

Entrevista: Vida y ficción, aliadas en Isaac Chocrón

Isaac Chocrón es, junto con Román Chalbaud y José Ignacio Cabrujas, uno de los precursores del moderno teatro venezolano. Ellos, entre otros ¹, fundaron El Nuevo Grupo, institución teatral que durante sus veintidós años de funcionamiento (1967-1988) fue uno de los pilares del teatro venezolano, con una intensa labor de producción y de edición de textos dramáticos y teóricos ².

Isaac Chocrón es el autor que más claramente ha seguido una trayectoria definida en el teatro, en él se complementa la faceta de creador y crítico. Como estudioso lo avalan los ensayos publicados ³, que vienen a mostrar una sólida formación, puesto que en ellos abarca una amplia parcela de la dramaturgia contemporánea y clásica, aunque prevalece una inclinación por el teatro norteamericano. Actualmente ejerce como profesor en la Universidad Central de Venezuela y ha sido invitado a varias universidades extranjeras —Maryland, Arizona State, Northern Arizona, New Mexico, entre otras—.

Asimismo, merece destacarse su trabajo como promotor teatral: comenzó en El Nuevo Grupo, más tarde en la Compañía Nacional y hasta hace unos meses ha ejercido como Presidente de la Fundación Teresa Carreño ⁴. También cultiva la narrativa. Hasta el momento son seis las novelas publicadas ⁵, con las que ha alcanzado un enorme éxito editorial. En algunas de ellas

¹ Miriam Dembo, Elías Pérez Borja, John Lange, Esther Bustamante, etc.

² El Nuevo Grupo contaba con un servicio editorial que publicó los estudios: Hernández, Gleider, *Tres dramaturgos venezolanos de hoy: R. Chalbaud, J. I. Cabrujas, I. Chocrón*, Azpárrren G., Leonardo, *Cabrujas en tres actos*, VV.AA., *Nombre, fichas, cifras*, dos volúmenes de teatro. Además, seis números de la revista *El Nuevo Grupo*.

³ *Tendencias del teatro contemporáneo*, Caracas, Monte Avila, 1968; *Tres fechas clave del teatro venezolano*, Caracas, Fundarte, 1979; *Sueño y tragedia en el teatro norteamericano*, Caracas, Alfadil Ediciones, 1984 (también en Barcelona, Laia, 1984); *El teatro de Sam Shepard*, Caracas, Monte Avila, 1991.

⁴ La Institución de las artes escénicas más importante de Venezuela.

⁵ *Pasaje*, Barcelona, Edime, 1954; *Se ruega no tocar la carne por razones de higiene*, Caracas,

se percibe su formación dramática en la construcción narratológica, que parece discurrir en escenas, así como en el uso de los diálogos, en deuda con la técnica dramática; esto último sobresale en *Se ruega no tocar la carne por razones de higiene*, donde los diálogos son los que marcan la evolución. Además, es interesante ver el cruce de motivos y anécdotas entre obra narrativa y dramática.

Desde 1959, fecha en que estrenó *Mónica y el florentino*, son dieciséis las obras estrenadas⁶, en las que la constante temática es la soledad del hombre y su incapacidad para seguir las reglas establecidas, lo que provoca que gran parte de sus personajes se conviertan en transgresores; la muerte, que a veces es la única salida; la amistad como talismán que ayuda a continuar viviendo y que apoya las decisiones; etc. Otro tema que se plantea con insistencia es el de la familia, siempre desde la confrontación familia heredada—consanguínea—/familia elegida. La segunda es la apropiada por nacer de la voluntad de sus miembros y por tener la ventaja de romperse en el momento deseado, mientras que la primera ahoga con sus imposiciones y afectos forzados.

