

## Entrevista con Ricardo Halac

### Nora Glickman

*¿Cómo surgió el tema de La cábala y la cruz?*

La Sociedad Hebraica Argentina--un club comunitario de Buenos Aires con amplia actividad cultural--me ofreció en 1986 un contrato, por el cual debía escribir una obra para el elenco juvenil de la entidad. La única condición era que el tema debía ser judío. El elenco estaba bajo la dirección de un joven e inquieto director, Ricardo Sverdlik, que repartía su tiempo entre el teatro y su profesión de sicólogo. Acepté el desafío.

*¿Habría razones personales, ciertas inquietudes o experiencias de la infancia que te influenciaron, al encarar este tema?*

En lo personal, el tema me corroe desde los diez años. Desde un día de 1945 en que viajaba en un tranvía junto a mi padre, que desplegó el diario para leerlo, como era su costumbre, y descubrió atónito la información de que los aliados habían encontrado campos de concentración y crematorios en Alemania. La congoja de mi padre fue inmensa. Se puso a llorar en el tranvía, y tomando de la mano a ese desconcertado niño--su hijo--le dijo: "Tenés que estar preparado, querido . . . a los judíos de pronto nos echan y nos tenemos que ir a vivir a otra parte."

*Esto ha sucedido muchas veces en la historia de la humanidad, y los judíos parecen haber adquirido una sensibilidad especial para detectar las señales de una hecatombe . . .*

Había algo que siempre me había preocupado: ¿Qué sucede en un pueblo, ciudad o país, cuando un edicto establece que parte de sus integrantes deben abandonar el lugar en un plazo perentorio? Ha habido edictos en Polonia, que establecían que debían dejar el lugar donde habían vivido quinientos,

setecientos años, en cuarenta y ocho horas. Generalmente, los judíos aceptaban resignadamente estas órdenes. La justificación era que Dios sabía lo que hacía, pero tal vez no quedaban otras alternativas. En esos casos había que vender todo rápidamente y llevarse lo indispensable, lo menos posible. Mas allá de que muchos pícaros aprovecharan la oportunidad para hacerse de una casa, muebles o joyas a muy bajo precio, el desprendimiento afectivo de un sector de una población debió haber generado enormes sentimientos de culpa en los que se quedaron. Y los más conscientes, seguramente opuestos a estas medidas, se preparaban para lo peor: porque la historia muestra que a estas decisiones autoritarias contra los judíos seguían otras contra otros sectores oprimidos del país, o conllevaban cercenamiento de libertades generales. En síntesis: el ataque a los judíos, aunque se revestía de amenazas y palabras altisonantes sobre la "nacionalidad," era un amargo presagio de otras represiones.

*¿Acaso habías sufrido alguna experiencia de antisemitismo en Argentina, que te hiciera comprender ese sentimiento típico del judío de la diáspora?*

Yo no había vivido hasta entonces el antisemitismo. Lo descubrí ahí. Y no me faltarían expresiones a lo largo de mi infancia y adolescencia. La revolución militar de 1943--de la que surgiría luego Perón--era nacionalista, y algunos de sus dirigentes eran pro-nazis. La iglesia se beneficiaba de esa situación. Era obligatoria la enseñanza de "religión" en las escuelas. En los datos personales, al inscribirse, los alumnos debían anotar cuál era su religión. Los judíos tenían que asistir a clases de "moral." En un colegio al que fui a la primaria, yo era el único judío de mi grado, por lo cual durante la clase de "religión" me mandaban al patio. Pero un día que llovía tuve que quedarme en el aula. Tétrica experiencia, casi orquestada por el destino: asistí a una lectura de la pasión de Jesús especialmente redactada para niños, donde se precisaba que los judíos lo habían matado. Todas las miradas de mis compañeros convergieron hacia mí. Ese día tuve la vaga sensación de lo que es sentirse culpable de un crimen.

*¿En qué sentido el establecimiento del estado de Israel en 1948 efectuó algún cambio en tu percepción hacia el judío?*

Yo diría que la fundación de Israel cambió un poco las cosas. Los judíos dejaron de ser "cagones" que se entregaban a los nazis sin luchar, para convertirse en excelentes soldados. El antisemitismo se mostró más solapado, refinado, sutil. Disminuyó, en la medida en que no fue fomentado desde el poder. Incluso la iglesia--por razones que todos conocemos--debió abandonar lentamente, aunque no del todo en Argentina, la prédica anti-judía. Me convertí con los años en un autor importante, argentino obviamente. Cuando mis obras se representan en el exterior, son obras de un autor argentino. No

puede ser de otra manera. Por eso pienso que es muy remota, por no decir imposible, que la inquietud de mi padre se cristalice en la Argentina de hoy.

