto infierno*, pero había dejado el legado de la Escuela Nacional de Arte Dramático.

En 1962, Chocrón monta *A propósito del triángulo*, con Chalbaud y José Ignacio Cabrujas. Y es un año más tarde cuando el 4 de septiembre se estrena *Animales feroces* en el Teatro Ateneo de Caracas. Esta fue la primera vez que Chocrón tomó como inspiración su historia familiar y la llevaba a las tablas. «En esa obra “volvió chicha” a la familia», recuerda Renetta Bustamante, sobrina de Chocrón, pero ese estreno le valió el Premio Ateneo de Caracas en 1964.

En conversaciones con la periodista Miyó Vestri (1938-1991), Chocrón dijo no recordar a su madre, pero más tarde admitió haber tenido un encuentro con ella. Le confesó: «A ella no la conocí. No volví nunca con ella. Una vez hace unos cuantos años la volví a ver. Me pareció rarísimo el encuentro»²¹. Pero, Esther Bustamante, la prima de Chocrón, narró lo siguiente: «Un día, Isaac la conoció y se reunió con ella. Fue, en cierta forma, una catástrofe. La madre resultó ser una extraña y aquella ilusión secreta de Isaac de mantener un vínculo, se convirtió en algo imposible»²². En la pieza teatral, tal encuentro se da entre Sol e Ismael. Ella trata de excusarse y buscar justificaciones delante de su hijo, pero termina enredando aún más las cosas.

Se vende un país

En 1964, Chocrón pasó a ser el asesor de la Presidencia en la Corporación Venezolana de Fomento, cuando en el gobierno nacional estaba como primer mandatario uno de los fundadores del partido político Acción Democrática, Raúl Leoni. Luego vino el montaje de *Asia y el Lejano Oriente*, el 12 de marzo de 1966, en el teatro Municipal de Valencia.



Chocrón. Dembo argumenta que «el éxito es siempre un motor muy poderoso y nos hizo pensar que debíamos seguir».

Renetta Bustamante recuerda la reunión en la que se formó El Nuevo Grupo; fue en su casa, cuando era niña, ya que su madre Esther de Bustamante era productora teatral: «Se reunieron todos en la mesa e “hicieron una vaca”. Hasta Elías Chocrón puso dinero». Lange, Chalbaud y Ugo Ulive confirmaron después ese financiamiento consecutivo. «En primer lugar, nos propusimos algo que hasta entonces no se había intentado, que fue hacer teatro estable. Nos empeñamos en que el público caraqueño tuviese un teatro al cual pudiera acudir cualquier noche de la semana», asegura Dembo.

No solo se sacudió la tierra

Un sismo de 7 grados en la escala de Richter había logrado desplomar como castillo de naipes algunas residencias en Caracas y el Litoral el 29 de julio de 1967. Mercedes Chocrón, hermana del dramaturgo, vivía con sus dos hijos, su ama de llaves y sus dos perros en el edificio Neverí, en Los Palos Grandes. Estaba de visita esa noche Ariel Severino, quien fue su compañero. Todos murieron.

Sara Delgadillo —quien fue ama de llaves de Chocrón durante más de cuarenta años y hasta el último día de su vida—, Ulive, Lange y Chalbaud estuvieron con Chocrón durante esa etapa tan dura. Lange comentó en 2006: «Esos son golpes muy fuertes que te dan una perspectiva distinta de la vida, que te endurecen». Después de eso, Chocrón empezó a tejer como terapia por sugerencia de su médico.

A pesar de haber sufrido tal abatimiento y de haber dejado de escribir durante algún tiempo, poco después El Nuevo Grupo tenía a Chocrón en la presidencia y empezó a funcionar en el teatro Alberto de Paz y Mateos. El 15 de sep-

Costea resaltó la amistad estrecha que tenía Chocrón con Chalbaud, Dembo y Lange. Cuando se estrenó *Asia y el Lejano Oriente*, nadie les daba dinero suficiente para nada, pero «como ellos eran tan amigos, se iban todos manejando por sus propios medios para Valencia, para donde fuera. Ellos siempre lo han apoyado», dijo el director en 2006.

Asia y el Lejano Oriente es una pieza en la que los habitantes de un país desean venderse a un consorcio extranjero. Ya Chocrón se había retirado de la Cancillería, donde había tenido la experiencia de convivir con funcionarios públicos, lo cual se vio reflejado en la obra. «Con *Asia y el Lejano Oriente* nos fue muy bien y la plata que quedó se le dio a Miriam Dembo. Ella propuso que alquiláramos el local de las hermanas Contreras, llamado Teatro de Cámara de Caracas»²³, dijo

tiembre de 1967 se estrenó *Tric Trac*, con un reparto de diez jovencitos que se cuestionaban en escena el porqué votar y el porqué de los comicios. Luego presentaron allí *Raíces* y *Fiésolo*.

Chalbaud recuerda: «No venía nadie... nos asomábamos a la calle y decíamos: “Allá vienen dos personas”... pero, ¡qué va! Pasaban de largo (...) todos poníamos plata. Nadie ganaba sueldo»²⁴. Dos años intentaron mantener el sitio en el que se presentaban para la minoría caraqueña que conformaba el público teatral de entonces. Durante ese período, Chocrón solo publicó un ensayo editado por Monte Ávila Editores, titulado *Tendencias del Teatro Contemporáneo*, el primero que escribió de seis.

Volvieron al teatro Alberto de Paz y Mateos, para entonces ya Chocrón había escrito *O.K.* y la pieza se estrenó en ese lugar. Estuvo cinco meses en cartelera, con lleno total todas las noches y finalmente recaudó ganancias con las que pudieron alquilar una casa para funcionar más cómodamente, contó Ulive en 2006.

Chocrón fue creando sus propias rutinas para escribir. Incluso, Chalbaud escribió un artículo al respecto titulado «*El pequeño Chocrón ilustrado*» en el que advertía lo siguiente: «No se le ocurra llamar por teléfono a Isaac Chocrón antes de las dos de la tarde. Se lo negarán. Le dirán que no está o a los de mucha confianza, Sarita les confesará: “el doctor está escribiendo. Llámelo después de la dos, usted sabe”»²⁵.

Fin de una década y un pájaro de mar por tierra

En 1969 Chocrón recibió la Orden Francisco de Miranda en su segunda clase. El libro con el que Chocrón cerró la década fue uno fotográfico, diseñado por Lange, para el que produjo los textos de las fotografías de Graziano Gasparini. Los escritos eran pequeños cuentos y ocurrencias de Chocrón. Este empezó la década de los 70 con la motivación de

escribir nuevamente una novela, luego de catorce años, y la editorial Alfadil la publicó: *Se ruega no tocar la carne por razones de higiene*.



Un año más tarde, El Nuevo Grupo estrenó otra obra de Chocrón, *La Revolución*, dirigida por Chalbaud. Al principio, tuvo muy mala acogida, era la primera vez que un hombre se disfrazaba de mujer y salía a actuar vestido de esa forma; pero, se montó luego en Río de Janeiro, Puerto Rico, Nueva York, San Pablo, San José de Costa Rica, Tenerife, Madrid, Ginebra, Londres, Buenos Aires, Montevideo, México y Puerto España.

La editorial Nuevo Tiempo publicó una serie de columnas que Chocrón escribía para El Nacional, pero él iba más allá. En 1972 sacó a la luz *Pájaro de mar por tierra*, una obra con temática abiertamente homosexual. El profesor de la UCAB Néstor Garrido confiesa cuán impresionado quedó al empezar a leer el libro: «Yo compré la novela porque Chocrón es un escritor judío, pero yo no sabía de qué se trataba. Cuando empiezo a leer, me quedo

impactado porque era una novela gay y fue muy importante porque creo que fue la primera novela gay que se escribió en Venezuela).

Posteriormente, y tras un bloqueo, confesó Chocrón: «Me fui a España. Me leí todo el *Quijote*. Descubrí a santa Teresa y me volví teresiano. Leí todo lo grande de España y de tanto leer, se me acabó el bloqueo. Escribí entonces *Alfabeto para analfabetos*, todo un juego de palabras en torno a mi descubrimiento de lo que es el idioma español»²⁶. Entretanto, El Nuevo Grupo se mantenía con el poco subsidio y el aporte privado porque la taquilla no era suficiente para cubrir los gastos. El teatro Alberto de Paz y Mateos solo tenía 190 butacas.

Un nuevo concepto de familia

Venezuela eligió nuevo presidente en 1973, Carlos Andrés Pérez, quien recibió un país con mucho dinero, pero endeudado también. En este escenario, Chocrón estrena *La máxima felicidad*. Esta es la primera de sus obras en la que trata los términos propios que tenía de familia: «Lo que propongo en *La máxima felicidad* es que uno hereda una familia —la consanguínea—; pero, cuando madura o crece, desecha esa familia para escoger seres con quienes uno se compromete voluntariamente. Hoy por hoy yo creo que lo más importante de vivir es comprometer sus afectos»²⁷. La familia elegida de Chocrón la conformaron Sara Delgadillo, Román Chalbaud, Belén Lobo, Rodolfo Izaguirre, John Lange y «el negro» Ledezma, Miriam Dembo, Elisa Lerner, Victoria De Stefano y Luis Enrique Pérez Oramas.

Muchos de ellos lo acompañaron durante la tragedia en la que murió su hermana, pero ni eso ni tejer fueron suficientes para sublimar lo ocurrido. Escribir tuvo mejor efecto. En 1975 publicó *Rómpase en caso de incendio*, de carácter epistolar, en ese libro el personaje reza: «Ante

esa muerte me sentí lleno de vida. La muerte lo hace a uno valorar la vida, hincharse de ganas de vivir. Yo no quiero morir como un pajarito. Quiero morir aullando, pegando gritos, implorando que se me deje vivir unos minutos más. Quiero morir aullando y quiero morir corriendo con tanta elevación y velocidad como la de esas cometas que los niños vuelan frente al mar donde está La Hafita»²⁸.

Luego, en 1978, editó *Maracaibo 180°*, porque fue invitado a escribir sobre esa tierra y a quedarse varios meses allí, finalmente concluyó que la ciudad marabina era un clima que se convirtió en ciudad. Su estadía también lo inspiró para escribir *El Acompañante*, obra que se desarrollaba en Maracaibo y se estrenó en el Alberto de Paz y Mateos.



“EL ACOMPAÑANTE”
un éxito del teatro venezolano

TERCER ACTO: ¿BAJA EL TELÓN?

Isaac Chocrón comenzó la década de los 80 con dos sucesos importantes en su vida: Había ganado un Premio Municipal de Teatro y en 1979 había alcanzado la primera edición del Premio Nacional de Teatro. También había ingresado en la Universidad Central de Venezuela como profesor de teatro isabelino y había escrito un ensayo teatral con el apoyo de Fundarte. Fue una época de transformaciones para el dramaturgo, demostró su faceta gerencial en el teatro venezolano, probó que podía ser dramaturgo y escritor de literatura, pero no todo fue positivo, sufrió dos pérdidas importantes en su vida y, no conforme con eso, El Nuevo Grupo llegó a su final.

En 1980 salió a la venta el libro *Isaac Chocrón frente al espejo*, de la periodista Miyó Vestrini. En el texto, editado por Editorial Ateneo, Chocrón respondía las preguntas de la comunicadora. Contestó temas que normalmente no tocaba, como su madre, la muerte de su hermana Mercedes y la relación con su papá. Para el texto también fueron consultadas las personas más relevantes en la vida del dramaturgo.

Ese mismo año se estrenó *Mesopotamia*, el 7 de febrero, en el Alberto de Paz y Mateos. En el libro de Vestrini, Chocrón confiesa que esa fue la obra más difícil de escribir porque la repitió dos veces, una vez terminada. En la pieza, Chocrón abordó un tema que siempre le obsesionó: la muerte. Uno de los personajes pronuncia lo siguiente: «La muerte llega. No hay que hablar de ella. Así que nunca se ha hablado de ella. Hasta hoy cuando este señor la ha traído, la ha exhibido»²⁹. Y antes, otro personaje pregunta: ¿No es la muerte lo que le da valor a la vida?³⁰.

En el libro de Vestrini adelantó lo que sería su próxima novela, la primera escrita en

un computador. Se llamó *50 vacas gordas*. «La protagonista es una mujer que nace en 1930 y cumple cincuenta años en 1980. Ella misma lo dice: su vida ha sido las cincuenta vacas gordas de Venezuela. Nació con el petróleo y vivió lo alegre y fácil de todos esos años»³¹. Chocrón también estaba cumpliendo medio siglo de vida, como Mercedes Alcántara, la protagonista. Algunos coinciden con la afirmación que, más que una novela, es un análisis de la situación política de esos últimos cincuenta años dorados.

Su preocupación por el país también lo llevó a escribir *Tantas Teresas*, porque consideraba a Teresa de Jesús una gran gerente que fundaba conventos; por eso él era un judío teresiano, la admiraba. Posteriormente, en esa misma tónica de personajes admirables, escribió una nueva obra, *Simón*, en ella reflejaba la relación del maestro Simón Rodríguez con el joven Simón Bolívar, no es casualidad que lo haya hecho durante su trabajo como profesor de la UCV, universidad para la cual trabajó más de veinte años y a la que le dejó como legado la mención Artes Escénicas en la Escuela de Arte.

«Yo hago mi clase como un show de Las Vegas. Siempre dejo una sorpresa para el final. Y quizás eso es lo que más le gusta a mis alumnos. Hago como un acto de prestidigitación: saco conejos, cosas... ¡y me encanta!»³², expresó Chocrón en el tiempo que era docente.

Él tenía fama de encantador de serpientes, le encantaba hablar y cuando lo hacía, hipnotizaba a los presentes. «¿Ven? Los he hipnotizado», presumió cuando en menos de quince minutos había logrado que decenas de jóvenes estudiantes que colmaban el teatro UCAB, en Caracas, se mantuvieran en el más callado de los silencios mientras él hablaba³³. El mismo efecto tenía en sus alumnos cuando dictaba clases.

El gerente teatral

Cual santa Teresa, Chocrón le tomó el gusto a fundar instituciones. En 1984, había ganado las elecciones Jaime Lusinchi y el 27 de febrero, Chocrón abrió la Compañía Nacional de Teatro (CNT) con *Asia y el Lejano Oriente* con él en la presidencia.

La CNT surgió «como una fundación autónoma que recibirá aportes del Estado para su funcionamiento y en la misma medida realizaremos convenios con varias instituciones como C.A. Metro de Caracas, Fundación Amigos del Teatro Teresa Carreño»³⁴, dijo Chocrón cuando la inauguración de una compañía que buscaba que el teatro llegara a todos. Tenía el Teatro Nacional a su disposición para representar las obras que planificaran.

A pesar de las críticas, Chocrón mantuvo la CNT hasta el año 1989, luego de cinco años de gestión, e implementó un programa de formación actoral completo para jóvenes entre dieciocho y veinticinco años para que participaran «en todos los trabajos de la compañía y aprendan cualquier rama del teatro: vestuario, escenografía, actuación, iluminación, etcétera»³⁵. Logró que el teatro Nacional recobrara su esplendor y que las personas del oeste de Caracas tuvieran acceso al teatro, siempre logró aportes y financiamiento como nadie podía.

Se podría afirmar, sin temor a dudar, que la obra estrenada en el teatro Alberto de Paz y Mateos ese mes de marzo en Caracas, ha sido la más autobiográfica en toda la carrera de Isaac Chocrón. En *Clipper*, Chocrón reunió a toda su familia heredada, menos a su madre Estrella. «Escribí *Clipper* a raíz de la muerte de papá y de Titonga, que murieron con cuatro meses de diferencia y fueron dos golpes muy fuertes. Quizá eso influyó mucho en la ternura que hay en la obra», confesaba Chocrón para la fecha del estreno. Admitió que ver esa pieza fue como un exorcismo para él.

«Cuando la escribí sentí la necesidad de conciliar mi vida con la muerte de seres queridos»³⁶, dijo en su momento el autor. Era la primera vez que usaba a sus familiares como personajes del teatro. Chocrón había estado reflexionando y decidió que si «toda mi vida había creado personajes, ¿por qué entonces no fijar esa gente que tanto quise en la memoria del teatro? Así gracias al teatro, mi gente son personajes vivientes. Son eternos»³⁷.

Clipper fue la última obra que El Nuevo Grupo montó. Cada uno de los que integraron la *troupe* se dedicó a otras actividades. Chalbaud, al cine y a la televisión, Cabrujas a la televisión y Chocrón a ser profesor y gerente teatral.

En 1988, Chocrón es reconocido con dos órdenes, la Orden al Mérito en el Trabajo por parte del Concejo Municipal del para entonces Distrito Federal y la Orden Diego de Lozada en Primera Clase. Ese año Alfadil publica su novela *Toda una dama*, donde el escritor retrata el mundo diplomático, tras vivir un tiempo en Washington, Estados Unidos.

En 1990, Chocrón recibe la Orden Samán de Aragua, impuesta en Maracay, su ciudad natal. Un año más tarde estrena otra obra: *Solimán, el Magnífico*, en la que no actuaba ninguna mujer porque en la época en la que reinó el sultán, no eran tomadas en cuenta. «Para entonces hubo un esfuerzo por atraer de nuevo a las personas que habían estado cercanas a El Nuevo Grupo y se estrenó en la sala Anna Julia Rojas», recuerda Ulive.

La muerte dejó de ser una obsesión

Después de un viaje a Albuquerque, Nuevo México, Chocrón llegó con una obra en las manos: *Escrito y sellado*. Esta pieza es importante en la vida de Chocrón porque cambió su concepto sobre la muerte. «Es una de mis obras más autobiográficas, al igual que

Clipper. El personaje Luis es Luis Salmerón, quien fue mi gran amigo. Es un homenaje que le hago a él»³⁸, dijo Chocrón cuando se acercaba el debut.

Escrito y sellado se estrenó el 11 de marzo de 1993, en el centro Cultural Consolidado, se produjo luego en Nueva York, Puerto Rico, Jerusalén, Albuquerque y Nuevo México. Ese mismo año, Chocrón ganó una Medalla de Honor por Fundayacucho, recibió la Orden a las Artes por la gobernación del Distrito Federal, el Premio Ollantay y la Orden Andrés Bello en su Primera Clase. Posteriormente, aceptó dirigir el Teatro Teresa Carreño en dos oportunidades, entre 1994 y 1996, en medio de situaciones de contingencia, hasta que renunció en 1998. En ese ínterin de dirección, estrena *Uno Reyes Uno*, basada en una historia bíblica en la que un David anciano a punto de morir recibe a una joven hermosa para que le dé calor y lo salve. Ese mismo año, la UCV publica la versión traducida de *Dos comedias sobre la Corrupción: Volpone y El Alquimista de Ben Jonson* por Chocrón.

Viajó por dos años como profesor invitado en Maryland. En 1998 ganó los comicios electorales el teniente coronel Hugo Chávez Frías y Chocrón decidió jubilarse de la UCV. Recibió a Orden Guariarerepáno por el Concejo Municipal del Distrito Federal en su Primera Clase y la Orden José María Vargas otorgada por la Universidad Central de Venezuela en Segunda Clase. Luego formó parte, desde 1995 hasta el 2000, del grupo de conversaciones sobre el país que organizó el doctor profesor del IESA (Instituto de Estudios Superiores de Administración) Asdrúbal Baptista por la Fundación Polar. Durante cinco años se re-

unieron todos los miércoles a almorzar, según lo referido por Baptista y Chocrón «siempre resaltaba por su sentido del humor y sentido crítico de ver las situaciones».

Reconciliación con el pasado

El hermano de Chocrón, Mauricio, había muerto a principios de los 90. De la familia heredada, salvo las dos sobrinas y los dos hermanos de estas que viven en el extranjero, Chocrón era el único que quedaba vivo. Así que, decidió poner a todos sus familiares muertos a bailar *Tap Dance*, ese baile sin traducción a ninguna lengua, revivirlos a través del teatro «para que sigan más vivos que antes, cuando estaban vivos»³⁹. Pero, lo más importante, saldó una deuda pendiente con Estrella Serfaty, quien había muerto a finales de la década de los 80.