La familia heredada aparece en *Animales feroces* y en *Clipper*, aunque en esta última, escrita en la madurez del autor, es menor la rabia y más la conciliación. La familia elegida, desde *Okey* está presente en casi toda su obra, pero quizá en las que se observa de forma más nítida y acabada es en *La Máxima felicidad* y en *Mesopotamia*, así como en *Solimán, el Magnífico* y en *Escrito y sellado*, su última pieza.

Unido a los temas anteriores está el elemento autobiográfico, pues Isaac Chocrón refleja en su obra los sucesos más destacados de su vida. El propio autor reconoce lo crónico de su autobiografismo, así como su decisión de ir

Tiempo Nuevo, 1970; *Pájaro de mar por tierra*, Caracas, Tiempo Nuevo, 1972; *Rompase en caso de incendio*, Caracas, Monte Avila, 1975; *50 vacas gordas*, Caracas, Monte Avila, 1981; *Toda una dama*, Caracas, Alfadil Ediciones, 1988.

⁶ *Mónica y el florentino*, en 1959 por el Teatro Compás y dirigida por Romeo Costea; *El quinto infierno*, en 1961 por el Grupo de Juana Sujo y montaje de Juana Sujo; *Amoroso o una mínima incandescencia*, en 1961 en el Ateneo de Caracas, dirigida por Horacio Peterson; *Animales feroces*, en 1963 en el Ateneo de Caracas con dirección de Horacio Peterson; *Asia y el lejano Oriente*, en 1966 con dirección de Román Chalbaud; *Tric-Trac*, en 1967 por El Nuevo Grupo con dirección de Román Chalbaud; *Okey*, en 1969 por El Nuevo Grupo y dirección de Román Chalbaud; *La revolución*, en 1971 por El Nuevo Grupo y dirección de Román Chalbaud; *Alfabeto para analfabetos*, en 1973 por El Nuevo Grupo y dirección de Isaac Chocrón; *La máxima felicidad*, en 1974 por El Nuevo Grupo con dirección de José Ignacio Cabrujas; *El acompañante*, en 1978 por El Nuevo Grupo y dirección de José Ignacio Cabrujas; *Mesopotamia*, en 1980 por El Nuevo Grupo con dirección de Ugo Ulive; *Simón*, en 1983 por El Nuevo Grupo y dirección de José Ignacio Cabrujas; *Clipper*, en 1987 por El Nuevo Grupo con dirección de Juan Carlos Gené; *Solimán el Magnífico*, en 1991 con dirección de Ugo Ulive; *Escrito y sellado*, en 1993 con dirección de Ugo Ulive. Además de estas obras escribió *A propósito del triángulo* (1964) que forma parte de *Triángulo* y que escribió en colaboración con Román Chalbaud y José Ignacio Cabrujas; así como *La pereza domina Timbuctú* (1974), parte de *Los siete pecados capitales* escrita en colaboración con otros seis dramaturgos. También hizo una adaptación de *El jardín de los cerezos* y una adaptación para ópera de la novela de Rómulo Gallegos *Doña Bárbara*.

convirtiendo a todos sus muertos en personajes, con sus propios nombres. Este es el motivo por el que hemos hecho referencia a cuestiones personales en la entrevista ⁷, ya que casi todas ellas han alcanzado la ficcionalización literaria.

C: *Es importante conocer su vida para entender su obra porque ésta es Isaac Chocrón, una especie de autobiografía ficcionalizada. Siempre hay algo autobiográfico en los autores pero lo suyo...*

I: Lo mío es crónico, yo tengo muchísimo, es crónico. Y en la medida en que me ha ido bien y mejor se me creó una esquizofrenia que resolví muy felizmente. Y la esquizofrenia se ha basado en que de repente me di cuenta de que me había convertido en dos personas, una es Isaac Chocrón y otra es Isaac. Tenía que saber cómo comportarme cuando Isaac Chocrón y cómo cuando Isaac, y que no debía olvidar nunca que sin Isaac, Isaac Chocrón no existe; de modo que Isaac Chocrón tiene que proteger a Isaac como si fuera un hermano menor. Y desde entonces no hubo esquizofrenia porque en estos momentos estoy siendo Isaac, pero si se necesitara podría ser Isaac Chocrón. En el Teresa Carreño soy Isaac Chocrón, esta tarde en el examen era Isaac Chocrón y creo que Isaac Chocrón se porta muy bien con Isaac. Al mismo tiempo hay una cosa muy buena al haber resuelto eso porque así evito que Isaac Chocrón sea un fatuo, es decir Isaac le da sencillez a Isaac Chocrón, algo así.