*Y sin embargo, la idea persistía en algún lugar oscuro de tu alma. ¿Tiene que ver, entonces, con tu origen judío y con tu nombre sefardita?*

Seguramente. Cuando busco mis orígenes siempre me remonto hasta la España judía. No sé por qué. Obviamente, soy judío sefardita: tengo un abuelo marroquí, una abuela turca y dos abuelos sirios. El marroquí--de parte de mi padre--era peluquero. El sirio--de parte de madre--empresario exitoso. Hay rabinos por esta rama más atrás. Del resto, no sé. Halac en árabe--"Jalah"--quiere decir peluquero. Y yo siempre me sentí muy ligado a lo árabe a voluntad. Y cante jondo, por supuesto. (Junto al tango, al mate, el asado, el fútbol y todas mis pasiones argentinas.) Si hay algo que me hubiera gustado escribir es "La búsqueda de Averroes," de Borges, que siempre reconoció ascendencia sefardita por parte de la madre. Recrear ese clima árabe español, que nadie hizo como él.

*Recreas el clima "sefardita" al situar La cábala y la cruz en tiempos de la expulsión de España. El sentido metafórico de la obra, sin embargo, pesa más que la preocupación por recrear el clima auténtico de la época, ¿verdad?*

La acción de la obra está ubicada en la España del siglo quince, que ya no es árabe, sino que está dejando de ser árabe para ser cristiana. No nos olvidemos que a la expulsión de los judíos siguió la de los árabes. O sea que se cumple que la expulsión de los judíos anticipa otros males mayores. En el caso de España, más adelante, durante la conquista de América, los nativos del nuevo continente serán tratados como judíos a quienes hay que convertir "por la espada y la cruz." Y todo esto ya está anticipado de alguna forma en la obra.

*¿A qué responde la inclusión de la cábala, parte de la tradición mística judía, en el contexto de la obra?*

La cábala es como un gran desafío para mí. Fui educado en el racionalismo. Toda la cultura occidental culminó en un racionalismo que en parte terminó en 1939 y en parte en 1968. El gran signo de los últimos años fue la evolución entendida--malentendida--como progreso. El hombre progresaba, "mejoraba," al ampliar sus conocimientos. La técnica iba a ayudarlo a construir un mundo mejor, de infinito confort. Todo era explicable. Hasta las religiones se volvieron racionales. Explicaban todo, desde la Santísima Trinidad, hasta por qué efectivamente el mundo empieza con Adán y Eva. Incluso hay una gran obra que quiere explicar filosóficamente la aparición del nazismo, que se llama *La destrucción de la razón*, del húngaro Georg Lukacs. Sin embargo lo irracional, condenado como "antidemocrático," "salvaje" o "primitivo," por

supuesto, seguía estando dentro nuestro . . . ¿Y quién no espió alguna vez en la magia, la adivinación, los sentidos ocultos, sabiendo que estaba pecando? La primera gran derrota mundial del racionalismo es el nazismo, con sus campos de concentración, técnicamente perfectos. Occidente entra en la desesperación, aparece el teatro del absurdo, el posmodernismo, la droga. El racionalismo es sinónimo de capitalismo, que cada vez es más abstracto, financiero, ingobernable. Pero el racionalismo subsiste en su vieja forma en el pensamiento de izquierda: en la Unión Soviética, en China, en las democracias populares, se está "construyendo" el hombre nuevo. En 1968, con la muerte del "Che" Guevara en Bolivia, luego de una campaña "racionalmente" perfecta, los bolivianos se tenían que insubordinar y seguirlo. Entra en crisis entonces el pensamiento racional en el mundo entero. Hasta las grandes religiones ven impotentes cómo sus feligreses huyen en busca de las sectas ...

Lo irracional es lo desconocido del hombre. En una época funcionaba la frase "Dios es lo que todavía no conocemos del universo." Era una frase teñida de optimismo científico. A medida que lo conocemos, el hombre y no Dios es cada vez más nuestro gran desconocido. Se nos escapa de las manos, como todo lo que sabemos de la realidad. No estoy defendiendo lo irracional, pero no creo que sea "antidemocrático." El racionalismo también crea sociedades injustas y las justifica. Sabemos que los números demuestran todo y también nada.