El tío Elías, Mercedes, Esther, Elías, Luis, Estrella y Mauricio resucitaron en un personaje cada uno, como dice De Estéfano, «cerrando la trilogía que se empezó con *Animales feroces* y a la que le siguió *Clipper*» y finalizando con *Tap Dance*. Al final de la obra, don Elías y Estrella Serfaty se van bailando tap juntos. A esa le siguió la novela *Pronombres*



El autor y el elenco de *Los Navegantes*, su última obra de teatro: Anabelle Brun, Juan Carlos Gardié, Javier Vidal y Juan Carlos Alarcón, con la dirección de Michel Hausmann.

personales, escrita, después de la tragedia de Vargas, de nueve de la mañana a dos de la tarde. Para contar más de cerca lo sucedido, Chocrón se trasladó al Estado Vargas. Como ya tenía lista la novela, lo que hizo fue publicarla por El Nacional en especie de folletines y, en el 2005, la editorial Random House Mondadori decidió editarla y publicarla.

El Vergel fue la última novela publicada de Chocrón, salió a la luz cuando él tenía 75 años, y bien puede ser ficción, bien puede ser la autobiografía del escritor. Se cuenta a partir de cartas y correos electrónicos, pues el modo epistolar fascinaba al dramaturgo. La casa maracayera con ese nombre sigue en pie.

El 16 de junio de 2006, se estrenó la última obra de teatro escrita bajo la pluma de Chocrón, *Los Navegaos*, en el Teatro Trasnocho Cultural bajo la dirección de Michel Hausmann. Una vez más, personajes de su vida, vivos para entonces, se immortalizaban en el papel y la actuación. Se trató de sus amigos John Lange y «el Negro» Ledezma.

Durante sus últimos años de vida, Chocrón valoró más el tiempo y le perdió el miedo a la muerte: «Me parece que uno debe morir despidiéndose, como lo hizo Luis, por lo menos de mí se despidió (...) Y porque me parece una realidad absoluta a mi edad, no es que la desee ni esté buscándola; pero, creo que estoy viviendo mi tercer acto. Si me dijeran que si quiero volver al primer acto yo diría que jamás volvería, porque habría que tener la edad del primer acto; entonces no, a mí me parece perfecto, estoy en el tercer acto y cuando caiga, cayó»⁴⁰.

Extracto, especialmente preparado para Maguén - Escudo, de la tesis de grado de Vanessa Mata Valery para optar al título de licenciada en Comunicación Social de la UCAB. 2006

Notas:

¹ En la religión judía los hijos siempre llevan la inicial del nombre de su padre después de su primer nombre. Samuel, hijo de Elías.

² CHOCRÓN, I. *El vergel*. Venezuela, Mondadori, 2005. p. 9

³ Inflamación de las meninges, membranas de naturaleza conjuntiva que envuelve el encéfalo y la médula espinal. Diccionario de la Real Academia Española. España, Editorial Espasa Calme, 1992. p. 1335

⁴ MÁRQUEZ, C. *La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico*. Venezuela, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 2000. p. 236

⁵ Palabra en latín que significa «niño pequeño».

⁶ Ocupó la presidencia de los Estados Unidos de Venezuela, desde el año 1941 hasta 1945, cuando fue derrocado por Acción Democrática.

⁷ MÁRQUEZ, C. *La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico*. Venezuela, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 2000. p. 236

⁸ VESTRINI, M. *Isaac Chocrón ante el Isaac Chocrón frente al espejo*, Ateneo de Caracas, 1980. p. 33

⁹ VESTRINI, M. *Isaac Chocrón frente al espejo*. Venezuela, Ateneo de Caracas, 1980. p. 184

¹⁰ VESTRINI, M. *Isaac Chocrón frente al espejo*. Venezuela, Ateneo de Caracas, 1980. p. 20

¹¹ *Ibídem*

¹² VESTRINI, M. *Isaac Chocrón frente al espejo*. Venezuela, Ateneo de Caracas, 1980. p. 20

¹³ *Ibídem*, p. 21

¹⁴ MORENOURIBE, E. (16 de septiembre de 2005) *Escribo para hablar con Dios*. *El Mundo*. P. 20

¹⁵ VESTRINI, M. *Isaac Chocrón frente al espejo*. Venezuela, Ateneo de Caracas, 1980. p. 21

¹⁶ *Ibídem*, p. 29

¹⁷ Vestrini, M (6 de enero de 1969) *Lo que hace a un pueblo grande y digno es su herencia cultural y no sus autopistas*. *El Nacional*. Cuerpo C.

¹⁸ *Ibídem*

¹⁹ *Ibídem*, p. 140

²⁰ *Ibídem*, p. 237

²¹ VESTRINI, M. *Isaac Chocrón frente al espejo*. Venezuela, Editorial Ateneo de Caracas, 1980. p. 29

²² *Ibídem*, p. 34

²³ VESTRINI, M. *Isaac Chocrón frente al espejo*. Venezuela, Editorial Ateneo de Caracas, 1980. p. 70

²⁴ *Ibidem*, p. 71

²⁵ Chalbaud, R. (16 de septiembre 1997) El pequeño Chocrón Ilustrado. El Universal. Disponible en: http://buscador.eluniversal.com/1997/09/16/cul_art16311HH.shtml

²⁶ VESTRINI, M. Isaac Chocrón frente al espejo. Venezuela, Editorial Ateneo de Caracas, 1980. p. 26

²⁷ De Rosson, A. (30 de septiembre de 1974) Obra de Isaac Chocrón se estrena en la nueva sala teatral «Juana Sujo». Se trata de la Máxima felicidad. El Nacional. Cuerpo C, 1

²⁸ CHOCHRÓN, I. Rómpase en caso de incendio. Venezuela, Monte Ávila Editores, 1975. p. 341

²⁹ CHOCHRÓN, I. Teatro II. Venezuela, Monte Ávila Editores, 1992. p. 267

³⁰ *Ibidem*

³¹ VESTRINI, M. Isaac Chocrón frente al espejo. Venezuela, Editorial Ateneo de Caracas, 1980. p. 12

³² VESTRINI, M. Isaac Chocrón frente al espejo. Venezuela, Editorial Ateneo de Caracas, 1980. p. 16

³³ Charla de Chocrón a los estudiantes el 7 de febrero de 2006 en la sala de teatro de la UCAB.

³⁴ Araujo, E. (14 de febrero de 1985) El Nacional. Cuerpo Arte. La Compañía Nacional de teatro abre su telón el 27 de febrero de 1985.

³⁵ Araujo, E. (03 de diciembre de 1985) Conquistamos nuevos espectadores. El Nacional. Sección C, 16.

³⁶ Araujo, E. (22 de marzo de 1987) Isaac Chocrón. Cuando la familia imita al teatro. El Nacional. C, 3

³⁷ *Ibidem*

³⁸ Blanco, N. (5 de marzo de 1993) «Escrito y sellado» de Isaac Chocrón: Una invitación a vivir el presente. El Nacional. C, 14

³⁹ Rodríguez, M (1999) Tap Dance, danza macabra. El Universal. Disponible en: http://buscador.eluniversal.com/1999/09/09/cul_art_09309AA.shtml

⁴⁰ MÁRQUEZ, C. La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico. Venezuela, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 2000. p 245



El teatro de CHOCHRÓN



MÓNICA Y EL FLORENTINO	(1959)
EL QUINTO INFIERNO	(1961)
AMOROSO O UNA MÍNIMA INCANDESCENCIA	(1961)
ANIMALES FEROCES	(1963)
A PROPÓSITO DEL TRIÁNGULO (UN ACTO DENTRO DE TRIÁNGULO)	(1964)
ASIA Y EL LEJANO ORIENTE	(1966)
LIBRETO PARA LA ÓPERA DOÑA BÁRBARA, MÚSICA DE CAROLINE LLOYD	(1966)
TRIC TRAC	(1967)
O.K.	(1969)
LA REVOLUCIÓN	(1971)
ALFABETO PARA ANALFABETOS	(1973)
LA PEREZA DOMINA TIMBUCTU (UN ACTO DE LOS SIETE PECADOS CAPITALES)	(1974)
LA MÁXIMA FELICIDAD	(1975)
EL ACOMPAÑANTE	(1978)
MESOPOTAMIA	(1980)
SIMÓN	(1983)
CLIPPER	(1987)
SOLIMÁN, EL MAGNÍFICO	(1991)
ESCRITO Y SELLADO	(1993)
VOLPONE Y EL ALQUIMISTA	(1996)
UNO REYES UNO	(1996)
TAP DANCE	(1999)
LOS NAVEGAOS	(2006)

SER JUDÍO SEFARDÍ VENEZOLANO

Isaac Chocrón Serfaty

*En la II Semana Sefardí, en junio de 1983, las palabras de apertura estuvieron a cargo de nuestro homenajeado. Recordemos aquí aquellas palabras, con las que el autor definió lo que para él era pertenecer a nuestro pueblo, y propone la idea de crear un museo sefardí, el mismo que en 2010 abrió conjuntamente con una sala de lectura que custodia sus manuscritos.

He aceptado hablarles en este acto de apertura de la Segunda Semana Sefardí no porque considere que tengo derecho para hacerlo, sino por el contrario, porque la invitación que me extendió mi persuasivo amigo Isaac Benharroch me produjo sorpresa, emoción, perplejidad y neurosis, todo en ese mismo orden. De más está agregar que seguramente muchos de ustedes habrán experimentado similares reacciones al saber que yo había sido

escogido para esta tarea, porque todos estamos de acuerdo con que mi «hoja de servicios» carece de credenciales sobre el sefardismo o aun, sobre el judaísmo en general.

Soy judío porque nací en el seno de una familia judía y porque mi padre nunca ha cesado de celebrar los ritos en nuestro hogar como tampoco nunca ha dejado de enseñarnos sus procedimientos. A él acudí después de haber aceptado esta invitación y sé que en parte la acepté por él, por reconocer y agradecer su tenacidad; en parte también, porque perteneciendo a la generación más desampa-



Entrada de la Sala de Lectura Isaac Chocrón, del Museo Sefardí de Caracas. En 1984, el autor llamó la atención por proponer la apertura de un museo que enseñase a los venezolanos sobre el sefardismo. Foto: N. Garrido.

rada que ha tenido el sefardismo de Venezuela, sentí que podía hablar por muchos de nosotros que ni llegamos aquí como inmigrantes ni crecimos en un rico y variados ambiente comunitario como el que ahora existe.

Digo que pertenezco a la generación más desamparada o desvalida porque fuimos los que nacimos al comenzar la década de los años treinta, cuando ser sefardí, o judío, en Venezuela, significaba compartir —a veces sin entenderlo muy bien— herencias étnicas más que culturales o religiosas. Éramos los primeros, o casi los primeros, nacidos en el país de padres

que habían llegado poco antes. Ellos trabajaban muy duro por hacerse una posición y tres veces al año —en Año Nuevo, *Kipur* y la fiesta de la cabañas— se reunían y nos reunían con los otros correligionarios —bastante pocos— que conocían. Permítaseme contar brevemente nuestra vida de entonces para así cumplir con el privilegio y la responsabilidad que tan generosamente me ha ofrecido la comisión organizadora de esta II Semana Sefardí.

Mi padre llegó a Venezuela el 31 de diciembre 1919 en el barco «Manuel Calvo», después de un viaje de 43 días que se inició en Málaga con paradas en Cádiz, las Canarias, Puerto Rico, Cuba, Panamá, Costa Rica, Puerto Cabello y La Guaira donde desembarcó. Supongo que debe de haber gritado epítetos similares a los del famoso Rodrigo de Triana. ¿Por qué vino? Porque mucho antes, a finales del siglo pasado, papá no sabe la fecha exacta y cree que fue entre 1880 y 1890; y un tío paterno de nombre Rubén habían llegado a Carúpano donde tuvo una tienda de varios años. Ahora cuando celebramos la Segunda Semana Sefardí que implica, espero la realización de muchas otras posteriores, deberíamos fijarnos áreas de investigación y una de ellas tendría que ser averiguar por qué un buen número de sefardíes de Marruecos llegó directo a Carúpano, ignorando olímpicamente a Caracas. Ya sabemos que en el extremo opuesto del mapa de Venezuela, en Coro, se establecieron mucho antes familias sefardíes de origen holandés que vinieron de Curazao, en todo el siglo XIX y principios del XX, único sitio donde el sefardismo floreció.

Cuando mi padre llegó a La Guaira, ya su tío Rubén se había mudado a Maracay y con él se fue a trabajar. Tanto en esta ciudad, real sede del gobierno del dictador Gómez, como en Guacara, Valencia, y pueblos de la zona de Barlovento, vivían unos cuantos sefardíes pro-

venientes de Marruecos, quienes se dedicaban al comercio. En las tres grandes fiestas religiosas antes mencionadas o bien se reunían en la casa de uno de ellos, o bien viajaban a Caracas donde en la parte de atrás de los almacenes de la firma «Pariente Coriat», en el sitio donde embalaban los fardos de mercancías, celebraban los ritos. Quienes preferían quedarse en los pueblos pedían prestado un *sefer* de Caracas con el compromiso de entregar a cambio los donativos que se hiciesen en las fiestas. Bastaba que se hallaran diez justos, tal cual lo cuenta el libro de Génesis (Capítulo 18), para mantener viva la fe.

En ese mundo nací yo. Aprendí a leer y a escribir en el colegio de monjas «La Consolación» y luego pasé al «Instituto Madariaga», recibiendo en ambas escuelas impecables lecciones de catecismo. Aun hoy en día puedo recitar sin mucho apuro, las oraciones básicas de catolicismo. No fui la excepción, sino la norma. Todos mis contemporáneos son también ecuménicos. Rezábamos el *Padrenuestro* y el *Ave María* masticándolos sin casi comprenderlos y tres veces al año oíamos los rezos en hebreos, sin comprenderlos y menos masticarlos.

Cuando murió el dictador Gómez en 1936, el siglo XX irrumpió en Venezuela con fuerza propia de tropel de caballos que han escapados de un corral. Todos, o casi todos, nos vinimos a Caracas donde estaba la acción, donde sucedían cosas. Fueron los años cuando íbamos a una casona cerca de las esquinas de Manduca y Ferrenquín, y todo el mundo se maravillaba con la voz del rabino Meyer Battan, importado de Curazao. Si antes sugerí que se rescatase el mundo sefardí que existió en Carúpano, creo tanto o más urgente que el Centro de Estudios Sefardíes de Caracas haga lo mismo con la herencia que recibimos de esa isla vecina. Los nexos entre Curazao y Venezuela que datan de la época de la Independencia deben ser precisa-

dos como herencia para futuras generaciones. La celebración de un Semana Sefardí Venezolana en dicha isla podría ser ocasión para el esclarecimiento de ese rico pasado.

Tres años más tarde, en 1939, se inauguró la sinagoga de El Conde, prueba de esa febril actividad que caracterizó la época posgomecista. Recomiendo a quienes quieran conocer los pormenores de este ambicioso proyecto hecho realidad tan rápidamente, el ensayo del doctor Jacob Carciente *Apuntes para la historia de la Gran Sinagoga Tiféret Israel de Caracas*, publicado por la Asociación Israelita de Venezuela. Yo recuerdo a la sinagoga de El Conde como un templo con marcadas reminiscencias morunas. Muchos años después, siempre que he visitado una mezquita, he sentido una extraña nostalgia y siempre he sabido que se debe a mis recuerdos de cuando iba por las tardes a recibir las lecciones de hebreo del rabino Binia. Las clases se efectuaban en el piso de arriba, alrededor de una gran mesa rectangular y aprendíamos a leer fonéticamente, memorizando el sonido de acuerdo al diseño de las letras. No entendíamos nada de lo que leíamos. Tácitamente aceptábamos que estábamos repitiendo, siempre en alta voz, oraciones sagradas. La única que obligatoriamente teníamos que memorizar era el *Shemá*, sabiendo que era el rezo esencial de nuestra religión. Recuerdo que nos decían que debíamos memorizarlo para poder decirlo en caso de cualquier peligro o en caso de muerte. En la Caracas de los primeros años de la década de los cuarenta, los niños sefardíes de más o menos diez años de edad desconocíamos lo que significaba la palabra «peligro» y la muerte no nos parecía tener ni dimensión ni proximidad. Hoy en día, con peligro y muerte como loros apoyados en mis hombros, agradezco al rabino Binia todos los coscorriones que me dio para que yo aprendiera de memoria el *Shemá*.



Sinagoga de El Conde.

Muchos más me dio para que también de memoria, aprendiera lo que leí en el *Séfer* el día de mi *bar mitzvá*. Pretendía que leía cuando en realidad, como eficiente actor, decía lo memorizado. A lo mejor, esa fue una de las razones que más tarde me indujo a dedicarme al teatro. Al menos no me dediqué más a la religión después de haber hecho el *bar mitzvá*. Me fui a la vida. A los quince años mi padre me mandó a un instituto militar en los Estados Unidos donde era obligatorio cantar himnos protestantes y decir sus oraciones. Si me apuran, podría cantarles ahora mismo *¡Adelante, soldados cristianos! o Di-os es mi pastor. No temeré*. Continuaba yo así mi ecléctica educación religiosa, pero entonces sabiendo qué era —judío— y que lo sería para el resto de mi vida: un judío en espíritu más que en la práctica. La destreza o experiencia o el hábito se me truncaron frente al propósito dominante que me tracé: pasar mi vida escribiendo.

Mi oficio no es usual en la comunidad judía venezolana. Sobresale si se logra tener éxito y bien sabemos que entre nosotros se prefiere la discreción y no está bien visto despertar

curiosidad. Mi oficio es lo que yo más quiero en mi vida; así que opté por la prudencia en mis esporádicas relaciones con la comunidad de la cual formo parte por herencia familiar. Fue el año pasado [1982] cuando, de repente, ocurrieron dos cosas que me volvieron a situar dentro de mi contexto sefardí: por un lado, mis amigos Rica Knafo y el profesor [Isaac] Benharroch me pidieron que colaborara con el montaje del espectáculo *Una noche sefardí* y por el otro, recibí una invitación para participar en un congreso de teatro judío que se llevó a cabo en Tel Aviv. En ambas oportunidades, aprendí a valorar la riqueza milenaria de la cultura sefardí y me di cuenta de que va mucho más allá de todos esos ingredientes atractivos que aparecen en el diario vivir de los sefardíes. Por debajo o por detrás del folclore, de las exquisiteces culinarias, del ladino o jaquetío y del sardónico sentido de humor que nos caracteriza, hay toda una filosofía de la vida proveniente de la transplantación interminable que ha sido el destino de los sefardíes desde 1492, cuando casi medio millón salieron de España y los que se quedaron se convirtieron en marranos. Aún antes, durante los catorce siglos que precedieron a esa expulsión, los sefardíes vivían en España sin realmente sentir que vivían en su patria. Muy diferente a la fortuna de nosotros los venezolanos que, siendo sefardíes, nos sentimos herederos y responsables de esta nación.

Hace pocas semanas estuvo aquí en Caracas el conocido violinista y director Pinkas Zuckerman, quien me decía que se conmiscaba conmigo por ser yo descendiente e integrante de la diáspora eterna. Opinaba que debía ser bastante agotador mi trance, siempre teniendo que estar explicando mi judaísmo a otros. Cuando, perplejo, le pregunté si no era él judío, me contestó: «No, yo soy israelí y al decir eso, nunca tengo que dar más explica-

ciones». Envidiable su fortuna, sin duda alguna; pero, en las explicaciones que damos y en las que nos damos, puede que vaya surgiendo una vida menos tácita y más comprometedorra. Haber nacido en Israel, ser israelí, es un hecho. Ser judío venezolano es una opción y esta facultad de elegir implica un compromiso. Parte de este compromiso, creo yo, es la búsqueda y precisión de nuestro pasado tanto como los objetivos futuros que mantengan vivo y válido dicho pasado. Por eso el Centro de Estudios Sefardíes de Caracas y la celebración de estas semanas, pueden ser motores para que la herencia signifique además de nostalgia, un renacimiento.