C: *Hay una serie de constantes en su obra que también son constantes en su vida. En muchas obras hay familia elegida o familia heredada. Familia heredada en Animales feroces y en Clipper. En ambas obras trata el mismo tema, pero de manera muy distinta, en Animales hay más violencia, como resentimiento; en cambio, en Clipper hay una mayor aceptación de esa familia heredada.*

I: Escribí *Clipper* a raíz de la muerte de papá y de Titonga ⁸, que murieron con cuatro meses de diferencia y fueron dos golpes muy fuertes. Quizá eso influyó mucho en esa ternura que hay en la obra. Ahí me di cuenta que me gustaba convertir a mis muertos en personajes. Ahora, el único vivo de *Clipper* soy yo. Me gustaría, si se vuelve a montar, cambiar los nombres y poner los reales: Mauricio, José. Como también me gustaría cambiar el nombre a Miguel de *Escrito y sellado*, porque parece que José Rodríguez ⁹ se va a morir. Él me dijo una vez: «Cuando yo me muera, cambias el nombre de Miguel y me pones el mío, yo quiero vivir como personaje» y yo se lo prometí. Entonces, si él se llega a morir y se vuelve a montar en otro lugar *Escrito y Sellado*, le cambiaré cosas, otra visión o algo.

C: *En algunos de los personajes de su obra se detecta frustración por no haber hecho lo que han querido, así sucede en Animales feroces, donde tres hermanos viven su frustración porque no fueron capases de salir al mundo.*

⁷ Concedida en Caracas el día 22 de junio de 1994.

⁸ «Titonga» es el nombre familiar de Esther Bustamante, una prima muy querida de Isaac Chocrón y Directora de Promoción de El Nuevo Grupo.

⁹ Personaje real en el que se basó para construir el personaje Miguel de *Escrito y sellado*.

I: Sí, y en *Simón*. Acabo de ver un montaje precioso en Lima, me alegra haberlo visto porque se me había olvidado y pienso que en *Simón* hay cosas muy bien escritas. Hay un fragmento en el que Rodríguez le dice a Bolívar: «Levantarte mañana de esa cama, darte un buen baño porque ya hiedes un poquito, engalanarte como buen joven millonario sudamericano, ponerte tu sombrero «Bolívar» y salir al mundo», «¿A qué?» –le dice Bolívar–, «A reclamar tu parte. Todos tenemos derecho a reclamar nuestra parte del mundo. Para eso nacimos» –le responde Rodríguez.

C: *Y, en sus obras, siempre hay un personaje que dice que se pida.*

I: Sí, pienso que uno tiene que salir a la vida, pero sabiendo qué quieres de ella, no salir a dar tumbos porque entonces la vida te obliga a hacer cosas. Pero si uno sabe a qué sale... Es como esta tarde, tú viniste aquí sabiendo a qué venías pero si tu hubieras venido sin saber muy bien si ibas a hacer la entrevista o no, pues no sacas nada.

C: *Hablando de Clipper y de Animales feroces decíamos que Animales feroces es más desgarrada, en la fecha en que la escribió estuvo en Inglaterra y conoció el teatro de los jóvenes airados.*

I: Sí, esos dos años en Inglaterra fueron divinos, porque estuve un año en Manchester con el profesor *John Mars*¹⁰. Los últimos seis u ocho meses de mi estancia en Inglaterra estuve en Londres terminando la tesis y ya entonces era divino.