Sugerí antes que deberían realizarse investigaciones en torno a la comunidad sefardí que existió en Carúpano, así como a la mucha más importante de Curazao, pero pienso que estas serían actividades colaterales a una empresa mucho más magna que debería hacerse realidad. Durante mi visita a Israel, lo que más me impresionó fueron los museos que cuentan aspectos fundamentales del judaísmo. Tanto el *Bet Hatefusot* o Museo de la Diáspora Judía en la Universidad de Tel Aviv como el Yad Vashem, y el Museo de Israel en Jerusalén, no pretenden ser depositarios de tesoros incalculables, sino por el contrario, consideran su objetivo enseñar y mostrar con ágiles diseños la importancia que hoy en día puede tener todo ese pasado. No son almacenes culturales con objetos intocables. Son galerías que muestran rigurosas investigaciones para que sean comprendidas a diversos niveles. Se me ocurrió entonces y ustedes, muy generosamente, me han dado ahora la oportunidad de proponerlo, que aquí en Caracas la comunidad sefardí podría establecer una institución de índole similar. Cuando faltan solo nueve años para que se conmemoren los quinientos del Descubrimiento de América,

pero también de la expulsión de los judíos de España, y en este año de la celebración del bicentenario del natalicio de Simón Bolívar, ¿qué mejor propósito podría ser resultado de esta Segunda Semana Sefardí que la decisión de planificar y realizar un museo o galería o como quiera llamársele, que mostrando en un mapa las peripecias que debieron obviar quienes fueron los primeros en llegar aquí, continuara exhibiendo sus costumbres y las de generaciones posteriores, así como la contribución que todas ellas han hecho al desarrollo de Venezuela? Dicha institución debería incluir, asimismo, entrevistas grabadas a quienes aún no han desaparecido y pueden contar aspectos del desenvolvimiento de la comunidad sefardí venezolana.

Antes de que alguien me recuerde la recesión económica actual, quiero añadir que mi propuesta no implica la construcción de un palacio digno del sultán de Marruecos. Quienes hayan estado en la Universidad de Tel Aviv podrán constatar que su espléndido museo se reparte en un generoso espacio que comprende dos pisos y que a su entrada hay un cartel que advierte que ninguno de los objetos exhibidos es una pieza original. Este museo y los otros dos de Jerusalén que mencioné podrían, a lo mejor, prestar asesoría para el proyecto que propongo, el cual tampoco es necesario que se haga realidad en los próximos meses. Sería muy significativo que estuviera en funcionamiento para 1992 cuando se cumplirán los quinientos años de su doble descubrimiento: el de Colón a América y de los sefardíes al mundo.

Recuerdo que la sinagoga de El Conde tenía vitrales multicolores por donde entraba la luz. Parecían confeti o papelillos de piñata. Yo me sentaba al lado de papá, con mi libro abierto leyendo en alta voz, pero sin entender nada. La vista se me iba hacia los trocitos de vidrio que casi parpadeaban por la luz. Aprendí a no acercarme a los vitrales porque en su parte inferior, cada uno nombraba a alguien fallecido. Ahora pienso que para recordar a los que se han ido, más valdría contribuir a la dotación y mantenimiento de una institución que nos recordara sus vidas, su sociedad, su época, aún su manera de expresar la fe. Ese debería ser el privilegio y la responsabilidad que yo comparto al nuevamente agradecer la invitación que me han hecho hoy para hablarles y la oportunidad que me han dado de expresar mi auto-de-fe.



ISAAC CHOCRÓN, comunitario

Alberto Moryusef



La escena del *kidush de Shabat* en la obra *Clipper* de Isaac Chocrón. Foto de Sam Dembo. 1987

He conocido pocos judíos tan militantes de su condición judía como Isaac Chocrón. Es evidente en su obra, cargada de personajes, referencias y símbolos; pero su orgullo de pertenencia era quizás el rasgo más característico de su brillante personalidad, que todos sus amigos pudimos percibir desde el primer encuentro.

Conocí personalmente a Isaac hace unos 15 años en casa de Susy Iglicki. Para ese momento ya él había desarrollado la mayor parte de su exitosa carrera de dramaturgo y educador, y ejercido los importantes cargos que le tocaron (no obstante escribiría y montaría a partir de entonces un par de piezas más, dos novelas y dictaría varios cursos). Recuerdo cómo destacaba entre los presentes esa noche ejerciendo una particular atracción. Parecíamos no tener nada en común, y sin embargo, al enterarse de mi incipiente actividad comunitaria, me prestó especial atención. Me pidió llevarlo de vuelta a su casa y en el corto trayecto concluí lo expuesto al principio. Me brindó, a partir de entonces, su amistad, sencilla y sincera, que se cimentó en no pocas «arepadas» en su pent house, preparadas por su fiel Sara, quien compartía con nosotros. En un par de ocasiones invitó también a mi mamá, otra Sara, y logró «hacer-

se invitar» a casa de ella para saborear sus especialidades de *shabat* y terminar conversando sobre religión, el tema que ella escogía.

Desde un primer momento Isaac derribó la barrera de la diferencia de edad entre nosotros y pudimos, haciendo yo el esfuerzo de derribar la barrera que me imponía su trayectoria, conversar a un mismo nivel. Toda conversación giraba en torno al judaísmo, asuntos comunitarios, religión e Israel. ¡Isaac tenía la visión sionista de Ajad Haam! Leía todo lo que conseguía de autores israelíes, e incluso, en aquellos que no le gustaban, encontraba algo que rescatar. A través de esos libros, sus visitas a Israel invitado por la Universidad Hebrea de Jerusalén, y unos pocos amigos allá, aprendió a conocer y comprender su compleja sociedad.

A pesar de tener muchísimos amigos judíos de larga data, en contraposición con este

advenedizo, Isaac insistía, y solo para halagarme, en que yo era su vínculo con la realidad comunitaria. Era ávido lector de *Nuevo Mundo Israelita* y ocasionalmente me pedía que le «echara el cuento» que se escondía detrás de la noticia, como si yo estuviera obligado a saberlo. Para Isaac no había amigo pequeño, así que no le faltaba tiempo para llamarme y comentar uno que otro escrito mío.

Aunque se consideraba fiel a la sinagoga de Maripérez, era consecuente con Maguén David, que su padre ayudó a fundar. Por ese afán de conocer y entender mejor a su comunidad me pidió llevarlo a visitar otras sinagogas de Caracas, para él recónditas. Me interpelaba con mil preguntas del quehacer comunitario, desde cómo iba la *aliá* hasta qué nuevo restaurant *kasher* habían abierto, que también pedía conocer.

No pude ser igualmente consecuente con Isaac durante su enfermedad. Aunque nunca lo vi perder su «chispa», no supe cómo manejar esa triste situación que él se esforzaba en sobrellevar. Lo visité un par de veces y lo llamé apenas otras tantas en este, su último año en este mundo. Quien, en su condescendiente percepción, ejercía valores judíos, le falló en *gemilut jasadim* y *bikur jolim*.

Tuve el indeseado *kavod* de ser uno de los pocos judíos que lo acompañó en su entierro. En esa soleada mañana de noviembre, entre un puñado de amigos, dramaturgos y escritores, la mayoría desconocedores pero respetuosos de nuestras costumbres, bajo la correcta conducción del rabino Eli Bittán, y las sentidas palabras de su fiel Sara, me despedí de un buen judío, cuya amistad me quedó grande, por decir lo menos.

NOVELAS DE ISAAC CHOCRÓN

PASAJE	(1954)
SE RUEGA NO TOCAR LA CARNE POR RAZONES DE HIGIENE	(1971)
PÁJARO DE MAR POR TIERRA	(1973)
RÓMPASE EN CASO DE INCENDIO	(1975)
50 VACAS GORDAS	(1982)
TODA UNA DAMA	(1988)
PRONOMBRES PERSONALES	(2002)
EL VERGEL	(2005)



Las identidades de ISAAC CHOCRÓN: a propósito de *Rómpase en caso de incendio*

Isaac Nahón Serfaty

Especial para Maguén – Escudo

Isaac Chocrón Serfaty (1930-2011) abordó con gran inteligencia y suprema habilidad literaria la cuestión de las identidades múltiples. Tanto en sus obras de teatro como en sus novelas, Isaac se le plantó de frente al tema de la identidad para abordarlo desde sus dimensiones múltiples y, a veces, dolorosas. No hizo concesiones a los dictámenes de la «corrección identitaria». Con crudeza se planteó lo que significa ser muchas cosas al mismo tiempo, sin tener que abandonar ninguna de esas identidades para ser «auténtico». Y como Isaac lo señaló en conferencias, entrevistas y escritos, él formó su «familia elegida», lo que fue sin duda otro gesto identitario para querer y ser querido por tantos y tan diversos seres humanos que desbordaron los límites que impone la familia biológica.

Rómpase en caso de incendio (1975) es la novela donde Isaac explora con mayor profundidad un tema que apareció en otros momentos de su obra (especialmente en *Animales feroces* y *Clipper*): la cuestión del ser judío venezolano, o si se prefiere del venezolano judío, con un acento particular en la «subidentidad» sefardí. En esa novela Isaac se revela como escritor judío al ciento por ciento; pero, no lo hace desde un sentimentalismo folclórico ni nostálgico, sino desde la búsqueda de



una respuesta a la eterna pregunta de «¿quién soy?» La aspiración del escritor, y en este caso de su personaje Daniel Benabel, no es dar con la respuesta clara y contundente a la interrogante sobre la identidad. Más bien se trata, como lo vemos en esta magistral novela epistolar, de ir recorriendo diversas respuestas que siempre resultan fragmentarias e incompletas. La identidad fue para Isaac un rompecabezas que valía la pena armar, pero nunca completar.

Benabel, tecnócrata del gobierno venezolano, decide emprender un viaje a sus raíces en Melilla, y luego a Tánger, después de que perdiera a su padre, esposa e hijo en el terremoto que asoló a Caracas en 1967. La novela recoge las cartas que Benabel (apellido que en hebreo quiere decir «hijo del duelo») envió a varias personas, incluyendo al autor Chocrón [ver esta carta en la p. 35], contando sus peripecias y su evolución identitaria. El primer rompimiento claro que presenta la novela tiene que ver con el

nivel más superficial de la identidad del personaje, es decir su identidad «profesional» de economista en el ministerio de Relaciones Exteriores (identidad que en su momento también abandonó Isaac, quien tenía un doctorado en economía y quien ejerció como economista en el gobierno). Benabel se cuestiona su papel de burócrata y va develando en las primeras cartas su intención de quitarse la piel de funcionario, de dejar su puesto en el ministerio.

Pero, este primer nivel, esta primera «piel», es solo el signo que inaugura un proceso camaleónico en el que Benabel emprende para ir descubriéndose como ser humano, lo que incluye también las dimensiones venezolanas y judías de sus identidades. Ya en Tánger, donde Benabel va asumiendo el vestir y el comportamiento de los moros, escribe en una carta: «...Te confieso que he llegado a la conclusión de que soy un camaleón, ese reptil que cambia de color bajo la influencia de diversas causas. Cuando estoy con los europeos creen que soy uno de ellos... Cuando estoy con los hebreos, por supuesto que soy un hebreo... Y cuando estoy aquí [se refiere a un café en la montaña], con mis babuchas a mi lado, recostado contra la pared, inclinado sobre un almohadón, supongo que los moros creen que soy moro... Soy la conjugación de las tres razas y voy de una a otra, aceptado en las tres, aunque te confieso que usar babuchas en vez de zapatos (los deseché hace tiempo) no está bien visto por los europeos y los hebreos. Pues que esté mal visto. Yo gritaré abriendo la palma de una de mis manos: ¡*Jamsa!* ¡*Jamsa!*, para que se vayan los espíritus malignos, y con la otra mano agarraré la manito que llevo colgada del cuello...» (pp. 212-213).

El proceso camaleónico no es solamente un *streaptease* en el que Benabel va mostran-

do los sedimentos formados por sus diversas máscaras, según la etimología original de la palabra que en griego refiere a la persona o las personalidades. Es una búsqueda de sentido para finalmente entender qué es lo que la identidad nos aporta en la lectura que hacemos del mundo. En una carta que el personaje escribe a un amigo en Nueva York (y que «originalmente» escribió en inglés, lo que ya revela otro sedimento de identidad), Benabel dice: «¿Así que te burlas de que a un judío como yo le guste vivir entre los moros? Olvidas que soy judío sefardita: tan africano, tan español y tan venezolano que los *yiddish* de Brooklyn me considerarían hereje. Tuve que venir aquí para comprender este pastel de herencias. Recuerdo que en Caracas, cuando niño, me desagradaban los cantos en la Sinagoga, porque en vez de tener una melodía redonda y pegajosa, parecían gritos y lamentaciones discordes. Ahora comprendo que nosotros rezamos con el canto del idioma árabe en los oídos. Tuve que venir aquí para comprender que las supersticiones y el recio orgullo los heredamos de los españoles...» (pp. 229-230).

Isaac demuestra también en esta novela un gran conocimiento de las claves del ser venezolano. Ya en 1975 el escritor describía claramente un rasgo que ha definido la acción política en el país, y que hoy en día, en tiempos del delirio «revolucionario», tiene una vigencia que le da a lo dicho por Benabel un carácter casi profético. En una carta que envía a una antigua compañera del ministerio, el personaje escribe con tremenda lucidez lo siguiente: «...Si ha habido una constante en la política venezolana a través de muchos años, es esta insistencia en querer que el mundo nos tome en cuenta, esta malcriadez de querer que nos consideren poderosos. En vez de

poner en orden nuestra casa, preferimos abrir la ventana y asomarnos a saludar y a lanzar exclamaciones a todo el que pase por nuestro frente. Más aún: queremos que todo el mundo esté consciente y admirado de que existimos» (p. 257).

Como buen dramaturgo, Isaac tenía un gran sentido de lo trágico. Si bien las cartas de Benabel revelan un intenso recorrido vital en el que el personaje va saliendo del luto (del *abel* en hebreo) de una identidad rígida y prefabricada hacia la multiplicidad de identidades que confronta y acepta, Isaac nos recuerda que este viaje tiene sus peligros. El primero de ellos es el rechazo del «otro» que, encasillado en su propia parroquia identitaria, no es capaz de comprender la riqueza de la diversidad. Pero eso, ya lo sabemos por el testimonio de vida del propio Isaac, es un peligro menor que el autor y el ser humano estuvieron dispuestos a enfrentar. El otro peligro, el más radical, es el que viene del «otro» que pretende suprimirnos por ser distintos. Allí sale a flote la conciencia judía de Isaac, quien ante el antisemitismo, y ante todo racismo y discriminación, nos alerta sobre la posibilidad de la violencia como forma de eliminar la diversidad.

El final de la novela no tiene, a primera vista, una razón «discriminatoria» que explique lo sucedido. En todo caso, la muerte de Daniel Benabel fue el fruto de circunstancias en las que se mezclaron la violencia criminal y la «violencia» de la naturaleza que hicieron que nuestro tecnócrata judeovenezolano muriera ahogado en una playa de Tánger. Así lo cuenta el propio Chocrón, quien es escritor y personaje de su propia novela, cuando le toca ir hasta la ciudad marroquí para enterarse de lo que le había ocurrido a su compatriota y correligionario. Los moros que apedrearon a

Benabel en la playa, quien se había vestido con un traje nuevo a lo europeo pues ya regresaba a Venezuela, lo hicieron para robarle al «otro», al turista, y quién sabe si al judío. Los ladrones dejan a Benabel completamente desnudo sobre la arena, abandonado allí sin las «pieles» con las cuales asumía sus máscaras de moro, hebreo o europeo.

Nos deja Isaac en este final un mensaje que trasciende el tiempo. Cuando escribió *Rompase en caso de incendio*, Venezuela vivía en plena «ilusión de armonía» (según la expresión que acuñaron Naím y Piñango), y los judíos venezolanos creíamos que teníamos un futuro de estabilidad y desarrollo por delante en un país que nos había acogido con los brazos abiertos. Ahora, como en la novela de Isaac, un «terremoto» nos ha removido las certidumbres y nos obliga a confrontar nuestra identidad, o mejor dicho, nuestras identidades. Ser venezolano judío pasa hoy más que nunca por la afirmación de la diversidad como valor supremo de una república que debe refundarse sobre el respeto del otro y la convivencia de lo múltiple.



UNA CARTA EN JAQUETÍA para un autor - personaje

234

70. Querido Chocrón:

O como tu quieres: ¿Qué tal, mi bueno? ¿Comment ça va? ¿Todo bueno? Tú mira a ver. Mira a ver y dímelo. ¿Perfecto? ¡Ay, que te voy a comer! ¡Perfecto! ¡Tu boca en los cielos! ¡Así me gusta! ¡Que todo esté bien! Aquí: igual. No sea tu falta. Ya tu sabes como es ésto y con los jamorín encima... ¡Los pobres! No es culpa de ellos, ¿quien les iba a decir que podrían entrar a Porte y comerse unos cuantos gateaux? ¡Mon Dieu! ¿Quien que llenarían el Boulevard Pasteur con sus bazaars y sus babouches y sus teteras de cobre? Avant, c'était autre chose, tu sais? ¡Que te lo digo yo! ¡Se me caiga la lengua si miento! ¡Me cago en diez! Je m'excuse pour tout cette vulgarité pero vulgares son y así es la forma en que se puede hablar con ellos. Claramente, sin abú de ninguna clase. El abú déjalo para los chretiens. Ellos tuvieron la culpa, con sus curitas y sus monjitas y sus misioneros. ¡Ay, si te contara, mi bueno! ¡Aiuá, te estoy contando, lo sé, pero quiero decir si te contara todo! ¡Todo! ¡Nadie lo creería! ¡Es como si nos hubiera caído una maldición! ¡Jamsá! ¡Jamsá! Abrete una mano y aprietátela contra el estómago. El cinco abierto aleja la mala fortuna. Pero lo que es aquí, mi sol, ni cinco ni nada podría cambiar ésto. Le deluge, je te jure. Les temps romains. Y ellos son los romanos. Y esta Tanger que parecía una novia, una rosa, ¿ahora que es? Dites-moi, s'il te plait, ¿qu' est-ce que est? Ni siquiera una puta vieja, sino una tante venida a menos. ¡La pobre! Pas de liberté, tu sais, pas de independence. No hables tan alto que las paredes escuchan. Y las paredes llegan hasta Rabat, hasta Casa. ¡Bien sur! Rabat y Casa nos subyugan. Como en los tiempos de Nabucodonosor. ¿Tú no sabes quien fué? Pero, tú como que no sabes nada... ¿Qu' est-ce que tu sais? Nous les juifs, les hebraim, mandábamos, ¿me entiendes? Bancos, barcos, beaucoup d'argent, y las señoras luciendo sus joyas, luciéndose como joyas, que en el Casino, que en la plage, que en sus maisons de Le Marchan. ¡Ah, Le Marchan! Todo el oro del moro no se podía comparar al lujo de los hebreos. Los chicos estudiaban en la Sorbonne o en ~~Harvard~~ Oxford y llegaban para la saison. ¡Mi rey, si yo te contara! Duques, lores, los Rothschilds, todos sentados en las mesas hebreas, con copas de Baccarat y vinos y nueces y gordos corderos asados... ¡Todo muy Gordon Bleu! ¡Que adafina de mis tormentos! Esa adafina la comía la judería de Tetuan. Aquí era la grande cuisine française, robes françaises, y parecía que nos habíamos convertido en el paraíso en la tierra. ¡Que me parta un rayo si te miento! Mientras que

235

lo de ahora... ¡Jará, jará pura! ¡Mierda y listo! Cuidado, que la saganá está chufearlo. Chufean todo lo que uno dice y hace. ¿Qué le vamos a hacer? ¿Qué le vamos a hacer? Así es la vida, mi bueno, unas de cal y otras de arena, hasta que nos sepulten. ¡Que se vaya de tí! ¡Amen! ¡Amen! ¡Que reine la alegría! ¡Felicidades! ¡Mejorados cien años! ¡Y tú que los veas! ¡Y tú que los veas! En fin, que mientras haya salud... ¡Salud es lo principal! ¡Dios nos protegerá! ¡Te bendigan los sadiquim! ¡Jehovah nos cuidará! Aunque a veces me pregunto por qué si existe Jehovah, ¡ese portento!, tuvo que inventar a esos infectos para que nos dominaran. Los hubieras visto antes, cuando la Zona Internacional: obedientes, calladitos, respetuosos. Nos llevábamos bien; a fin de cuentas, lo de ellos es una imitación de lo nuestro. ¿No lo sabías, mi bueno? ¿Y quien crees tú que fué Mahoma? Uno de nosotros. Un descarriado, pero uno de nosotros. Se parecen a nosotros en todo: en el berit mila para los varones, a los ocho días de nacidos (el rabino nuestro se los hacía); en los tefilim, a los trece; bueno, ellos no se ponen tefilim pero consideran que a los trece el niño es ya hombre; en no comer puerco; en que son los hombres y no las mujeres quienes rezan; en mucho se parecen los desgraciados. Pero ahora, avec l'indépendance, le Roy por todas partes, ¿no has visto su retrato?. Míralo, voyez-vous, siempre de medio perfil, con los ojos caídos, los labios un poquito abiertos, mais il parait o que está rezando (¡rezando! ¡a buenas las tendríamos!) o que está aburrido. ¿Y cómo no va a estarlo, con esta jarabuchina que él mismo ha formado? ¡Que jarira de mis tormentos! ¡Una jará del tamaño de su padre! Por éso se han marchado todos, que a Paris, que a Madrid, que a Caracas. Muchos hebraim en Caracas, algunos de los más ricos de aquí se fueron para allá. ¿Y quien los culpa, ah? Quedarse para tener que rendir obeissance a tu sabes quien? ¡Capará por tí se haga, mi rey, capará por todos nosotros! ¡Que el mal de ojo no nos toque! ¡Jamsā, jamsā! Con salud que es lo suficiente. ¡Ay, má! ¡Ay, má!

¿Así que tu querías que yo te escribiera una carta a la maniere tangerois, mi bueno des Chocrón? En jaiquetío. ¿Y para qué quieres ésto? ¿Te gustan las cosas hebraim? ¿Te gusta el jaleo? ¡Ah! ¡Ustedes los escritores y sus sueños! Para complacerte (¡lo que tú quieras, mi rey!, ¡pide!, ¡pide!) he tratado de imitarte a mi vieja amiga Aurora. Lástima que no tengo grabador. A ella que le encanta hablar y hablar (¿Y qué quieres, Daniel? Si no hablo, no me entero de nada), le hubiera fascinado agarrar su micrófono y parlotear sin interrupción. No creo que

Animales feroces: comentarios a la obra teatral de ISAAC CHOCRÓN:

Wladimir Acevedo

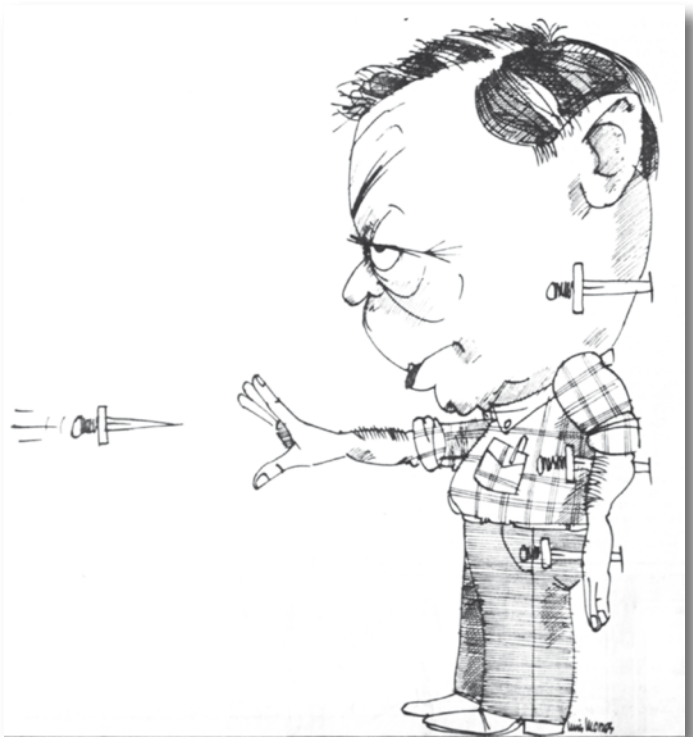
Especial para Maguén – Escudo

• Aspectos formales y temáticos de la obra *Animales Feroces*

Animales feroces (1963), obra capital en la dramaturgia nacional. Escrita en la convulsa década de los 60, de la Caracas del siglo XX. Década esta, marcada por un contexto político y social en el cual la cotidianidad del país estaba sumida en una auténtica babel. Década que se caracterizó por un conjunto de protestas sociales, conatos de guerrillas urbanas, facciones sociales radicalizadas, himnos e ismos de revolución, de aires cubanizantes castristas; todo esto se desperdigaba en aquella Caracas del pasado siglo. Esta rochela urbana era a su vez, el escenario montado en las tablas de la ciudad, antes de que se bajase el telón del gobierno de Rómulo Betancourt. El contexto de los años 60 fue paralelamente, el tiempo de la colectivización del arte; el de las capillas literarias. Todo lo urbano era hostil y violento. Parecía que para ese entonces solo no se podía estar si se quería figurar o darse a conocer en el mundo del arte y la literatura; de hecho, no es extraño que ninguna individualidad resaltara en aquel tiempo; si no hasta mucho después. Es en este contexto en el que nacieron grupos y colectivos artísticos, que intentarían asumir el rol de interventores de la cultura artística venezolana, autodenominándose las más de las veces

vanguardistas y rupturistas en detrimento de la tradición literaria. Para aquel entonces, los reflectores parecen alumbrar a una de estas capillas literarias antes que a las demás. Hablamos de El Techo de la Ballena. Inspirados por Rimbaud pero también por Marx, querían cambiar la monotonía de la vida; pero, también transformar la realidad social, el *statu quo* imperante. *Performance, happenings, arts abstrac* y prosas experimentales eran sus municiones contra toda convención manejada en torno al arte, hasta ese momento.

No se podría negar, dicho esto, que el joven Chocrón no se sentiría influenciado por todos estos cantos de sirenas contestatarios



e iconoclastas, que permearon a casi toda la juventud de la clase media urbana caraqueña de los años 60. Libertad creadora, denuncia social y afán de revolucionar el arte eran imperativos que se imponían a sí mismos poetas, novelistas, dramaturgos, pintores, cuentistas, etc. Los tópicos de la literatura de esta década, iban desde la denuncia social y política, hasta tener como protagonista de las mismas, a la ciudad, el fenómeno urbano que se representaban apocalípticamente, en un país que se resquebrajaba en su orden interno. Pero, más allá del contenido temático, era la forma lo que iba a ser una preocupación genuina en los vanguardistas de los años 60; trayendo como correlato un arte experimental y conceptual la más de las veces, que devenía por esto mismo en franca contraposición al canon literario de aquel entonces.

En una época como la descrita más arriba, donde la contestación es el ismo *snob* practicado por las nuevas generaciones, que quieren diferenciarse de sus «padres» literarios, se halla el joven Chocrón. Igualmente rebelde como los de su época, igualmente contestatario y anarquista, se lanzaría a la construcción de una obra cuyas características formales y temáticas se desligaría, en mayor o menor medida, de la literatura realista y rural precedente.

Los experimentos formales en la obra de Chocrón son patentes. En su obra teatral *Animales feroces*, se puede hallar una serie de experimentos formales en relación al tiempo de los acontecimientos; al juego con el orden de los sucesos; la simultaneidad del relato, etc., que contravienen preceptos clásicos como principio, medio y fin. Los recursos formales en la dramaturgia chocroniana van desde un manejo no lineal del tiempo del relato, hasta diálogos peculiares en el que se hace notar algo del teatro del absurdo. Por ejemplo, en la Escena VI, Chocrón experimenta con

la simultaneidad del relato. Leemos dos narraciones superpuestas, la de Benleví y Rosa contando a Asdrúbal, el Coronel, pasajes de historias bíblicas: la prueba de fe que Dios pide a Abraham, y paralelamente la conversación que mantiene el resto de la familia sobre la muerte de Ismael. De igual modo, en la Escena IX, hallamos lo que en la jerga cinematográfica se denomina *flashback*, es decir, un salto atrás; concretamente, cuando a Ismael, apenas lo acababan de hallar muerto. En esta escena Asdrúbal (el Coronel) es el que más habla al contrariado Daniel respecto al recién descubierto cadáver de su hermano; simultáneamente, Mari y Sol hablan respecto a Ismael, y sobre qué hacer para ponerle fin a la conflictiva relación madre e hijo. Ya en la Escena I y II, de la segunda parte, aparecen rasgos propios del teatro del absurdo. Los diálogos entre Asdrúbal y Daniel; entre Ismael y Mari recuerdan a obras de Samuel Becket (*Esperando a Godot*). Diálogos rápidos, cortos, a veces incoherentes y absurdos. Mari habla con Ismael, pero se podría decir que imagina que habla con él; son diálogos cortos que se sitúan en un tiempo anterior, a los la Escena I. Sin embargo, no es en el experimentalismo, no es en la forma en la que Chocrón va a ser, un artífice, necesariamente. Es en el contenido de las mismas.

• Chocrón: El país, la familia y el principio de contradicción del judío.

En los tópicos literarios, en los ítems de sus obras, se ven reflejadas muchas de las preocupaciones de una generación de venezolanos. Es el caso del personaje Sol, de *Animales feroces*. Ella es la única en echar raíces, la única fértil de los Orenses, la única en ser «ciudadana universal», tal cual sentencia so-crática. A través de este personaje Chocrón deposita el malestar cultural y las angustias

sentencias de una generación de venezolanos, tal vez de clase media alta, que ven en el país un tren que va hacia un precipicio, que acabará con todos sus habitantes: «¡Esto no es un país!; Esto es un clima! ¡Por eso, pocos seres humanos sobreviven!; A la mayoría nos entierran vivos o nos empujan al suicidio!». A través de ella se ve la cosmovisión de un país que se les va de las manos a sus habitantes y gobernantes, creando la angustiada condición de incertidumbre, desarraigo y desesperanza en sus ciudadanos. Irse del país o quedarse y hacerse un lugar en este, parecen roer el pensamiento de Sol.

Se ha dicho mucho, hasta hacerse casi un lugar común, que en estas obras del Chocrón de los 60, el tema del país y la familia es nuclear. Sin embargo, hay que notar que al menos en *Animales feroces*, no se trata de la típica familia venezolana; no, es una familia de tradición judía, y no solo esto, sino que también coexisten en esta obra tres generaciones distintas: La de Benleví; la de las hermanas Orense y la última, que serían los hijos de Sol. Es decir, hay una tridimensionalidad de mundos ahí, que traerá las continuas fricciones en la familia Orense. Benleví, el más viejo de todos, y no por casualidad el más conservador, será el único en seguir las prácticas rituales de su religión de modo riguroso. Rezará y orará por Ismael, para que el innombrable, Di-os, absuelva al muchacho por suicidarse; religiosamente irá al templo y mantendrá estrechos lazos con la comunidad de la sinagoga; en fin, es el fiel practicante que sigue la Ley de las escrituras reveladas. En cambio los hermanos Orenses, que son menores que Benleví, parecen algo escépticos respecto al judaísmo y a sus rituales. Sara soporta estoicamente las consecuencias de un matrimonio a conveniencia:

«Sara: ¿recuerdas cuando papá lo trajo a almorzar? Ya era u viejo. Vino como

un amigo de papá. Esa misma noche me dijeron que quería casarse conmigo. ¿Por qué? Porque le gustan las niñas; Benleví es bueno y tiene buena posición. ¡Buena posición!».

No obstante, una generación como la de Benleví verá en esta clase de maridaje el deber ser de una tradición: «Benleví: cada cual debe casarse dentro de su círculo», suponemos el judío. Sin embargo no todas las Orenses son sumisas como Sara. Sol, por su parte no acatará las leyes del pueblo judío. No se casará por conveniencia. Es, podríamos decir, la judía liberal, algo iconoclasta, que construirá su propio sino. Sin embargo en ella, en Sol, hallamos una imagen; es la imagen de la diáspora, la del exilio arquetípico del pueblo judío, que vaga sin tierra, sin patria, eternamente errante; y esto, no es cualquier cosa y tampoco deja de ser irónico que la más liberal y laica de los Orenses esté repitiendo, sin saberlo, una tradición originaria y vivencial que caracteriza a su pueblo: el exilio y el desarraigo. Su hermano Daniel, el más joven de los Orenses, es el menos rebelde, el más diplomático y amigable; no es casualidad que sea el favorito de Mari, la hija de Sol. Pero, irónicamente, es el más transgresor de todos. Tanto en Sol como en Daniel parece cumplirse la idea de que en el judaísmo todo es contradicción. Veamos. Daniel aparece como el más ecuánime, el menos desafortado de todos en sus comentarios; sin embargo, lleva oculto el pecado, la profanación a su propia religión. Es el judío que se encuentra en la nada cómoda disyuntiva del deber ser o querer ser. Seguir la primera de las disyuntivas, es decir, la ética y moral judías, aniquilaría su individualidad y sus deseos; la segunda, en cambio, lo coloca como transgresor y pecador respecto a la ley judía, pero complaciendo su indivi-

dualidad y obteniendo lo que busca: el amor de otro hombre. Sol, su hermana mayor, es la menos comedida en sus comentarios respecto a las tradiciones de su etnia. Cree construir su sino, sin darse cuenta de que su vida, sus actos, sus viajes, sus estadías aquí y allá, cual nómada, y sus desaires y desarraigos, recrean una condición milenaria, primigenia y cíclica, el retorno mítico de la diáspora y desarraigo del pueblo judío. No hay entre lo dicho y lo hecho el principio de la no contradicción, por el que tanto se preocuparon los griegos. En ellos, todo es ironía y contradicción, permanente.

La generación más joven de los Orenses, está representada en los hijos de Sol. Mari y Rodolfo. Son el espíritu joven. Mari, intelectual, racional, anarquista, como la llama Sol en una ocasión, es el alma laica de la contestación de las juventudes de los años 60; primordialmente iconoclastas, cuestionadores de todo, inconformes, revolucionarios e individualistas. Rodolfo, un muchacho ambicioso, oportunista y algo maquiavélico, quiere saborear las mieles del poder: ser presidente de Venezuela. Ambos, son el símbolo y la metonimia de una generación de judíos que terminan asimilándose a culturas occidentalizadas.

Son tres estadios, son tres generaciones distintas, es el mundo tríadico que yace en el judaísmo: los ortodoxos conservadores (Benleví); los practicantes moderados (Sara, Sol y Daniel) y los laicos, casi nihilistas (al menos en el caso de Mari) que están representados en los hijos de Sol.

Una lectura actual de la obra de Chocrón, debe tomar otros pivotes o centros para aproximarse a las mismas. La familia está presente, sí; pero, con un detalle, que es una familia cuya raíz está en el exilio, en la diáspora y que al asentarse en tierra firme, lo que tratará es de mantener sus creencias, valores y tradiciones, a pesar de su aparente asimilación a la cultura

laica venezolana. También es cierto que *Animales feroces* se desenvuelve en los vaivenes de una familia; pero, a la vez existe una profunda preocupación por la fe y la tradición de un pueblo: el judío. Estas aparecen cuestionadas a primera vista; mas no sin pensarlas, sin meditarlas; tanto la religión como la fe judías son el referente del discurso de los personajes de esta obra, que, dicho sea de paso, al pensar la tradición judía con sus leyes, los Orenses no dejan de pensarse a sí mismos; y de cómo estas al disolverse, resquebraja el núcleo de una comunidad, de una familia y aun, la de un nación. Chocrón decía que prefería una familia elegida que a una heredada, pero aun así, se aspira a la solidaridad entre un grupo o una comunidad; y parece reconocerse que para que haya comunidad, para que haya nación, debe haber acuerdos comunes, consensos que erijan leyes, o de lo contrario se vivirá como *Animales feroces*, donde el hombre es, como diría Thomas Hobbes, el lobo del hombre.

Estudiante del curso Literatura Judía dictado en la UCV en el semestre 2011-12, con el auspicio del CESC..

Bibliografía:

- Hernández Gleider. La angustia existencial en el teatro de Isaac Chocrón. Centro Virtual Cervantes, en la Web.
- Enfoques365. Isaac Chocrón: una vida para el teatro. En la Web. file:///C:/Documents%20and%20Settings/personal/Escritorio/judaismo%20seminario/Isaac%20chocr%C3%B3n/datos%20biogr%C3%A1ficos.htm
- Márquez M. Carmen. La dramaturgia de Isaac Chocrón. FHE. UCV. 2000.
- Ruggiero Josefina. Directores de teatro venezolano: Isaac Chocrón. Revista SIC. Centro Gumilla, 1988.
- Ugo Olive. El nuevo grupo: sus primeros veinte años. Pdf, en la WEB.
- Vida y ficción, aliadas en Isaac Chocrón. En Anales de literatura hispanoamericana, núm. 25. Madrid, 1996. PDF Disponible en la Web.

Prólogo del libro *Tap Dance* y otras piezas

De Animales feroces a Tap Dance, un ciclo dramático

Victoria De Stefano

Las tres obras recogidas en este libro – *Animales feroces* (1963), *Clipper* (1987) y *Tap Dance* (1999)– conforman, a pesar de los muchos años que las separan, y de las varias piezas intercaladas, una unidad. Así reunidas, además de reconocerles ese carácter, sirven para recordarnos que las obras teatrales están para ser realizadas, pero que siendo como son, texto y arte de la palabra argumentada antes que simple guion o esquema virtual para la escena, las impresas, y bien impresas, valen tanto como las montadas. En este caso particular, tres obras alejadas en el tiempo, pero que constituyen variaciones, ceñidas variaciones de uno mismo tema, aun si perfec-

tamente sostenidas en sí mismas, representan una invitación a ser leídas como elaboración y estudio, como aplicación, reacomodo y reafirmación del punto de vista del autor respecto de una historia y unos personajes emocionalmente cercanos.

La lectura secuencial de estas obras no solo pone de relieve los cambios técnicos y formales operados en la dramaturgia de Chocrón, entre ellos el uso siempre más afinado de los efectos distanciadores de la música erudita y del *music-hall* para la dramatización de temas serios y ambiciosos, sino que ilumina las relaciones de un grupo familiar en tres circunstancias significativas de sus vidas, incluida la vida después de la muerte, y en tres circunstancias de la madurez vital y artística de su cronista y escenificador.

Es como si, desde *Animales feroces*, pasando por *Clipper*, aproximándose o distanciándose, dejando que el tiempo haga su labor de restitución, cambiando o ajustando el enfoque, el autor hubiera alcanzado al fin el cierre ceremonial de una saga familiar.

Como el mismo Chocrón escribe en la nota de presentación del segundo volumen de su teatro publicado por Monte Ávila, *Animales feroces*, con sus dieciocho chejovianas escenas, como fotogramas de un álbum que, a partir del suicidio de Ismael, van armando el diseño íntegro de la trama, ahonda en las tensiones del mundo familiar y se aproxima al desastre de la muerte, de la muerte que, a cada vuelta de la esquina, irá e iremos encontrando con él.

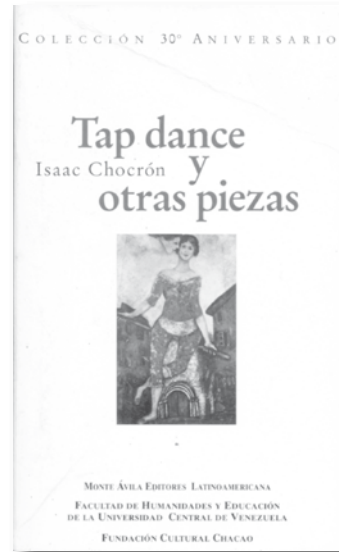
Sin duda, no se trata de la historia de cualquier familia, sino de una vieja familia



Elenco original de *Clipper* en una gráfica de Sam Dembo. 1987

sefardita afincada en suelo patrio. Tampoco se trata de una convencional familia judía, con todo el rigor de sus costumbres, con sus ambiciones y confrontaciones generacionales, con sus desgarramientos y anhelos de pertenencia, sino de una muy especial, formada, en ausencia de las madres, por la serie de los tíos-padres y los hijos-sobrinos, o dicho de otra manera, por la serie de los padres-cuñados y los primos y primas, literalmente hermanos y hermanas. Sin embargo, más allá de esos vínculos de sangre y de ese particular diagrama de relaciones, más allá del celo de una tradición transmitida, y no siempre conservada, se trata, aunque existan mil versiones diferentes, de la familia humana de todos los tiempos, con sus Caínes y Abeles, con su respeto y su transgresión de las normas, con sus reales o supuestos inculpados e inocentes, con cada uno de sus integrantes, acusados y acusadores, irguiéndose como individuos que abogan, con gritos, con sofocados susurros, con humoradas y sarcasmos, con protestas airadas y duelos verbales, por el derecho a ser sí mismos. De la fuerza con que se aplicarán a seguir la llamada de su albedrío y a negar las imposiciones del entorno dependerá el triunfo o, en su defecto, la frustración y languidez de las víctimas: un atentado perpetrado contra la vida misma, según una visión de la propia responsabilidad en lo que atañe a los destinos no cumplidos en la que el dramaturgo se hace eco del teatro shekespereano.