C: *A parte del teatro clásico, también vio todo el teatro contemporáneo.*

I: Claro, era la época de Osborne, Wesker, Pinter,... que estrenaban sus primeras obras.

C: *Puede verse en Animales feroces alguna influencias de Pinter, una familia encerrada en sí misma que parece querer devorarse.*

I: Sí, es verdad.

C: *Y después de la familia heredada, la familia elegida, también, en gran parte de su producción.*

I: Sí, llega un momento en que sólo hay familia elegida. Yo creo que en *Solimán*, oblicuamente, indirectamente está toda la familia elegida; porque él ya no tiene familia, aparte de esposa, los hijos no cuentan porque él los manejaba tanto. Y luego en *Escrito y sellado* hay pura familia elegida.

C: *Y su apuesta por la persona, porque su teatro es gente.*

I: Sí, sí. Cuando me preguntan «qué es el teatro», digo que no creo que el teatro sea ideas ni mensaje ni nada de eso. Es gente en una situación irregular, tensa, que los cambia. El modo de reaccionar ellos en la situación y el de la situación con ellos, los cambia y los transforma. Porque creo que el teatro es transformación, esta gente tiene que cambiar para bien o para mal; si no, no hay obra.

C: *Su teatro surge de una situación o vivencia casual. La Máxima felicidad fue producto de un viaje suyo a San Francisco; Solimán, el Magnífico partió de*

¹⁰ Donde realizó su tesis doctoral en Economía.

una exposición que vio en Washington. ¿Por qué recrea en su obra a la persona y no al héroe?

I: Porque me gustaría que *Solimán* fuese como *Simón*, donde no importe lo histórico sino que trascienda y se convierte en personaje.

C: *Sí, con Simón usted no trató al héroe sino la gestación del héroe, donde la amistad cumplió un gran papel. Y aquí encontramos otro de sus temas: la amistad, que para usted ha sido muy importante.*

I: Es el amor perfecto y más duradero. Porque es amor que respeta. Puede que el amor romántico sea más intenso, más avasallador, más satisfactorio, más erótico, más todo. Pero, precisamente, por ser eso se quema, mientras que la amistad es el amor perfecto porque está basado en el respeto mutuo y porque cada quien vive en su casa.

C: *Sus apuestas por la familia elegida, así como presentar un mènage à trois como fórmula perfecta para la convivencia, debió causar, cuanto menos, sorpresa en su momento*¹¹

I: No sé, han pasado cosas curiosas con mis obras. En su momento es como si no las entendiesen, no el público sino la crítica. Pasa el tiempo y las piezas se convierten, como si se adelantaran al tiempo y después parecen absolutamente normales.

C: *Eso quizá fue lo que pasó con Asia y el Lejano Oriente.*

I: Sí, ahora se debería volver a poner.

C: *Con Asia y el Lejano Oriente decía la crítica, en su momento*¹², *que no era Venezuela, a pesar de la similitud.*

I: Sí, por eso le puse *Asia y el Lejano Oriente*, porque pensé que mientras más lejana fuese la situación más contundente y más fuerte iba a ser la bofetada. Yo me inspiré un poquito en esa opereta de Laurence Olivier que se llama *El Micado*. *El Micado* sucede en Japón y son todos japoneses y el micado es el emperador. Lo divertido de la opereta es que uno de los micados está en Inglaterra. Entonces, yo pensé «lo voy a poner lejisimos para que la bofetada sea más contundente». Ahora sí sienten que es Venezuela, por eso lo montan todas las universidades.

C: *Esta no ha sido la única ocasión en la que usted, cuando habla de Venezuela, sitúa la obra en el exterior. El quinto infierno en EEUU y habla por boca de una extranjera; en Animales feroces la que habla de Venezuela es Sol, que vive fuera desde hace muchos años. ¿Por qué plantea el tema de esa forma, para abarcarla mejor desde la lejanía?*

I: Es cierto, qué curioso porque nunca se me había ocurrido; pero sí, es cierto. Podemos buscar más ejemplos. También en *Simón* y en *Escrito y sellado*.