De toda evidencia, la esfera familiar y privada, tanto la de la familia biológica como la de la familia elegida, esta última encarnada en el brillante triángulo de *La máxima felicidad* (1975), y la muerte, con lo que esta se lleva y lo que deja tras de sí, con los temas que le dan cuerpo a la pródiga y fecunda carrera de dramaturgo y novelista. Pero, es en estas tres piezas, casi una trilogía, donde fiel a la con-



solidación de su sensibilidad autobiográfica, aunque con la adecuada dosis de despersonalización como para ser proyectada en un acto creativo, explora con mayor franqueza los profundos significados de los nexos familiares y el impacto de la muerte.

Dije anteriormente «casi una trilogía», y quisiera explicarme. Al terminar la lectura de *Tap Dance* fue eso lo primero que me vino a la mente. Esto cierra el ciclo iniciado por *Animales feroces*, me dije, y así se lo repetí a Chocrón. Él se quedó un rato en silencio, perplejo. Pero, enseguida, a partir de las pistas que nos dábamos mutuamente, empezamos a encontrar el hilo de aquello que al principio solo parecía el tanteo de una metáfora. «La idea es tuya», dijo. «Prosigue tú».

A fin de continuar ese cometido, me detendré a refrescar los hechos.

En primer lugar, los personajes, cambiando de nombre o conservándolo con todas sus letras, son los mismos (Titonga o Esther, Mercha o Mercedes, Don Elías, Tío Elías, Saúl o Mauricio). En segundo lugar, vista retrospectivamente, *Animales feroces*, con las historias

matrimoniales de tres hermanas y las terribles consecuencias que han caído sobre ellas, cumple la función de prólogo y exposición del asunto. Con *Clipper*, saltamos de la sofocantes atmósfera de la casa de La Victoria a la sala de espera de un aeropuerto, donde Jacobo, *alter ego* del autor, revive, en una suerte de recapitulación ilustrada por auténticos *flash backs* escapados de la foto que se ha deslizado del libro, su primer viaje, viaje iniciático, el que marcará su entrada a la escuela de cadetes de Bordentown y a la vida adulta. La familia se ha desmembrado, los hijos han crecido, cada uno tomará su camino. La imagen animada del grupo retrata la duración de la nostalgia y la ternura de la segunda despedida que reanima la primera antes de que todos los miembros del conjunto desaparezcan con la voz femenina anunciando la partida del vuelo.

Tap Dance, broche y epílogo de la trilogía, nos devuelve a esos mismos personajes como a los seis autonomizados personajes —y un, Luis, de la familia por elección— en busca de su autor. Vivos después de muertos, vivos como nunca en sus tics, en sus manías, en sus rutinas, en la integridad de sus indumentarias, como si dijéramos salvaguardados en sus máscaras, entran al escenario para convocar a su hacedor a fin de que termine de apaciguarlos y apaciguarse, dándoles forma al drama y al ritual de la piedad en que se les hará justicia a todos, tanto a los que quisieron ser y no fueron, a los que solo soñaron, a los que se quedaron «con las ganas adentro», como a los fuertes y decididos en la indesviable consecución de sus deseos. Piénsese que aquí, como en *La Orestíada*, el drama concluye con un juicio y con las Furias aplacadas; que aquí, Luis, vestido de blanco, descalzo y armado de su cámara, es asociado con el serafín que voló hacia Isaías y tocándolo con el carbón en la boca expió sus pecados: aquellos pecados

de los que dice Di-os que aunque fuera más rojos que la grana, quedarían blancos como la nieve.

Sobre el escenario vacío solo están ellos, figuras de un amplio esquema coreográfico, evolucionando bajo la mirada de la conciencia-testimonio que los rehumaniza y concilia, al punto de emparejar, después de tantos desafíos, y puesto que alguna vez, tendrían que recordarlo, fueron felices, a Elías y a Estrella, la apenas disimulada Sol de *Animales feroces*, la madre que no existe de *Clipper*, en música y baile.

Hay un tercer indicio. Nótese que en *Animales feroces*, apenas el grupo está completo, posa para una foto, en las escenas VI y IX de la segunda parte. Mari mira continuamente las fotos, las sigue con el dedo, abre, cierra, se aferra al álbum en el que espera desentrañar el secreto de la infelicidad de sus vidas. En cuanto a *Clipper*, en la víspera del viaje, los celebrantes de la primera despedida se materializan a partir de una fotografía. En *Tap Dance*, Luis dispara tres fotos: una a Estrella, otra al grupo y una tercera con la cámara vuelta hacia él. En cosa de segundos, todos quedan inmovilizados como botones de hotel cinco estrellas: la transformación, la magia, la fantasía que los colorea ha comenzado. Fantasía y magia, no drama naturalista; aquí no se hacen concesiones al realismo físico, lo que vemos es teatro dentro del teatro, poses dentro de las poses, en el sentido teatral y fotográfico del término, alta comedia en un contexto trágico. Chocrón lleva a las candilejas lo que tiene de más riguroso la construcción estilizada, la depuración y economía del arte dramático.

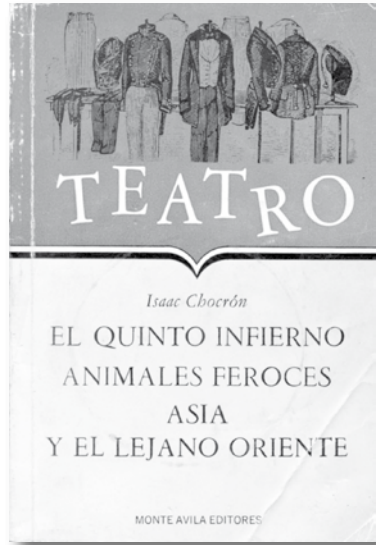
En *Tap Dance*, a diferencia de las dos piezas anteriores, el autor, el responsable del encuentro, el hijo preferido, como quiera que se lo llame, ha bajado de la escena. Está instalado, en el mismo lugar en que se hallan los

espectadores, reproduciendo la imparcialidad de su mirada antes de que la historia desaparezca «como agua sobre arena».

Tap Dance empieza y termina con el olvidadizo y soñador *dandy* del almacén La Sirena, el refinado francés de Casablanca, el jugador impenitente, el compulsivo conejo rojo en mano de *Alicia en el país de las maravillas*, el tío Elías. *Tap Dance* termina como comienza, al ritmo del *Tercer Movimiento de la sonata «Waldheim»* de Beethoven. Otra vez desde el principio. ¿Recuerdan el «*Play it again, Sam!*» de Humphrey Bogart en Casablanca? El «¿Recomenzamos?» de Tío Elías, como último parlamento, tiene la misma resonancia, el mismo poder de evocación y eterna reminiscencia.

Con el tiempo que se ha detenido tan solo por un instante, lo que hemos presencia es un día privilegiado de sus vidas después de la muerte. Exorcizados los demonios, de nuevo se pone en marcha el movimiento de la vida, que es tanto como decir, la celebración de la memoria de quien los ha reunido en la plataforma. Dentro de esos límites, los actores se unen en sus réplicas, chocan en sus deseos, se separan, se apartan, vuelven al proscenio para sostenerse los unos a los otros en dependencia recíproca, y habrá que recalcarlo, ningún personaje es secundario, todos protagonistas, a cada uno la misma oportunidad de acudir a autodramatizar sus vidas y describir las muertes que les correspondieron, la misma oportunidad de desempeñar sus papeles mundanos, una segunda oportunidad de salir con sus huesos y sus sangre a testificar a favor de sí mismos.

La obra lleva como epígrafe: «Te contaré un misterio», I Corintios 15:51. ¿Cuál es ese misterio que nos será revelado? No todos dormiremos pero todos seremos transformados. En instantes, en un abrir y cerrar de ojos, al



último toque de la trompeta, pues tocará la trompeta, los muertos resucitarán incorruptos, y nosotros seremos transformados.

Epílogo del libro Tap Dance y otras piezas.
Editorial Monte Ávila. 2000.

Los ensayos de Chocrón

<i>Tendencias del teatro contemporáneo</i>	(1966)
<i>Color natural</i>	(1968)
<i>Maracaibo 180°</i>	(1978)
<i>Tres fechas clave del teatro venezolano</i>	(1979)
<i>Sueño y tragedia en el teatro norteamericano</i>	(1985)
<i>40x50, cincuenta años de Corimón, cinco fotografías</i>	(1989)
<i>El teatro de Sam Shepard</i>	(1991)



TALLER CRÍTICO

ISAAC CHOCRÓN: primer dramaturgo venezolano del siglo XX

Roberto Lovera De-Sola

Especial para Maguén – Escudo

La muerte de Isaac Chocrón Serfaty, acaecida en Caracas, hace pocas semanas (Noviembre 6, 2011) a la edad de ochenta y un años, pues había nacido en Maracay, Aragua, en el seno de una familia de judíos sefarditas, el 25 de Septiembre de 1930, nos obliga a repasar su vida y el sentido de su obra creadora. Lo hacemos a partir de una confidencia que nos hizo en una entrevista, hace tres décadas, «Mi pasión fundamental no ha sido el teatro, ha sido escribir» (*El Universal*, Caracas: Febrero 18, 1973, Cuerpo 1, p.28). Es ello lo que da sentido a las reflexiones que aquí consignamos.

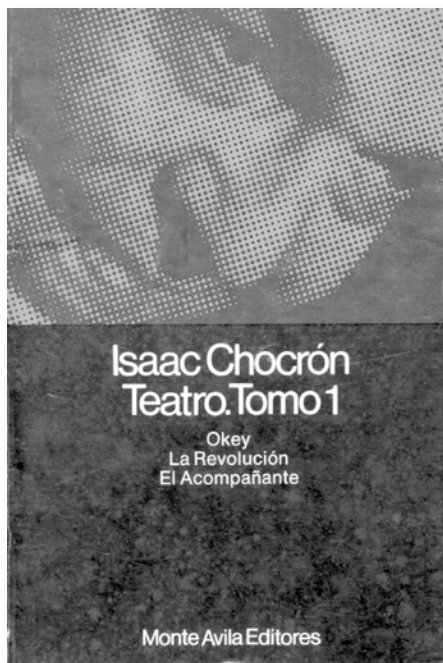
No se debe tener a Chocrón solo como el mayor dramaturgo venezolano del siglo XX, sino como uno de los mayores escritores del país, alguien que, sin embargo, consignó sus mayores palabras a través de sus nutridos diálogos teatrales, aunque también lo hizo en el espacio de la novela y en el ejercicio crítico, siempre en su caso dedicado al teatro, vertiendo siempre en sus libros jugosas exploraciones. Siempre hemos creído que sus novelas deben ser tomadas en cuenta para comprender a este creador, pues en ellas consignó visiones que consideró como más íntimas, que quiso expresar a través de lo que llamó «el viaje largo, solitario, pero no desolado, de la novela». Las escribió para estar solo, con sus fantasmas, comprendiendo, y así nos lo dijo, que el teatro siempre era un hecho colectivo, sobre todo desde que salía de las manos del dramaturgo y se ponía en manos de los directores y actores. Además, no tomar en cuenta las obras no teatrales de nuestros dramaturgos

ha sido grave error. Tanto como ha sido no considerar el sentido que tienen las obras teatrales de creadores quienes se han expresado preferentemente a través de otros géneros.

La vida

Seguramente, la mejor manera de repasar la vida de Isaac Chocrón la hallamos en las páginas del libro de Miyó Vestriani (1938-1991): *Isaac Chocrón frente al espejo* (Caracas: Editorial Ateneo de Caracas, 1980. 224 p.), por ello lo seguimos aquí.

Isaac Chocrón frente al espejo es una obra que se lee de un tirón, que no se puede dejar cuando se ha iniciado su lectura. Miyó Vestriani nos ofrece allí el perfil de uno de los autores



centrales de nuestra literatura contemporánea. El volumen recoge una larga conversación entre la periodista y el dramaturgo. Pero, no es solo Chocrón el protagonista, sino que lo son también aquellos que siempre han estado cerca de él: su padre, su hermano Mauricio, Esther Bustamante, François Moanak, Elías Pérez Borjas (1932-1993), Román Chalbaud (1931), José Ignacio Cabrujas (1937-1996), Eva Ivanyi, la dulce Sara Delgado. Volúmenes como este deberían multiplicarse porque permiten un conocimiento hondo de los senderos de la creación literaria entre nosotros, porque despiertan lectores, porque nos muestran los porqués de quienes se expresan a través de la palabra escrita. Se trata en este caso de un coloquio vivencial. Ni la periodista ni su interlocutor han temido meterse en los vecicuetos de la vida interior. Ambos saben que solo la verdad tiene sentido, que esta no hace daño, sino que nos esclarece, nos ilumina. Por ello temen a su contrario: recelan, sospechan, de lo fingido, de lo enmascarado, del disfraz que confunde. Ambos hablan abiertamente frente a nosotros, como el propio Chocrón lo reconoce al decir: «Escojo la manera como quiero decir las cosas, pero puedo decir las que se me ocurran. Podemos estar en este sofá, decirnos cosas íntimas y decirlas con la nobleza de la amistad» (p.14). Y este es el tono que reina a todo lo largo de este inmenso palabreo frente a la grabadora. Conversación hecha a lo largo de muchas semanas, que hoy, desaparecido Chocrón cobran un valor inusitado. Constituyen de las pocas obras en que un escritor venezolano expresa su universo personal, sus verdades más íntimas, sus vivencias más esenciales. Hay unas pocas obras más, tal otra de la propia Miyó Vestri: *Salvador Garmendia pasillo de por medio* (Caracas: Grijalbo, 1994. 167 p.) o el largo palique de Rafael Arraiz Lucca con Arturo Uslar Pietri

(*Ajuste de cuentas*. Caracas: Los Libros de El Nacional, 2001. 101 p.), sus páginas finales resultaron siendo el testamento y el legado, del creador, escritor y pensador.

Afirmamos que en el caso del diálogo con Chocrón se trata de un confidenciario intenso en el cual el creador Chocrón se descubre a sí mismo, no teme dejar que sangren sus heridas, pues sabe que exponiéndolas las podrá curar, exorcizar. Sin embargo, no descubrimos aquí un «inesperado y apasionante» (p.7) Chocrón, sino que confirmamos lo que siempre habíamos pensado, intuitivo, sentido sobre él. Hay varias formas para comprender este palique. La más superficial de estas lecturas sería tratar de fundamentar el modo de ser de este creador en las vivencias, recuerdos y menciones que nos ofrece Chocrón en sus piezas y narraciones. Sería un error, ya que el hombre de letras contemporáneo no es omnisciente. Una vía más honda, la que a nosotros interesa, sería seguir el periplo del hombre de letras e inquirir sobre los porqués de su vocación, sobre por qué se llega a escribir, por qué solo son algunos los que lo hacen, qué forma, o conforma, a un creador. Y esto es importante cuando se trata de un hombre como Chocrón, cuya pasión fundamental ha sido escribir. Y no solo teatro. Por la vía que señalamos se llega a la incitante reflexión que surge de la lectura de este libro, singularísimo sin duda. De allí el interés de lo que nos ofrecen en su platicar Vestri y Chocrón. Podemos así observar al futuro hombre de teatro dentro de las tensiones de la infancia, desde aquel niño triste sin la madre presente, esta había abandonado al marido e hijos, en una época en que tal figura, como la del padre, es insustituible. Veremos la formación de aquel adolescente solitario en tierra extranjera, el significado de algunas presencias singulares, sobre todo aquella luz tutelar, la hermana

Mercedes Chocrón, que se fue sin quererlo, una día aciago del sesenta y siete.

Dentro de la perspectiva anotada habría que reparar en el dolor como fuente para la invención artística. De allí que uno de los amigos de Isaac Chocrón pueda decirle a la entrevistadora: «El dolor es creación. Isaac, sin deleitarse en el dolor, lo ha interpretado, lo ha analizado y ha hecho su obra» (p.35). Hombre consciente del sufrimiento, quien siempre ha buscado el amor (p.40), siendo casi siempre protagonista de esta vivencia central del ser humano, amante y no amado, como él mismo precisa (p.52), recordando el célebre pasaje de Carson McCullers (1917-1967) en *La balada del café triste*.

Vida y obra se entrelazan en este inventor de situaciones dramáticas. De allí que la obra pueda sustituir a la paternidad.

Chocrón ha sido un escritor de oficio desde que comprendió, una tarde en París, cuál era su camino, su destino, su vocación. Chocrón ha sido también un escritor profesional, sobre todo a partir de 1969, cuando abandonó su carrera de economista, quien, desde entonces, en la soledad, «porque no hay nada más solitario que escribir» (p.60-61), labró su obra. La suya ha sido una producción en cuatro frentes: el teatro, la novela, la crónica, el estudio de crítica teatral. Sus piezas surgen cuando encuentra una «situación dramática, de algo visto o sentido o vivido o de algo que nos han contado. Y son los personajes los que crean la situación dramática porque si es lo contrario se convierte en una telenovela» (p.55).



En cambio sus novelas surgen cuando Chocrón tiene la necesidad de «retornar de nuevo al viaje largo, solitario, pero no desolado, de la novela» (p.47). Fue ese cultivo lo que le llevó a concebir libros tan singulares como *Pájaro de mar por tierra* (Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1972. 185 p.) sobre la identidad sexual, nuestra primera novela gay; la vasta meditación, profética se llegó a pensar, sobre la crisis venezolana que se acercaba, evidente en *50 vacas gordas* (Caracas: Monte Ávila Editores, 1982. 256 p.) o el recuento autobiográfico que subyace en *El Vergel* (Caracas: Mondadori, 2005. 149 p.), la que tiene un sitio de excepción, a nuestro entender, dentro de nuevas novelas de formación.

Chocrón confesó que siempre trató de escribir bien. «Tan perfecto, tan apretadito que no le sobre ni le falte una palabra» (p.54). Antes había expresado: «Me encantaría no morir antes de haber escrito una oración perfecta. O casi perfecta. Con predicado, sujeto, bien redondita» (p.19). Creemos que esa oración

insuperable está en *El Acompañante* (1978). Es esta: «Estela: ¿Le puedo pedir un favor? No vuelva a llamarme puta. José: ¿Por qué? Estela: Me crispa. La palabra. No el concepto. Por favor...» (*Teatro*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1981, t.I, p.202).

Al concebir sus escritos, Chocrón entregó todo hasta quedarse sin nada, desnudo. Por eso su gran miedo no fue otro que la imposibilidad de escribir.

He aquí algunas de las reflexiones más singulares, las que más hondo han tocado nuestro interior desde que las leímos por vez primera, de la silueta de este dramaturgo, quien no ha hecho otra cosa que pensar, escribir y tratar de interpretar, mediante la escritura literaria, las tensiones que existen entre los seres humanos. Y ello desde *Mónica y el florentino* (1959) hasta *Los Navegaos* (2006). Y siempre hay que hacer una observación, no anotada por nuestra crítica, que Chocrón inició su escribir no con una pieza sino con una novela, *Pasaje* (Caracas: Edime, 1956. 187 p.).

Las piezas íntimas

Dentro del escribir de Chocrón hay tres obras que debemos considerar como las íntimas, las más afectivas, las entrañables. Son *Animales feroces* (1963), *Clipper* (1987) y *Tap Dance* (1999), las tres reunidas en *Tap Dance y otras piezas*. (Prólogo: Victoria De Stefano. Caracas: Monte Ávila Editores, 2000. XIII, 246 p.). Ahora bien, estas tienen que ver con la familia y con el amor.

Desde luego, ello no quiere decir que el amor no aparezca siempre en el escribir de Chocrón, de hecho *La máxima felicidad* (Caracas: Monte Ávila Editores, 1974. 96 p.), sin pertenecer a este ciclo, es aquella en la que la meditación del amor aparece de la más manera más amplia y sabia. Del amor dice allí, a través de Pablo, «¡Ah, el amor. Lo único



Escena de *La máxima felicidad*.

que vale la pena». Tan como allí dice Perla: «La felicidad es... sentirse bien con alguien». A lo que Pablo añade, «la felicidad es... no sentirse seguro sino estar seguro... no tener a alguien... sino ser alguien... ser porque uno escogió comprometerse» (*Teatro*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1984, t.II, p.55,57). En *La máxima felicidad* aparece también un tema que es central en Chocrón: la familia elegida, los amores y amistades que toda persona escoge en la madurez. La familia elegida es distinta a la que él denominó automática: aquella en la que nacemos.

También el afecto, sobre todo por los discípulos se hizo presente en dos singulares piezas: en *Simón* (1983) y en *Escrito y sellado* (1993). En la primera miró la historia de un alumno, Simón Bolívar (1783-1830), y su maestro, Simón Rodríguez (1769-1854). En *Simón* dio carnadura en ella al hecho humano

del encuentro de ambos en el París de 1804 y amplió el registro de las obras de ficción que miran a estos dos caraqueños singulares. Fue puesta en escena en un momento en que el tema bolivariano tocó a nuestros hombres de teatro: José Antonio Rial (1912-2009) concibió su *Bolívar (Bolívar/Arcadio)*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1986. 167 p.) mientras que José Manuel Peláez nos ofreció su *S. Robinson* (Caracas: Solistas de Venezuela, 1983. 21 p.). En *Escrito y sellado* aparece la gran tragedia de nuestros días, el sida, y aquel profesor que se dedica a enseñar la obra de William Shakespeare (1564-1616).

La vida y la escritura de Chocrón se nos ofrece no solamente como la propia de uno de nuestros más hondos dramaturgos, sino que todo el conjunto de su obra, vaciada en textos teatrales (lo más sólido), novelas (en donde resalta como tema la búsqueda de la identidad sexual), crónicas, tal su sabroso tomo *Señales de tráfico* (Caracas: Monte Ávila Editores, 1972. 354 p.), trabajos académicos, traducciones. Todos ellos nos lo presentan como uno de los más agudos ingenios de nuestra literatura contemporánea. Y no solo como un dramaturgo, sino como la figura de un creador.

Y de *Tap Dance* y otras piezas se extraen numerosas reflexiones. Y afirmamos esto porque los tres textos recogidos ahora nos ofrecen las piezas más personales de su trabajo como dramaturgo. Obras en las cuales la vida, lo vivido, lo autobiográfico, le ofreció materiales para la recreación literaria para el escenario.

Si seguimos aquello que encontramos en este tomo, *Clipper*, es la segunda de ellas, puede ser observada desde varias aristas, ya que en ella están contenidas varias de las instancias de su dramaturgia. Y para ello bastaría decir que su obsesión en torno a la familia heredada y a la familia elegida vuelve a aparecer aquí. Pero *Clipper* constituye otra manera de

entrar en un ámbito que su autor ha explorado varias veces. Y lo decimos porque no se puede leer *Clipper*, una de las mejores obras de todo su escribir, sin reparar en *Animales feroces*, la primera pieza de esta trilogía, ya que de alguna manera en *Clipper* Chocrón ha reescrito *Animales feroces* con la sola diferencia que lo que allí era acritud, veneno que nos acaba, en *Clipper* es ternura y en *Tap Dance* perdón, comprensión. La infancia y los recuerdos tanto de Ismael en *Animales feroces* como los de Jacobo en *Clipper* o de Elías en *Tap Dance* siguen siendo tristes, pero el punto de vista es distinto en las tres piezas. En *Animales feroces* es lo destructivo; *Clipper* es la pieza del afecto, la obra del que ha madurado y observa a sus seres queridos con ternura. Y es más, como quiere que no se le pierdan, que no se mueran con él, los mete en los parlamentos de su obra y más tarde en las páginas de su edición. Hizo lo que Teresa de la Parra (1889-1936) escribió: «Me dolía tanto que mis muertos se volvieran a morir conmigo que se me ocurrió la idea de encerrarlos aquí. Este es el retrato de



Cartel de la presentación de «Simón» en Brasil.



EL NUEVO GRUPO
GRUPO ACTORAL 80 (CELCIT)
CONAC - FUNDARTE

PRESENTAN

CLIPPER

De Isaac Chocrón

Teatro Alberto de Paz y Mateos
Caracas, Marzo 1987

Programa de mano
del estreno de *Clipper*.
1987

mi memoria» (*Las memorias de mamá Blanca*. Caracas: Alfaguara, 2011, p.28).

Clipper es por ello una rememoración; en *Clipper* su protagonista evoca a su gente; *Clipper* se refiere a algo que sucede en cada familia: el momento en el cual los hijos deciden su propio destino vital, instante durante el cual siempre se producen roces con los mayores. Estos al querer lo mejor para cada muchacho no se dan cuenta de que la experiencia solo se adquiere viviendo. No hay otra manera. De allí la controversia que encontramos en *Clipper*. En cambio en *Tap Dance* es la memoria de lo vivido.

La discusión que encontramos en *Clipper* hay que entenderla para penetrarla, allí observamos a un peculiar grupo formado por dos padres, quienes son tocayos, a quienes sus esposas abandonaron, quienes habitan en la misma casa con los cinco hijos de ambos. En el momento en que se inicia casi todos están eligiendo su camino vital. Por ello Titonga llama a la casa «serpentario». Tales son las tensiones que todos

están viviendo. Pero, a pesar de todo, el cariño está presente. Así todo lo que en *Animales feroces* es acrimonia en *Clipper* es cariño, humana comprensión, tolerancia que les permite a los mayores comprender la senda que tomaron los hijos. Todo ello en *Tap Dance* es comprensión, perdón, la epifanía del amor que vuelve, que resurge. Hemos dicho que esta no es la pieza de la reconciliación, sino del perdón como él mismo Chocrón nos lo confesó, tras su puesta en escena, en presencia de Miriam Dembo, al toparnos una mañana frente a la plaza de Altamira.

Y es por estas razones que *Animales feroces* es tan ácida, *Clipper* es una obra sobre jóvenes. Para aquellos que buscan, o toman, su destino vital. A todos ellos les pasa lo que a Mercha cuando expresa: «Con gusto me montaría en el avión mañana y ¡zazz!». Que dé mil y mil vueltas por todo el mundo, con tal de no volver aquí jamás». Y esto dice porque ellas, Mercha y Titonga, no hacen lo que desean como dice Jacobo a Tío Elías; lo que quieren es buscar no solo aquello que les dé de vivir, sino algo para lo cual vivir. Por ello *Clipper* es la dolorosa historia del crecer: «Ya no tenemos hijos, sino hombres y mujeres», reconoce el afable tío Elías. Todos ellos tienen sus propios derechos. Tal este diálogo: «Don Elías: ¿Piensas que debía consultarte?. ¿Debe un padre?... Jacobo: ¡Es mi vida... Don Elías: ¡Qué vida ni que ocho cuentos! ¡Tú no has vivido!... Jacobo: Mayor razón para preguntarme». Así si *Animales feroces* es la pieza de las tensiones, *Clipper* es el recuento de las decisiones, en ambas sus protagonistas deciden su sendero. En *Tap Dance* recuerdan.

Clipper es también interesante desde el punto de vista de su escritura. Al concebirla, Chocrón utilizó un lenguaje escueto, preciso, bien resuelto a través de diálogos chispeantes, llenos de humor, especialmente los del tío Elías. En alguno de sus pasajes vuelve Cho-

crón a su pasión por las palabras. Tal cuanto Tío Elías dice: «En el *Clipper*. ¿Qué querrá decir esa palabra? Suena estupenda...Prefiero saborearla sin saber lo que quiere decir», lo cual recuerda el exacto diálogo suyo en *El Acompañante* que antes hemos citado. Ideas que nos vuelven a recordar el más íntimo deseo del escritor Chocrón fue llegar a expresarse con perfección, concebir una oración perfecta, su talento le permitió llegar a ello.



Portada de la revista Pandora en la que Chocrón se rodea del elenco femenino de la Compañía Nacional de Teatro. 1986.

La novela más personal

Lo reiteramos: poco se ha reparado en la parte no teatral de la obra de nuestros dramaturgos, así un espacio de nuestra literatura ha quedado a oscuras, sin análisis, de lado, incomprensida. Tal es el caso de las novelas de Isaac Chocrón, a quien se ha considerado

también, con toda razón, como nuestro primer autor dramático, tal la densidad y universalidad de sus temas.

Desde luego, no olvidamos que junto a sus compañeros Román Chalbaud, a quien consideró siempre su primer amigo, y José Ignacio Cabrujas fueron considerados la «Santísima Trinidad del Teatro venezolano», con sus obras, siempre básicas para nuestra escena, fundamentales en la madurez de nuestro teatro, el de antes y el de su tiempo, con repercusiones en el presente.

Pero, Chocrón ha dado su contribución a nuestra novela, no hay que olvidar que su obra literaria se inició con una de ellas, *Pasaje*, y tiene libros que no pueden ser soslayados, y ello desde *Se ruega no tocar la carne por razones de higiene* (Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1970. 274 p.), la cual, como creyeron algunos erróneamente, no era una extensa acotación teatral, sino una novela basada en el diálogo, lo cual es distinto. Igual dramatismo tiene la historia que encontramos en *Rómpase en caso de incendio* (Caracas: Monte Ávila Editores, 1975. 352 p.). El país asomándose a la gran crisis que aun vivimos está en la celebrada *50 vacas gordas*. Un momento de perturbación cataclísmica aparece en la sobrecogedora *Pronombres personales* (Caracas: los Libros de El Nacional, 2002. 141 p.).

Pero, creemos que la búsqueda de la identidad personal y sexual ha dominado el mundo narrativo de Chocrón desde *Pájaro de mar por tierra*, la primera novela homosexual de nuestras letras; eso mismo está otra vez, sin mucha suerte, tras sus tres primeras páginas ejemplares, en *Toda un dama* (Caracas: Alfadil, 1988. 271 p.) y se desarrolla dentro de un intenso clima de saudade en *El Vergel*, una novela breve escrita con frescura

inigualable, la cual posee capítulos insuperables como *Minián, una ceremonia judía*, *Anything goes* o *Titonga*. Hay en ella, además de muchas otras gracias como la bella rememoración de nuestros amados años cuarenta (p.91-92) y un sabroso elogio de la comodidad.

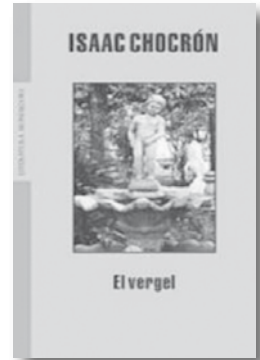
Novela sin duda autobiográfica es *El Vergel*, a la cual han venido a parar las memorias de otros días, de los felices de la niñez en el cual el protagonista fue protegido por el amoroso padre, los hermanos, el tío, los queridos primos, que lo salvaron del dolor del abandono materno.

En *El Vergel* está el recuerdo; pero, todo mirado a través de la reconstrucción que hace el narrador en la cual incluso se reinventan pasajes para poder contar una historia que seduzca el lector, tal como Chocrón lo logra aquí convocando en sus páginas los recuerdos del protagonista o las voces de otras presencias de su vivir (p.95). Así *El Vergel* se une a ese grupo, muy soslayado, de novelas venezolanos hechas sobre el arte del recuerdo como *Las memorias de mamá Blanca*, de Teresa de la Parra; *Viaje al amanecer*, de Mariano Picón Salas (1901-1965); *Ana Isabel, una niña decente*, de Antonia Palacios (1904-2001), *Cumboto*, de Ramón Díaz Sánchez (1903-1968); *También los hombres son ciudades*, de Oswaldo Trejo (1924-1997) y *Compañero de viaje*, de Orlando Araujo (1928-1987), porque en *El Vergel* se hace verdad aquello de «Quedaste de último para que, siendo escritor, contaras nuestras vidas» (p.141). De allí que subraya todo lo que le quedó «en la memoria, en la nostalgia, para el resto de nuestras vidas» (p.11)

Recuerdos, el vivir en casa con los amados, la familia elegida, el judaísmo, el amor (p.82), la honda rebeldía (p.121) y la búsqueda de identidad sexual situada en la diferencia (p.40 y 41), presiden esta bella novela. El amor como esencia del vivir y la amistad también lo es, otra forma del amor. Ambos

constituyen el fundamento de *El Vergel*.

Es dulcísima la evocación de Maracay con la cual se inicia *El Vergel*, son esenciales aquí las últimas diez líneas de la p.11. Son estas: «Estar yo en Maracay es como ver eso que en pintura se llama “pentimento”: a medida que el óleo en una tela envejece, se vuelve transparente. Cuando eso pasa, es posible ver, en algunos cuadros, las líneas primerizas que el pintor trazó y de las que luego se arrepintió, “pentimento”, para dibujar otras encima. Así, se puede ver lo que quedó del inicio por debajo de lo actual. ¡Maracay, mi pentimento!»



La hora final

En su último palique con Milagros Socorro nuestro hombre le confesó: «Estoy mejor, porque ya no tengo miedo. Ni de morir ni de vivir». Había superado aquel gran terror a desaparecer que había confesado a Miyó Vestrini en el dintel de los años ochenta.

La parca se le presentó el domingo 6 de Noviembre de 2011. Sara, su siempre presente compañera y confidente, pese a ser su ama de llaves y que siempre lo llamó «el doctor», le contó el final a la periodista:

«El domingo 6, Sara me cuenta que a la una de la madrugada lo oyó quejarse. Se acercó a él. Isaac cogió la mano de Sara, se la llevó al corazón y la presionó sobre él. Ella le preguntó: “¿Es allí donde le duele, doctor?” Y entonces él exhaló un largo suspiro y se quedó, dice Sara, “como un niño, tranquilito. Sin dolor y ni molestias”».

Marzo de 2012

Lo judío en la novela *Pronombres personales* **LO PERSONAL COMO PÉRDIDA**

Karem Iglesias

No entendimos que la vida no se trata de ser feliz y estar seguro, sino que se trata de estar alerta, como psicópatas, ante ella. Sentirnos primeramente «pronombres», no personajes ni personas. Si nos hubiésemos sentido simplemente «pronombres», no hubiésemos corrido el riesgo de perder identidad, herencia y razón de ser.

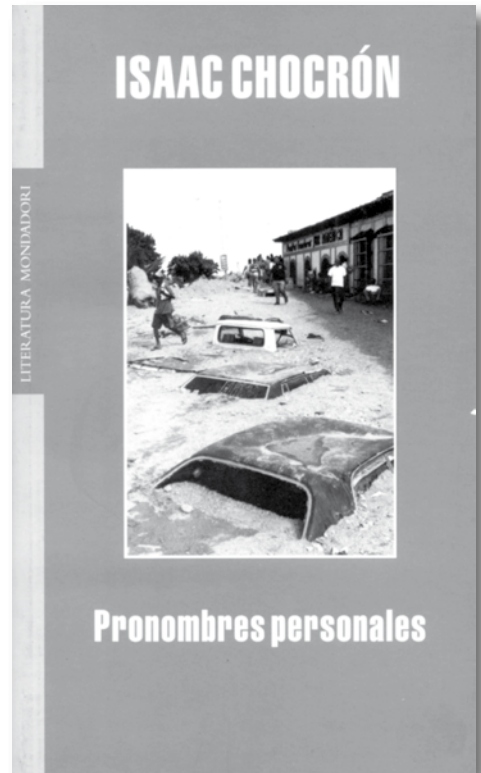
(Pronombres personales. Isaac Chocrón)

La novela *Pronombres personales* de Isaac Chocrón tuvo su primera versión en entregas diarias, 20 en total (tipo folletín del siglo XIX) que fueron publicadas por el diario *El Nacional* en agosto de 2002 como una ficcionalización de lo ocurrido después de la tragedia de Vargas, acontecida el 15 de diciembre de 1999. Posteriormente en respuesta a la desidia existente hacia Vargas el autor se dedicó a reestructurar la novela y publicarla en formato libro hacia el año 2005.

La novela se vale del uso de pronombres como medio de cambiar la voz narrativa fácilmente, pasa de un personaje a otro entre cada capítulo, y cada uno de estos se tituló con un pronombre y toca al lector mediante la lectura del capítulo captar quién es el que habla. La despersonalización del hablante básico de la novela nos permite obtener numerosos puntos de vista acerca de los sucesos post-tragedia que le ocurren a un grupo de amigos, «núcleo social» según dos psicólogas del grupo, «la familia elegida» según una economista del grupo y la única que habitaba en Vargas, y por poco no muere en los hechos.

El grupo de amigos consta de cuatro parejas y dos solterones.

1.- Agustín y Aura Campos. Economista (él) y psicóloga (ella). Tienen dos hijos que llevan los mismos nombres. El varón es homosexual y se siente atraído por Aarón, el hijo de la pareja judía. El matrimonio no se



lleva bien, pero continúa junta aún. Aura se va a Weston, Florida, EE UU, con sus hijos a atender un proyecto del preescolar donde trabaja. El marido se queda solo en Caracas y va únicamente por temporadas festivas. Cuando el hijo anuncia su orientación sexual, el padre se horroriza de lo que su «machito» es.

2.- Arturo y Victoria López. Tienen las mismas profesiones que Agustín y Aura, respectivamente. Muchos años casados y sin hijos. Arturo ha estado enamorado de Rebeca Waimber, la esposa del matrimonio judío, desde que la conoció dándole clases en una materia electiva. Ella venía de Arquitectura y puso todo su empeño en enamora a Arturo, llegando a perder la virginidad con él. Fueron amantes intermitentemente a lo largo de los años. Arturo se separa de su mujer; pero, Rebeca nunca vuelve con él. Él muere en el atentado de las Torres Gemelas, se había ido a Nueva York en busca de una nueva vida (aun cuando conservaba una foto de Rebeca en su clóset).

3.- Bernardo Salvatore y Juanca Gómez. Economista el primero, poeta/profesor en Letras el segundo. Lleva más de veinte años juntos cuando Juanca deja a Bernardo. Este último se va con María Teresa a viajar y disfrutar de la vida. Muere accidentalmente en su casa. Juanca se va a Salamanca a hacer un doctorado, además hereda de Bernardo el apartamento donde vivieron antes de separarse.

4.- María Teresa Sánchez. Economista. Disfruta de su jubilación de la empresa petrolera. Vivía en La Guaira mientras alquilaba su apartamento en Caracas. No estuvo en la tragedia porque el día antes se reunió con su familia elegida y pernoctó en la capital. Es una mujer soltera que toma al hijo de un abastero portugués como suyo y vive aventuras con algunos hombres, pero sin comprometerse. Sus amigos la admiran porque hace lo que «le da la gana».

5.- Manuel Martínez. Profesor de Artes. El otro solterón del grupo y se menciona que gusta de Juanca Gómez. Es muy admirado por sus alumnos. Lo llaman de la escuela de Comunicación Social para estudiar su vida, y los alumnos entrevistan a sus amigos para completar el trabajo, que fue un intento fallido porque la profesora no les aceptó el relato final. Muere de sida, solo y sin compañía.

6.- Moisés y Rebeca Waimber. Administrador de empresas y arquitecta. Matrimonio judío que se casó luego de graduación universitaria de ella. Moisés se lo había pedido cuando eran novios, situación en la que estaban desde «que nos conocimos en el colegio Hebraica». (2005:37).

Luego de este corto recuento de la novela y personajes principales, pasaremos al estudio detallado del matrimonio judío. La primera vez habla Moisés en el capítulo «Ella» en el que desde luego habla de su mujer, Rebeca. Dice:

«Ella lleva las riendas (...) Probablemente mi docilidad, o llámelo sumisión, sea la herencia que recibí de mi propia familia, donde mi madre hizo y deshizo como le dio la gana con todos nosotros. Seguramente esa es una de las características más frecuentes en muchas familias judías. ¿No dice la Torá o el Talmud o qué se yo, que la madre es el centro de la casa? Más que el centro, yo la llamaría la organizadora total de nuestras vidas y la implacable tirada de sus veinticuatro horas de cada día» (2005:36).

Se refleja en este extracto que la familia Waimber no es judía practicante, sino más bien lo siguen por tradición y por ser la creencia de la familia. Se refleja el lugar de la mujer que es el de la casa, donde según las leyes judías ella lleva el orden y la pureza, se encarga del *Shalom bait*, que es cuidado del hogar, de la armonía doméstica. Más adelante nos recalca la importancia de la familia, la descendencia para los judíos:

«El secreto de la supervivencia del judaísmo a través de su longeva historia: la familia. Quien forme una familia es un buen judío. Tendrá afectos permanentes para ufanarse ante los demás. Se enredará en sus exigentes redes y todo lo demás será siempre un mundo externo y extraño. Puede que se afiancen amistades, pero jamás sustituirán a la familia» (2005:39).

La familia judía es un hecho que se ve en las familias judías ortodoxas donde se tienen los hijos que se puede tener (cinco o seis niños casi todos de la misma edad), para lo que creo yo es agrandar a Di-os, ya que él mando al hombre a multiplicarse. Luego esta familia empezó a celebrar el Shabat, ya que para Aarón era importante y la madre lo creía justo por ser parte de los «valores necesarios» (2005:40).