C: *Otro tema que aparece de forma brusca en Animales feroces y que poco*

¹¹ En 1969 se estrenó *Okey* en Caracas, obra en la que dos mujeres comparten a Franco, el personaje masculino.

¹² Obra estrenada en 1966.

a poco se convierte en acompañante de los personajes en las demás obras es la muerte. Y de forma aún más explícita en Escrito y sellado, aunque de forma diferente.

I: Porque yo creo que lo que pasó, Carmen, es que en mis muertos personales, consanguíneos, yo no tuve un proceso. Los que se murieron no tuvieron un proceso de deterioro antes de la muerte. Titonga se enfermó en diciembre; estaba en Miami, salimos corriendo en enero, la trajimos y el 23 de enero se murió. Todo muy violento, muy rápido, que tú no entiendes. Luego Papá, en 18 días, llegó de un almuerzo, se cayó, le dio una embolia, lo llevamos al hospital y ya está. En ambos casos, te hablo de las muertes más recientes, quedaron inconscientes los últimos días. Pero luego viene la enfermedad y muerte de Luis ¹³ que fue mi familiaridad con la muerte, porque la estuve aprendiendo gota a gota, no de sopetón. Gota a gota, viendo el deterioro de un ser joven. Y ese proceso me adiestró para aceptarla y que me pareciera natural. Fue una muerte en la que hubo despedida y todo, no fue como las otras en las que se murieron inconscientes de un momento a otro. Después murió mi hermano Mauricio y fue igual a las anteriores, pero fue una muerte igual a las anteriores, le dio un infarto, lo operaron, mejoró un poco y cuando yo llegué a Nevada estaba absolutamente inconsciente, a los tres días murió. Luego Elías Pérez Borja ¹⁴, que es un personaje muy importante en mi vida, murió en cuarenta y cinco minutos. Cuando la muerte de Elías, que creo que ni se dio cuenta de que moría, la gente decía: «¿Qué bueno morir así, como Elías!». En cambio yo decía que no, porque me parece que uno debe morir despidiéndose, como lo hizo Luis, por lo menos de mí se despidió y es muy parecida a la escena de *Escrito y sellado*. Y porque me parece una realidad absoluta a mi edad, no es que la desee ni esté buscándola pero creo que estoy viviendo el tercer acto. Y 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, yo estoy en el tercer acto y cuando caiga el telón, cayó.

C: *Hablemos ahora de la técnica de sus obras. Primero dígame si es cierto que antes de estrenar una obra no quiere responder a las preguntas que le hacen y envía a todos a hablar con el director o los actores.*

I: Sí, porque cuando, antes de estrenar cualquier obra, me empiezan con las preguntas «¿de qué trata la obra, cuál es el tema de la obra?», digo «No, pregúntele a los actores o al director». Creo, si usamos la metáfora ramploña de que mis obras son mis hijos, que soy el padre ideal porque el problema de los padres es que dirigen, aconsejan, torturan, planifican la vida de los hijos; mientras que yo soy un padre, primero muy infiel, que una vez que el hijo sale al mundo ya ni me acuerdo de él. Ni siquiera me releo, que sería

¹³ Se refiere a Luis Salmerón, persona muy querida por él y al que dedica *Escrito y Sellado*, basada, un poco, en la muerte del mismo.

¹⁴ Muy amigo de Isaac Chocrón y asiduo colaborador tanto en El Nuevo Grupo como en La Compañía Nacional de Teatro.

como verlo o buscarlo. Nunca me he releído y las poquísimas, serán dos o tres veces, que de repente me provocó leer algo anterior, me crispo y me pone tan nervioso que no puedo, especialmente las novelas no las puedo leer. Entonces siento que estos hijos se van al mundo y que en cuanto viene la producción original, que es la de Caracas, ya no son más míos, que son de los actores. Pienso que los actores son los reyes del teatro y obviamente el director, y yo ya no me meto más con ellos.

C: *Pero lo ata todo muy bien.*

I: ¡Ah!, como dice Ugo Ulive con *Escrito y sellado*: «esto ya está dirigido al ochenta por ciento». Yo no me meto más con ellos, tienen su vida; algunas obras tienen mejor vida que otras, más agitada, más exitosa, más frecuente. Hay algunas que desaparecen por treinta años, como *Animales feroces*, y vuelven a aparecer. Y contrariamente a los hijos, que no quieren nada con los padres y que son malagradecidos, por decirlo así, mis hijos no, ellos lo que hacen es mandar plata todo el rato, no se quedan ni con un centavo y mandan y mandan plata al padre que los creó. Parece un chiste, pero hoy en día siento que escribo y es un regalo, se lo doy al mundo y que hagan con eso lo que les dé la gana.

C: *Pero al menos para el estreno sí que ejerce de padre, porque elige al director, a los actores,...*

I: Sí, porque tengo la suerte, claro que si no la tengo ahora no la tendría nunca, de que al terminar una obra elijo al director y tengo aprobación del reparto y de todo. Pero en los estrenos del extranjero no puedo, por eso, en la medida de lo posible, no me gusta ver obras montadas fuera, a menos que ya están fogueadas y tengan aceptación de público. Pero para mí es muy sufrido ir a un estreno en el extranjero, porque llego al lugar —eso me pasaba antes porque ya hoy en día no lo haría— y, como te digo, llego para un estreno un día o dos días antes y viene la eterna rueda de prensa, trato de ayudar en la promoción, pero no conozco ni a los actores ni al director y veo la obra. Claro, si no me gusta me callo y digo al final «Ah, muy buen esfuerzo», lo que sea, pero de pronto si me quedo unos días más y no funciona es incomodísimo, porque yo no he tenido nada que ver con eso. Aquí sí, como me responsabilizo por la elección... Pero no voy nunca a ensayos. Primero hablo con el director y si veo que él ha entendido lo que he querido hacer me retiro tranquilo, voy a la primera lectura y ya después me quedo en mi casa y, si después el director tiene algún tipo de problema me llama y yo voy porque estoy dispuesto a cambiar cualquier parlamento con tal de que el actor se sienta cómodo, eso para mí es importantísimo. El actor se tiene que sentir seguro con el papel que escribí, y después nada. Si me invitan a los últimos ensayos voy, nunca me refiero a lo que he visto en presencia de los actores. Hablo con el director si sintiese que la cosa no está como quiero, y ya después voy al estreno y durante el rodaje iré una o dos veces más o a la función final. Los actores se resienten un poco, porque ellos sienten que yo me despego, pero se lo explico y ellos lo entienden, que no es mía ya. De pronto hay cosas má-

gicas, como el *Simón* de Lima, te juro que es una de las cosas más hermosas que he visto montadas. Con una atmósfera de cariño y de hurgar el texto, de comprenderlo; eso es sensacional y me encantó. Pero fui a ver *Escrito y sellado* a Nueva York, cuando ya habían salido las críticas, casi al final, faltando dos funciones, más que nada porque soy muy amigo de Pablo Cabrera ¹⁵, quien no quería que yo fuera a verlo porque las críticas hablaban mal de los actores, pero yo sentía como vergüenza de no estar con ellos, especialmente porque no había resultado. Las críticas hablaban muy bien de la obra y regular de los actores.