Se cita en una escena en que las cuatro mujeres del grupo están juntas en Vargas, observando la desolación que dejó la tragedia, que Rebeca les ordena a cada una recoger una piedra, que a la usanza judía «la dejamos encima de la lápida del ser querido» (2005:61), aunque lamentablemente allí no había lápida, así que las tiran a la arena.

«Ustedes exitosas mujeres judías profesionales que me acaban de otorgar entusiastas aplausos, (...) seguramente chillarían como gallinas encerradas en un corral si llegasen a saber que vivo en adulterio y que mi co-protagonista en este melodrama de nunca acabar, un goy, para mayor pecado, está allá al fondo (...)» (2005:81).

Aquí habla Rebeca confesando su adulterio. En esa misma ceremonia la invitan a recomendar a un grupo de mujeres que coordina una línea telefónica de ayuda a la mujer llamada «Pureza familiar».

«Para aquellas mujeres que no quieren confesarle a un rabino sus

problemas maritales y sexuales, y prefieren hacerlo, vía telefónica, a una mujer que las aconseje (...) quienes contestan (...) han pasado un examen oral de cuatro horas ante eminentes rabinos ortodoxos para lograr el título de consultora de la Ley judía, o Halajá» (2005:82).

En el capítulo «Aquellos», Aarón dice acerca del judaísmo:

«Es una manera de vivir, un comportamiento claro y definido. (...) No niego que a veces me asaltan dudas, pero es por ellas que quiero estudiar un tiempo en una yeshivá. Quiero precisar de qué se trata mi religión, porque ese libro llamado la Torá, más que un libro de oraciones, es un manual de conducta. O como escribió Maimónides en su Guía de los perplejos (...) “La razón y la fe revelan todas las cosas”» (2005:126).

Luego Aarón cambia su aspecto, por efecto de sus nuevos aprendizajes en la yeshivá:

«Era Aarón el que se había convertido totalmente en otro ser: blanco, como de cera, el pelo en rizos cayéndole sobre los hombros y una barba que casi le llegaba al pecho. “El perfecto hasid” (...) “a los hasidim no les está permitido socializar con las mujeres” (...)» (2005:210).

Evidentemente, Aarón se convirtió en un devoto judío y eso trajo cambios en su casa,

La tragedia de Vargas, así como en 1967 lo fue el terremoto de Caracas, sirvió de punto de partida para una novela de Isaac Chocrón.



donde su madre mudó de hábitos de judía no practicante por los de los ortodoxos. A continuación unos extractos de una carta de Rebeca a María Teresa:

«(...)como singular lo fue Arturo. Victoria debe extrañarlo mucho. Dile, por favor, que le envío mis muy fraternos abrazos. (...) Aarón, cada día más entusiasmado con su aprendizaje en la yeshivá. Me imagino que no lo reconocieron, con su barba y sus rulos. Los profesores nos dicen que será un tzadik (sabio, en hebreo). Que sea lo que Di-os quiera.

»A lo mejor a mí tampoco me reconocerían. Por complacer a Aarón, mantengo una casa casher (solamente los alimentos permitidos, dos vajillas), y una cantidad de detalles más que hay que cumplir diariamente. También por agradarlo, visto faldas largas, medias de algodón, zapatos de tacón bajo, y uso sombrero. Así me ven en el templo cada viernes por la tarde. Otra vida. No sé por qué lo hago, pero sé que si me veo horrible, también me siento culpable. Es como si estuviera pagando penitencia» (2005:211-212).

A Rebeca le ha cambiado indubitablemente la vida al irse a vivir a Israel. Lo que parecía afecto y curiosidad por el judaísmo en su hijo Aarón se ha convertido en un modo de vida, que me atrevería a decir que casi, si no totalmente, ortodoxo o muy practicante. Observa todas las ordenanzas para alimentos y vajillas, entre otros detalles de la vida hogareña perfecta y pura que está prescrita en las leyes de la *Torá*. Sigue las ordenanzas de pudor y recogimiento de las judías practicantes ortodoxas: tapa su cabello, sus faldas largas, zapatos discretos todo con el fin de no tentar a los hombres a su alrededor. María Teresa misma dice que nadie se creería eso de Rebeca por haber sido una judía tan libre y, además, adúltera durante su vida en Caracas. Como vemos en varias partes de la carta, habla de su examan-

te fallecido, Arturo, como si nunca hubiera tenido nada con él, y hay que recordar que la historia de ellos tenía más de veinte años entre intermitencias. Se manifiesta así su negación hacia su relación con Arturo llevada por su nueva adhesión al judaísmo promovida por el hijo e impulsada por el dolor y culpa frente a la muerte de Arturo. Dice que se considere culpable, es evidente que al dedicarse más profundamente al judaísmo se sienta así, ya que en la época antigua habría muerto apedreada por haber sido infiel a su marido.

Finalmente, en el epígrafe se nos introduce la idea de que el sufrimiento se debe a que nos tomamos la vida muy en serio y muy personal. Si la tomáramos como cosas que suceden a alguien, a aquellos, a ustedes, a ellas, a ti, a él, entre otros, no sufriríamos por eventos que parecen ser obras del azar y de lo que el destino designa a cada uno. Las cosas pasan, lo quiera uno o no. No queda más remedio que aceptarlas y luchar por un mejor futuro. La tragedia de Vargas ocurrió, la sociedad civil intentó ayudar; pero, el Gobierno solo demostró desidia. ¿Qué hacer? Preocuparse por seguir uno, ya sea yéndose o quedándose; pero, seguir hacia el futuro incierto, eso sí, nunca perdiendo de vista que el azar decidirá y nosotros solo podemos reaccionar ante los acontecimientos.

Estudiante de Letras y participante del curso de Literatura Judía de la Universidad Central de Venezuela. Año 2009.



ISAAC CHOCHRÓN: el ecuménico que alimenta los pájaros

Jacqueline Goldberg

Esta tarde de octubre [de 2003] Isaac Chocrón está feliz. Se le nota. Y todo porque su rito cotidiano se ha cumplido a cabalidad. Despertó temprano y estuvo sumergido en la escritura de su nueva novela entre las 9 am y la 1 pm. Parece, sencillamente, un hombre bienaventurado: las palabras han acudido a su llamado con implacable tersura, con la misma constancia salvadora que lo acompaña desde que fraguara, en los años 50, una de las páginas más vitales del teatro venezolano contemporáneo.

Sin embargo, esa aventura de filigrana deberá sostener una pausa en estos días. El homenaje que le rinde la UCV [en 2003], entrevistas periodísticas por doquier y los trajes de hombre público que celebra por lo alto medio siglo en las lides de la creación y 70 años en las de la vida, postergarán los fogajes de su pasión: «No importa, pues, a diferencia del teatro, la novela es un largo viaje que tiene paciencia, es como ir y venir de aquí a Tierra Santa en carro», explica.

Pues decíamos que Chocrón está feliz. Se le nota. Y todo porque ha escrito enmantillado. Incluso su habitual festín de alimentar a cientos de pájaros venidos de las cumbres de El Ávila, ha ocurrido como desde hace mucho. «Diez kilos de alpiste cada tres meses y cinco kilos diarios de cambur se compran en esta casa solo para alimentar a esos pájaros que tienen la terraza por comedor popular. El señor Isaac desayuna con un montón de loros a su alrededor», reporta Sara, la Gran Sara que desde hace 35 años alivia los atajos domésticos del dramaturgo.

Mientras Sara recalca en los detalles de las orquídeas y las granadas que pueblan la personal floresta de Chocrón, el escritor echa un pícaro

vistazo al edificio vecino —«esa mujer se la pasa todo el día viendo televisión»— dando cuenta de una curiosidad deliciosamente deslenguada que bien conocen sus lectores y espectadores.

Nada más fácil para Isaac Chocrón que el diálogo, real o imaginario, a solas o en compañía. Nada más fácil para quienes lo admiramos que escucharlo.

—¿Alguna vez imaginó cómo sería a los 70 años?

—Nunca. Uno nunca se imagina cómo será a ninguna edad. Uno se acostumbra a los años que va teniendo. La maravilla de vivir es que es un enigma. Lo que siempre supe es que escribiría, tal como lo hago desde niño, aunque estudié economía por complacer a papá.

—¿Ha sucumbido en estos días a la tentación de hacer un balance de su vida?

—No he tenido que hacerlo hasta ahora. No tengo tiempo para eso. Desde hace varios meses escribo una novela y al principio me costó mucho trabajo, pero ya está agarrando cuerpo. Estoy tan encantado con ella que trato de que el homenaje que ha aparecido en mi vida pública no interfiera mucho en mi escritura.

—¿Y de qué va la novela?

—No me gusta hablar de lo que escribo. Como hombre de teatro soy supersticioso. Además, me parece que con el habla la escritura se va.

—¿Escribir como sangre de cada día?

—Cada día escribir es más difícil, pero como es lo que más me gusta, no me queda otro remedio que hacerlo.

-¿Tiene miedo a la página en blanco?

—La verdad es que como nunca me ha pasado (toca madera, por si acaso), no sé lo que es eso. Antes, cuando podía tenerle un cierto temor a la susodicha página en blanco, le escribía cartas a mis amigos. La escritura es una ejercitación. Yo tengo que escribir todos los días aunque sea un poco para no trancarme. Me he acostumbrado tanto a eso que si no escribo el resto del día, me siento mal. Y si escribo, como hoy, el resto del día es glorioso. Eso se me nota.

-¿Y si le va mal?

—Empiezo a darme cabezazos.

-En uno de sus libros usted habla de...

—Ay, la verdad es que no sé de lo que me vas a hablar. Yo, a diferencia de otros escritores, jamás me releo. Me muero de la risa cuando quienes realizan tesis sobre mí me empiezan a hacer preguntas y yo tengo que decirles «cuéntame de qué trata». Yo no me acuerdo. Nunca me releo porque cuando alguna vez lo hice con *Pájaro de mar por tierra*; no pude pasar de la primera página, ya no me gustaba. Escribir no es escribir. Escribir es corregir. Me gusta recordar que Borges decía que él escribía borradores. Y uno no solo escribe frente al computador, a solas. Uno escribe también cuando no escribe, cuando anda en la calle, en el tráfico.

-Permítame recordarle lo que decía el libro. Se trataba de una carta dirigida a un tal señor Benchetrit.

—¿Y quién es el señor Benchetrit?

-Un amigo de su papá.

—Ajá... de mi papá no, del papá del personaje.

-...Y le cuenta todo sobre su *bar mitzvá*. ¿Hay algo de biografía en ello?

—No me acuerdo, pero seguramente, porque yo soy muy autobiográfico escribiendo.

-No creemos que no recuerde haber hablado de sus propios recuerdos.

—Una cosa es la memoria y otra la memoria convertida en descripción, de modo que si lo escribí como un fragmento autobiográfico, al haberlo escrito ya no pienso más en ello.

-¿Qué hay de judío en su obra?

—Si vemos la totalidad de mi trabajo, no hay mucho. En las novelas, aparte de *Rómpase en caso de incendio*, no hay nada que trate sobre eso. Y en el teatro hay cosas en la Trilogía. También está oblicuamente en *Solimán, el magnífico* y en *Escrito y sellado*.

-¿Y los signos atávicos del discurso judío: el destierro, el exilio, etc.?

—Hay que recordar que nací en Maracay en un familia judía de tradiciones, pero eso era otro país y otra comunidad, al punto de que fui al colegio de monjas a aprender mis primeras letras. Todavía recuerdo el *Padre nuestro* y el *Avemaría*. La religión judía era fundamentalmente hogareña y basada en la mesa. Solo se celebraban en Maracay las grandes fiestas, para las que llevaban un *Séfer Torá* desde Caracas. Luego, cuando nos mudamos a Caracas, iba con mi papá a la sinagoga de El Conde. Hice mi *bar mitzvá* allí... Recuerdo que leí la *Torá* y luego mi discurso en hebreo y en español con voz vibrante...

-Pero eso es lo mismo que dice el texto que antes le mencionaba...

—Quizá. Mi papá siempre recordaba que ese día leí tan bien, que el presidente de la sinagoga y otra gente sugirieron que yo po-

dría ser el primer rabino nacido en Venezuela. Creo que a papá no le gustó mucho la idea.

—¿Dónde estaba entonces apuntalada la religión?

—Siempre mi religión estuvo centrada en la casa de mi papá, en la cena de los viernes y en las veces que lo acompañaba a la sinagoga para las grandes fiestas. Pero, más nada. Al punto de que cuando papá murió, hace 18 años, a mí me dio, no como una crisis, pero sí como un vacío. Me di cuenta de que lo que hasta entonces era mi religión era en realidad mi papá, que era mi religión.

—Hay ahora un retorno...

—En 1992 fui de profesor invitado a la Universidad de Nuevo Méjico, en Albuquerque. Daba materias de dramaturgia y tenía mucho tiempo libre. Le pregunté al jefe del departamento de teatro si no habría alguien que me enseñara a leer hebreo, pues después de aquella ceremonia de los 13 años más nunca volví a hacerlo. El mencionó a la señora Malka. Y los cinco meses y medios que estuve allá aprendí lo que quería. Fue maravilloso porque entendía lo que leía y escribía. Cuando llegué aquí tuve la suerte de toparme con Yafa Algom y empecé a repasar. Hoy en día, los viernes tomo una clase con ella.

—Regresar a la lengua, ¿regresar a qué?

—Creo que fue una combinación de cosas. Empecé a perder a seres muy queridos y comencé a sentir que... También fue una cuestión de escritor, me intrigaba esa cosa de escribir de derecha a izquierda... Pero, también porque sentí el consuelo de retornar a otros tiempos. Pero, eso no ha significado que me volví practicante y menos un fanático, todavía no lo soy. Los amigos dicen que me he vuelto místico, será una cosa de la edad. Me

divierte mucho aprender hebreo, aunque hablo como indio de película norteamericana. Román Chalbaud se ríe y me dice que él comprende que yo quiera aprender a leer, pero a hablar para qué, si yo no conozco a nadie con quien dialogar en hebreo... Yo le digo que con quién más que con Di-os, al que toda la vida le he hablado en español y ahora estamos hablando en su idioma.

—¿Será que el judaísmo es imposible de apartar?

—Hay misterios en la vida de cada cual. Un misterio para mí es por qué nací en el seno de una familia burguesa acomodada que no tenía ningún antecedente de un creador en ella y salí yo. Ese misterio, cuando alguna de mis obras han tenido resonancia, se ha convertido en milagro. En medio de todo esto, es lógico que yo escribiera, si soy del pueblo del libro.

—¿Se relaciona con el judaísmo comunitario?

—Cuando empecé mi carrera con el libro *Pasaje*, papá fue a la sinagoga de Maripérez y uno de sus amigos le preguntó si ese Chocrón que había publicado una novela por ahí era hijo suyo. Mi papá contestó que sí, pero que eso era solo un *hobby* porque su hijo era economista. Después de muchos años, papá, con el que tuve una estupenda amistad tras una vida conflictiva, se presentaba como el papá de Isaac Chocrón. Evidentemente que cuando empecé a destacar y a tener éxito esa cautela que había tanto en la comunidad como en mí comenzó a disminuir. Yo estoy muy agradecido, pues de un tiempo para acá la comunidad ha comenzado a respetarme, a apreciarme, a ser público fiel de mi trabajo y a hacerme grandes deferencias. Cada vez que me llaman para cualquier cosa con mucho gusto lo hago.

—Usted escribió alguna vez que vivía como un venezolano corriente...

—Yo soy un venezolano judío y no un judío venezolano. Toda mi actividad la he hecho en el mundo y nunca he sentido discriminación ni antisemitismo. He tenido la enorme suerte de que, desde que empecé a escribir, tuve éxito y el éxito nunca me ha abandonado. Soy un escritor venezolano que es judío.

—¿Qué significa asumir eso?

—Que estoy consciente de mi raigambre y de mis responsabilidades como judío.

—¿Qué le pediría a la institucionalidad judía del país?

—Que se abriera un poco más a la ciudad, que hiciera partícipe a toda la cultura caraqueña de las magníficas actividades que hace el Centro Gonzalo Benaím Pinto de Hebraica o Dita Cohén. Me gustaría que el *Nuevo Mundo Israelita* incorporara firmas de gente joven y se distanciara un poco de los columnistas hijos. A mis correligionarios aquí en Venezuela les convendría mucho leer a Martín Buber, porque a través de él y sus ideas sobre el yo, podríamos entender mejor el mundo del diálogo: si tú me das preguntas, yo te daré preguntas; si tú me das respuestas, yo te doy respuestas. Y entre esas preguntas y respuestas, a veces diametralmente opuestas, quizás encontremos puntos en común.

—«Lo tuyo es puro teatro»...

—Para mí el teatro es gente en una situación tensa e irregular y esta gente cambia debido a una situación, que en el fondo es lo que nos ocurre desde que nos levantamos hasta que nos acostamos.

—Puede el escritor llegar a ser el dios de sus personajes.

—Uno inventa gente que es mentira.

—¿Cree en la felicidad?

—La felicidad no es un estado constante, son momentos, suspiros. Ahora mismo, con esta entrevista, estoy feliz.

—¿Cuáles serían sus conclusiones de vida, a sus 70 años?

—Me hablas como si estuviera escribiendo mi epitafio.

—No, no se trata de eso. Hablo de aprendizajes.

—Lo más importante es que uno haga lo que le dé la gana y no lo que los demás tracen como camino; que uno nunca pierda la curiosidad por todo; y que jamás se pierda el sentido del humor.

—Se puede convivir con el éxito.

—Aprendí hace mucho tiempo que soy dos personas: una es Isaac Chocrón y otra es Isaac.

—¿A cuál entrevistamos ahora?

—Ahorita ahorita a Isaac. Porque Isaac Chocrón tiene que cuidar mucho a Isaac, que es el generador secreto de Isaac Chocrón. Pero yo sé cuándo me tengo que comportar como uno u otro, sino se derrumba todo. Por eso yo cuido mucho mi vida privada.

—¿Uno escoge esa doble mirada?

—La vida te lo da. Un buen día me di cuenta de que yo era Isaac Chocrón y era Isaac. Desde ese instante, Isaac está muy bien porque lo protejo mucho. Una vez metí la pata y me comporté como Isaac cuando debía ser Isaac Chocrón. Y eso más nunca me volvió a ocurrir. Yo salgo de la puerta y soy Isaac Chocrón y lo hago perfecto, sé lo que esperan de mí. Pero dentro de mi casa está Isaac. Y también lo hago perfecto.

Publicado en Nuevo Mundo Israelita en 2003.

Isaac Chocrón Serfaty: 1930-2011 LA ÚLTIMA ENTREVISTA

Milagros Socorro

Llamé el martes 1° de noviembre con la idea de saludar a Sara, interesarme por su salud —también quebrantada—, y hacerle saber a Isaac que estaba pendiente de él. Dos días antes había visto a Belén y a Rodolfo, grandes amigos de Isaac, y me habían dicho que ya este no atendía al teléfono ni estaba para visitas.

Para mi sorpresa, Sara sonaba firme y alegre. Nada en su voz revelaba los embates de la quimioterapia a la que ha estado sometándose. Al preguntarle por Isaac me dijo que esperara. Iba a ver si podía ponerse al teléfono. Un instante después escuché una voz chillona que deformaba la de Isaac, pero conservaba intacto su singular cadencia al hablar: me invitaba a almorzar al día siguiente. Confirmé con Sara la sorprendente convocatoria y ella la secundó encantada. Era evidencia de que Isaac estaba alentado y de buen ánimo.

Sara es mujer muy pequeña y morena. Nació en San Fernando de Apure, en 1935. En 1965 se cansó de planchar rumas de ropa en una tintorería y le pidió al actor Miguel Salazar que le recomendará una casa donde estuvieran buscando una persona para lavar y planchar. Nada más, porque ella nunca aprendió a cocinar. Ni le ha interesado. Fue así como el sábado siguiente llegó a la casa de Chocrón, un mediodía en que habían venido a comer Román Chalbaud y Elías Pérez Borjas.

El lunes comenzó a trabajar y este domingo 6 de noviembre fue ella quien cerró los ojos del escritor en la madrugada.

En el camino, Sara se había convertido en su ama de llaves, asistente, telefonista (lo que



supuso espantar por décadas a los inoportunos que llamaban en las mañanas, consagradas a la escritura de la obra de Chocrón), y compañera de viajes cuando Isaac era invitado a dictar seminarios de un semestre en grandes universidades, así como en estadios de unas semanas en las que ambos alternaban con las grandes figuras del espectáculo de Madrid, Nueva York y San Juan de Puerto Rico. Durante esas largas estadias, Sara aprovechaba para leer los libros de Isaac, que en Caracas le resultaba imposible por falta de tiempo.

Cuando ella le comentaba pasajes, él le decía: «No, por favor, Sara, no me diga nada. Usted sabe que me choca releerme».

—Al principio fue muy difícil. Usted no sabe la paciencia que tuve que tener—, me dice Sara mientras supervisa las dos personas a su cargo que han venido a arreglar los almohadones en los que se recuesta Isaac. Parada junto a la silla que me han destinado frente a la cama de Isaac, apenas rebasa mi cabeza. Es muy pequeñita. Como ha perdido el cabello y no quiere exhibir la cabeza pelada, lleva un gorro de lana de esos que terminan en punta.

Parece un duende yendo presuroso con sus cortas piernas de un lado a otro, pendiente de todo. Es ella quien se ocupa de lo atinente a la persona de Isaac. Está allí cuando lo ayudan a acostarse y cuando pide que lo auxilien para incorporarse. Se asegura de que coma, administra sus medicinas y está a su lado por las noches cuando las pesadillas atormentan su descanso.

Desde luego, fue abonada permanente al camastro que las clínicas destinan a los acompañantes de los pacientes.

—Pasa muy malas noches. Se queja de dolores y habla... dice cosas. Cosas de otras épocas. El doctor ha sufrido mucho— ¡Ah, porque siempre le ha dicho «doctor»!

En cuanto llego, a las 12:30 del mediodía, como él fijó, me hacen pasar a donde está. Desde hace por lo menos un año, Isaac no duerme en el piso de arriba, donde está su cuarto, sino en la sala, donde han hecho instalar una cama de hospital. Lo encuentro pálido y más delgado. Con voz exhausta imparte dos órdenes: a mí, para que vaya al comedor a ver la mesa servida para atenderme; y a Sara, para que le haga servir un vodka con amargo de Angostura. Salimos disparadas. Efectivamente, la mesa está espléndida. Y al ratico Sara regresa trayendo ella misma el trago, que deposita en la mesa rodante de hospital.

Me dispongo a hacer la visita en una actitud inusual: aprieto las heladas rodillas de mi anfitrión como quien se aferra a un manubrio de donde proviene el effluvio del arte y la creación. Aún muriéndose, Isaac Chocrón flota en lo que Ugo Ulive ha definido como «un impulso creativo enorme».

Puedo sentirlo.

Los dos sabemos que se está muriendo; pero, no podemos obviar nuestro protocolo de siempre, el de hablar de los libros que él ha escrito y va a escribir. Le pregunto cómo está

y me dice: «Estoy mejor, porque ya no tengo miedo. Ni de morir ni de vivir».

Con las dificultades del caso, hablamos de los miedos que ha sentido meses atrás (en algunos momentos estuvo verdaderamente aterrado).

De pronto se queda callado, cierra los ojos y en una frágil duermevela balbucea, habla del Centro Médico, dice algo acerca de los doctores, algo así como que no le dicen la verdad. Le pido que abra los ojos y me mire. Lo hace. Despliega unos ojos como platos en cuyo fondo está Isaac. El Isaac de siempre.

—Que estás mejor, me dices— le digo.

—Sí —constata con esa melodía que era su marca, su precioso estilo—. Pedí que no me enviaran la muerte, que me dejaran hacer cinco o seis cosas que me faltan. Después de eso, me entrego tranquilo a la muerte. Recuerda que yo tengo una ventaja: soy judío. Tengo, por tanto, una gran seguridad frente a la muerte.

—¿Qué cosas te faltan, Isaac?

Los párpados se le caen, sacude la cabeza pesadamente.

—Quiero seguir escribiendo. Cualquier cosa. Lo que sea. Tal vez, una historia de amor.

Me parece una idea extraordinaria. Todos queremos escribir una historia de amor.

—¿Entre quiénes? —quiero saber—. Quiénes serían los protagonistas de esa historia de amor.

—Unos amigos. Me encantaría escribir la historia de mi amistad con Victoria De Stéfano.

Da un sorbo al vodka. Retoma un asunto del que solíamos hablar (y que he decidido que será su legado secreto para mí). «Mi horario de escribir siempre fue de 9 de la mañana a 12 del mediodía. Si no me hubiera impuesto ese horario, nunca hubiera escrito nada».

Sarita viene a ver cómo va la cosa. Lo mira con una inmensa ternura, como siempre, por lo demás. Le pregunto si juzga conveniente que lo deje descansar. Pero, el propio Isaac interviene para retenerme.

¿Acaso he olvidado que hay un almuerzo especial? Sara le dice que, precisamente, ya la comida está lista. Isaac hace amagos de pasar a la mesa, pero ella le hace ver que eso puede ser un poco complicado. En cosa de minutos, los almohadones son reforzados con dos más a su espalda. Se ha decidido que nos arreglaremos con la mesa de hospital.

Isaac hace esfuerzos por comisquear un poco de la paella que ha hecho encargar para atenderme. Miro alrededor y veo un ejemplar de *Beirut, I love you*, de Zena el Khalil, editado por Siruela. Es un regalo del padre Baquedano. Y, un poco más allá, está la más reciente novela de Boris Izaguirre *Dos monstruos juntos*, con una dedicatoria que pone: «Para Sarita e Isaac, mis dos monstruos favoritos».

Isaac termina su almuerzo.

Además ha comisqueado unos bocados. Sarita vuelve con un helado. El teléfono suena de manera persistente. Cojo en el aire el plástico cuando Sara se ve reclamada por alguien que ha llamado. Con respeto reverencial, acerco a la cuchara a la boca del maestro, que acepta la golosina de buen grado. Lo sirvo con la mano izquierda. Ambos somos zurdos, una condición que ha atizado nuestra complicidad. La zurdera me acerca a Isaac Chocrón. Puedo decir que somos escritores zurdos. Venezolanos y zurdos.

Venidos de la provincia (Isaac nació el 25 de septiembre de 1930, en Maracay). Admiradores del inglés. Y zurdos. Sarita retira todo y se marcha, no sin asegurarse de que Isaac está pulcro.

Le pregunto por el fracaso. Esa noción que

descarta sin mayores aspavientos. «Creo que nunca fracasé. No podía fracasar, porque a mí me encanta escribir. Y tomarme mi vodka».

—Un consejo para los jóvenes— le pido sabiendo que es una pendejada, pero es una última pregunta. Sé que no volveré a verlo.

—Les diría —me contesta sin titubear— : olvídате de ti mismo y ponte a escribir dos horas.

Me mira largamente. La entrevista ha terminado. Le pregunto por uno de sus grandes afectos: Román Chalbaud, de quien me habló, en la entrevista periodística que sostuvimos cuando cumplió 75 años, como su cruz (porque la polarización política los dejó en bandos diferentes; e Isaac tiene una opinión paupérrima de Chávez, cuyas alabanzas canta Chalbaud).

—¿Ha venido últimamente Román?

Cierra los ojos. De repente los abre ampliamente y me dice: «Cómo va a venir si no se ha muerto».

Asiento sin oponer una resistencia que sería una necedad. Comprendo: *we are not in Kansas anymore*, ahora estamos en el terreno de la ficción, de la inmensidad.

Ha llegado la hora de irme.



Isaac Chocrón con parte de su familia heredada y su familia elegida en la AIV. Al fondo, Sara Delgadillo.

Solo falta visitar un ritual que hemos cultivado. Le pido que me recite *Shemá Israel*. E inmediatamente comienza a entonar: *Shemá Israel, Ado-nai Elokeinu...* un verso tras otro, con suave modulación, la oración hebrea con el cantaito de Isaac.

Sé que lo ha aprendido de su padre. Y, de hecho, vuelve a decírmelo.

Apenas termina, me levanto. Sara ha llegado a tiempo para escucharlo recitar. Vienen a hacerlo repasar y no se niega. Se dirige a mí una vez más y me pregunta: «¿Tú vienes mañana?» El domingo 6, Sara me cuenta que a la una de la madrugada lo oyó quejarse. Se acercó a él. Isaac cogió la mano de Sara, se la llevó al corazón y la presionó sobre él.

Ella le preguntó: «¿Es allí donde le duele, doctor?» Y entonces él exhaló un largo suspiro y se quedó, dice Sara, «como un niño, tranquilo. Sin dolor ni molestias».



Esa noche voy al teatro a ver *Petroleros suicidas*, de Ibsen Martínez, dirigida por Héctor Manrique, con la actuación de Fabiola Colmenares, Iván Tamayo, Dimas González y el primer actor Luis Abreu. Será este quien, al final de la función, haga un pequeño homenaje a Isaac Chocrón con la voz quebrada. Aplaudo de pie con la mano izquierda golpeando la derecha.

El Nacional, 12 de noviembre de 2011

CESE
Maguén-Escudo

Siga las actividades del CENTRO DE ESTUDIOS SEFARDÍES DE CARACAS por Facebook y por nuestra página web:

www.centroestudiossefardies.com

La cultura sefardí a la mano.

¡Al vermos!

Índice general de Maguén - Escudo 2011

Autor	Título	Sección	Volumen	Página
ARÉVALO GUTIÉRREZ, María José	Conjeturas de antisemitismo en el período medieva	Historia	159	27
ARTIGAS, María del Carmen	La comunidad hebrea de Besalú	Crónica	160	60
BBC MUNDO	Judíos iraquíes: una historia de 2.600 años a punto de terminar	Comunidades	161	54
BEIT EMUNÁH	Historia de las comunidades judías de Asturias	Historia	159	22
BENARROCH LASRY, Aquiba	El antisemitismo de Franco: mi experiencia personal	Conferencias	158	18
BENSOUSSAN, Albert	Ahot Ketaná: el lamento de Rosh Hashaná	Religión	161	17
BINISTI, Sonia	El casamiento de mis padres en Alcázar Kebir	Lo nuestro	159	66
BUENO, Luis Alfonso	Palabras del adiós	Testimonio para la Historia	161	8
CAMARASA, Vicente	La Granada judía de los ziríes	Historia	159	30
CARCIENTE, Jacob	Salvación y genocidio de los judíos sefardíes húngaros en Hungría	Historia	160	14
CARVAJAL, Doreen	Corte Rabínica de Israel reconoce como judíos a los chuetas de Mallorca	Testimonio para la Historia	159	8
CESC	Visados para la libertad llega a la UCV	Testimonio para la Historia	159	5
CHOCRÓN COHÉN, José	Venezuela presente en la I Cumbre de la Plataforma Erensyá en Bulgaria	Testimonio para la Historia	160	10
COHÉN, Judith R.	Panorama de la canción judeoespañola	Musicología	159	41
COHÉN, Mario Eduardo	Borges y el pueblo judío	Literatura	160	63

Autor	Título	Sección	Volumen	Página
CURIEL, Elías David	Cuatro poemas desesperados entre el viento y el cardenal	Investigación	159	20
DE LIMA, Blanca y AIZENBERG, Isidoro	Amor, matrimonio y cambio cultural en la comunidad sefardita de Coro, Venezuela (siglo XIX)	Investigación	160	50
EDERY BENCHLUCH, José	Cuentos de Larache	Semana Sefardí	160	66
EFE	Al rescate del ladino bosnio	Libros	159	69
	Hallan osario de la nieta de Caifás de hace dos mil años	Arqueología	160	12
FARACHE SREQUI, Elías	Leibovitz es un ícono del judaísmo de nuestros días	Filosofía judía	161	12
FLORES, Abel	Visados para la libertad se pasea por Caracas	Testimonio para la Historia	158	10
	Trudy Spira: el coraje para volver al horror	Libros	161	69
GARCÍA, Scarle	Mor Karbasi: mucho más que voz	Testimonio para la Historia	160	5
GARRIDO, Néstor Luis	Editorial: La palabra	Editorial	158	3
	Haim Bentolila tomó las riendas de la AIV	Testimonio para la Historia	158	4
	Editorial: 200 años	Editorial	159	3
	Editorial: Los ríos de Babilonia	Editorial	160	3
	Ángel Wagenstein: la historia contada frente a un cazo de pipas	Libros	160	69
	Editorial: Chocrón, el gran ausente	Editorial	161	3
	Nos dejó el doctor Abelardo Coronado Reyes	Testimonio para la Historia	161	8
GARRIDO, Néstor Luis y NMI	Vienna Klezmer Band trajo el yiddish a Caracas	Testimonio para la Historia	161	5
GLASERMANN, Alan	Visados para la libertad fue presentada en la UCAB- Coro	Testimonio para la Historia	160	4
	Lanzan el libro «La identidad secreta de Francisco de Miranda» de José Chocrón	Testimonio para la Historia	160	6

Autor	Título	Sección	Volumen	Página
GLASERMANN, Alan	5 de julio: un movimiento civil promovido por judíos, masones y librepensadores	Testimonio para la historia	160	11
	Jacob Carciente narró la vivencia de los judíos húngaros durante la ocupación nazi	Reseña	160	13
	Asociación Israelita de Venezuela homenajeó a tres grandes voluntarios	Testimonio para la historia	161	4
	La exposición Visados para la libertad llegó a la UCV	Testimonio para la historia	161	10
GOLDBERG, Harvey E.	La apertura rabinica sefardí en la Trípoli del siglo XIX	Investigación	158	39
HARRAR DE BIERMAN, Miriam	La razón de los vencidos	Testimonio para la historia	158	11
	Un curso que invitó a releer a Kafka	Testimonio para la historia	159	6
HASSÓN CAMHI, Moisés	Temuco: génesis de una comunidad	Comunidades	158	29
JIMÉNEZ, José Luis	Breve reseña de un grabado: los judíos de Tetuán	Testimonio para la historia	160	59
JTA	Nueva ley permite a los judíos griegos recuperar la nacionalidad	Testimonio para la historia	161	37
KAHER, Erol	Edirne y su comunidad judía a finales del siglo XIX	Comunidades	158	23
KIRSH, Adam	Convertito (The Jews of San Nicandro)	Libros	158	62
MANRESA, Andreu	Historia de 15 linajes chuetas	Comunidades	160	48
NAÉ, Natán	Un grupo de estudiantes de sociología de la UCAB recorre la AIV	Testimonio para la historia	158	9
	Se celebró en Mallorca la I Jornada Internacional de Chuetas	Libros	158	65
	El decreto de la Alhambra, de David Raphael	Libros	159	70
	Conspiración en Venecia, de Yael Guiladi	Libros	159	70
	Visitar virtualmente el Call de Gerona del siglo XIV	Crónica	160	62

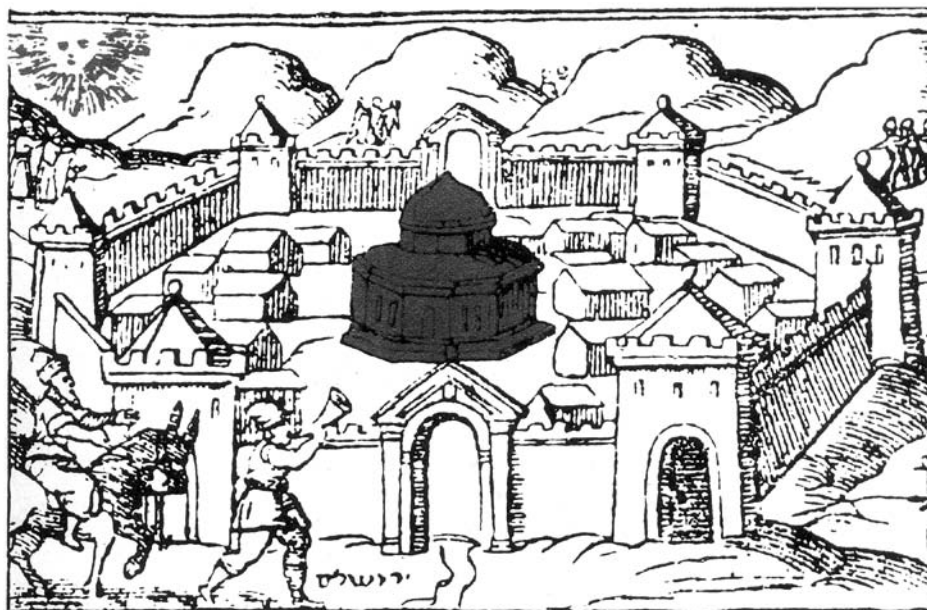
Autor	Título	Sección	Volumen	Página
NAÉ, Natán	La Lettre Sépharade vuelve en línea	Literatura	160	65
	Entender el fascismo mediante el cine	Testimonio para la historia	161	5
	Sofía Noel: Adiós a la pionera de la canción sefardí en España	Testimonio para la historia	161	7
	Aquiba Benarroch y Yechayahu Leibovitz unidos por la filosofía judía	Reseña	161	11
	Recogen firmas para salvar la Autoridad Nasionala del Ladino	Historia	161	37
NASSÍ, Gad	Sovre la prensa djudia en Turkia – I Parte	Reportaje	160	31
	Sovre la prensa djudia en Turkia – II Parte	Reportaje	161	21
NMI	Abraham Benarroch Béker preside la Sociedad Venezolana de Geotecnia	Arte	158	57
NOVICK, Enrique	Mientras arda la vela	Poesía	161	56
OBERLANDER, Verónica	La poligamia en Israel	Para navegar	159	33
OSORIO OSORIO, Alberto	Burguillos del Cerro y sus judíos	Crónica	158	33
	Judío, pero buena gente	Crónica	159	67
PEDROSA, José Manuel	Una canción sefardí de Rodas y una alborea gitana andaluza	Folclore	158	58
	Los cuentos de Yohá: tradiciones sefardíe, árabe-islámica y universal	Folclore	159	33
	Seguidillas sefardíes de Marruecos: diacronía, poética y comparatismo	Folclore	160	37
	Los cuentos hermosos de reir de Yaacob Abraham Yoná: tradición sefardí, tradición hispánica, tradición universal	Literatura	161	57
PINEDA ARREVILLALES, Víctor Miguel	Elías David Curiel: el poeta coriano del aislamiento	Investigación	159	9

Autor	Título	Sección	Volumen	Página
PONTE BENATAR, Diana	Hilulá: una tradición que se renueva sin perder su esencia y vigencia	Testimonio para la historia	159	4
PRENSA AIV	Autorizaron a la AIV a vender sus acciones en el CMYK	Testimonio para la historia	159	5
PRENSA MSCMEC	Objetos y memorias en el Museo Sefardí de Caracas	Testimonio para la historia	161	6
SANTA PUCHE, Salvador	Una lengua en el infierno. el judeoespañol en los campos de exterminio	Historia	161	30
SCHRAIBMAN, José	Los procesos de Luis de Carvajal en película, ópera y teatro	Arte	158	51
SULTÁN, Momy	Los judíos y las brigadas internacionales	Conferencias	158	14
VELTMAN, Henrique	Los «hebraicos» del Amazonas	Comunidades	161	38



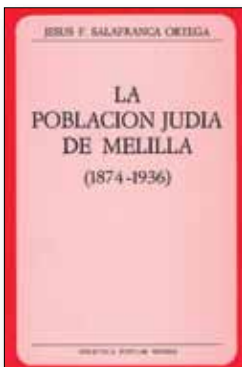
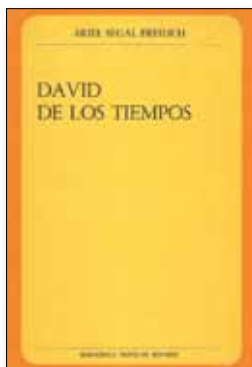
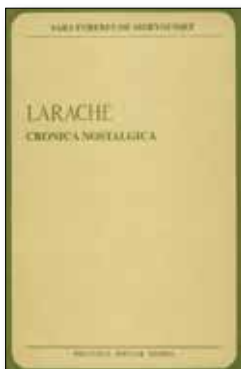
La ASOCIACIÓN ISRAELITA DE VENEZUELA y el CENTRO DE ESTUDIOS SEFARDÍES DE CARACAS comprometidos con la difusión y defensa del patrimonio cultural del pueblo judío.





Amigos de la Cultura Sefardí

¡APÓYANOS! NUESTRA CULTURA
ES PATRIMONIO DE TODO EL PUEBLO JUDÍO



Libros del Centro de Estudios Sefardíes de Caracas

La cultura sefardí en su biblioteca
El saber y la historia de nuestro pueblo
al alcance de su bolsillo.

Revise nuestros precios en la página

www.centroestudiossefardies.com