C: *Siguiendo con la técnica de sus obras, decíamos que galaneó con las innovaciones técnicas, teatro dentro de teatro, Brecht, Piscator, ... Hasta Tric-Trac, su obra más experimental, tras ella, a partir de La Máxima hay más concreción, aparece de forma definida el estilo chocroniano, con diálogos muy equilibrados y utilizando un mínimo de recursos.*

I: Este estilo, ¿cómo lo llamas?, ¿conciso?. Que es como magro, ¿empieza, según dices, con *La Máxima*?. Porque donde me lo dijeron amigos fue un poco con *Solimán* y muchísimo con *Escrito y sellado*. Incluso alguien me dijo «pero tú vas a terminar escribiendo nada más que “el gato es negro, la mesa es redonda”».

C: *Ya, pero es que Escrito y sellado es su última obra y en ella es donde más concreción ha alcanzado.*

I: Porque ahora, últimamente desconfío mucho de los adjetivos y me gustaría escribir con sustantivos. Ahorita estoy escribiendo mi nueva obra, estoy muy entusiasmado y que tiene un tema bíblico; bueno, está tomada de un tema bíblico. No es sobre muerte ni sobre tristeza, es un idilio amistoso. La obra se llama *Uno, rey es uno*. Y es de El Libro de Reyes, Uno rey que empieza diciendo: David está muy viejito y está muy enfermo, no lograban darle calor, lo arropaban y no tenía calor, se les ocurrió buscar a la virgen más bella del reino para que le diera calor y lo acompañara, y traen a esta sulamita. Ella viene y dicen «y David nunca la conoció». Le pregunté a mi maestra de hebreo «¿qué es esto de que nunca la conoció?», y ella me dice «¡ay Isaac!, en la Biblia el no conocer es el no haberse acostado» y eso me encantó.

C: *¿Y será más concisa aún que Escrito y sellado?*

I: ¡Ay, no sé!. De pronto puedo volver a los adjetivos. No sé, no sé, yo soy muy intuitivo escribiendo, afortunadamente. ¡Déjame tocar madera!, yo no intelectualizo.

C: *Háblenos un poco de su faceta como narrador. Es curioso que lo primero que escribe sea una novela y después no vuelva a sentir la necesidad de escribir otra hasta catorce años ¹⁶ más tarde.*

I: Bueno, no fue necesidad. Yo tenía un editor catalán, Benito Milla, y él

¹⁵ Director del montaje de *Escrito y sellado* en Nueva York.

¹⁶ *Pasaje* fue publicada en 1956 y su siguiente novela, *Se ruega no tocar la carne por razones de higiene*, se publicó en 1970.

me comenzó a decir «¿Por qué no escribe usted una novela?, yo pienso que usted puede escribir una novela». Entonces fui a estas excavaciones de Coro y escribí *Se ruega no tocar la carne*¹⁷, cuando terminé la novela la mandé con un seudónimo a Benito Milla y él me llamó por teléfono para decirme: «¿Y quién se cree usted que soy yo, cree usted que soy un bobo?. Eso tiene su estilo». Fue un poco por él y tuvo éxito. Después escribí *Pájaro de mar por tierra* que es la biblia para un gentío y que siguen apareciendo las nuevas generaciones que se la saben de memoria, y que ha tenido muchísimas ediciones. Después vinieron las *Cincuenta vacas gordas* que ha sido una locura, porque todas las mujeres se identificaban con la mujer y también, eso que tu me decías antes de que *Asia* vaticinó cosas, con *Cincuenta vacas gordas* pasó un poco eso, yo no puedo haber sido brujo para saber que ahora empezaban las flacas y empezaron las flacas, flaquísimas, muertas de hambre, pero a punto de morir en el desierto, sin agua hoy.

C: Y después Toda una dama.

I: Sí, que esa la escribí en Washington. Ahora estoy escribiendo otra novela que está basada en mi familia, pero esto me va a tomar como dos o tres años.

CARMEN MÁRQUEZ M.

¹⁷ En la novela se narra la experiencia de N.L. Bofors, un arqueólogo, y Gloria, una caraqueña a la que Bofors ha invitado a pasar unos días en las excavaciones.