*El hecho es que el ahondamiento del estudio cabalístico cobra auge en España a medida que aumenta el poder del cristianismo y a medida que España recobra su identidad. ¿Crees que los estudiosos de la cábala dan más ímpetu a la búsqueda de lo oculto, de lo irracional, como respuesta a la tragedia de la persecución y de la expulsión?*

En vez de tomar conciencia del peligro que se cernía sobre ellos, los intelectuales judíos españoles se vuelcan a lo irracional. Y cuando llega la expulsión están obnubilados en extrañas combinatorias, bailes rituales, ayunos, flagelos, insomnios. La cábala los alejó de la acción, y eso fue mortal.

*¿Tuvo Borges algo que ver con tu intención de ahondar en el tema de la cábala?*

Yo me asomé a la cábala de la mano de Borges, admirador confeso de la obra de Gershon Sholem. Tenía dieciséis años y hacía con él un curso de literatura inglesa, que como en todas las cosas que él emprendía, terminó en el análisis del vasto e impenetrable saber de todas las cosas. Obviamente, me asomé a la cábala con culpa, con curiosidad, y con el mismo escepticismo irónico que caracterizaba a Borges, que en el fondo se burlaba de todo para no sufrirlo en carne propia. El mismo Borges, que pronto preguntaría por ejemplo, "¿no estoy demasiado viejo para vivir una experiencia tan importante como la muerte?" Pero en mi caso, la muerte tenía otro sentido: la muerte

colectiva de judíos, el holocausto. Y un juego tan atractivo como la cábala --combinaciones infinitas de letras para buscar todos los sentidos de la biblia, ejercicios espirituales y corporales para entender las emanaciones de Dios-- adquirió un sentido hondamente dramático cuando lo pongo en juego en una obra sobre la expulsión de los judíos de España.

*En La cábala y la cruz uno tiene la sensación de que la obra transcurre en la mente de Isaac, el protagonista.*

Por momentos es así. En sueños, en desvelos, en fantasías, Isaac va pasando por diferentes estadios, momentos de su vida sacan a luz su relación con la reina Isabel, con España, con su familia judía, con su padre. Sus colegas, sus coterráneos, su mujer y sus hijos. Y su maestro cabalista. Es como si se sumergiera en diferentes aguas, y sólo saliera a la superficie a buscar aire para volver a zambullirse. Esa es la idea que siempre tuve: Isaac es como una aguja que va y viene siguiendo el hilo de la acción. Siempre respeté sus movimientos, y no me traicionó: al final, creo, el tema se despliega con amplitud; no sé si con claridad, porque mis interrogantes siguen siendo interrogantes y no creo en todas las respuestas. Pero siento que si no hubiera escrito *Lejana tierra prometida* en 1981, jamás hubiera podido escribir *La cábala y la cruz*.

*¿De qué manera se entrecruzan algunos temas de Lejana tierra prometida con los de La cábala y la cruz?*

En *Lejana* . . . se trata de tres jóvenes argentinos que van a hacer un picnic al campo para tomar una gran decisión. Uno es mayor. Tiene unos cuarenta años. El otro es su discípulo. La muchacha está embarazada. No sabe de cuál de los dos. En el país no hay futuro. Deben emprender--al revés--el camino de sus progenitores, buscar en otro lado la "tierra prometida," que alguien les ha señalado en un vago lugar. Pero solo tienen dinero para que viajen dos. Deben sortear quienes se van a ir y quien se va a quedar. En el terreno hay tres viejas andrajosas que caminan encorvadas y otean el horizonte. Ellas los ven pero ellos no las pueden ver. Son viejas que hace cien años están en ese lugar, esperando que sus hijos vuelvan de una batalla --la de Pavón, clave en la formación del país--y no se resignan a perderlos. Las viejas se corporizan en un momento dramático de decisión de los jóvenes, incidiendo en sus deseos. Son dos espacios, dos tiempos, que se tocan con la yema de los dedos.

*¿Se insinúa en Lejana tierra prometida la situación de las madres de la Plaza de Mayo?*

En realidad, *Lejana tierra* . . . fue la primera obra sobre las madres de la Plaza de Mayo. Se escribió y se representó durante el proceso militar. Entonces había que experimentar sin desmayos con nuevas formas que permitieran atisbar nuevas realidades.

*En la puesta en escena de La cábala y la cruz, ¿cómo fue tu trabajo con los actores y el director?*

Improvisamos. Improvisamos mucho. Partimos de la hipotética situación de que nos echaran hoy de Buenos Aires, en 48 horas, por judíos. No fue muy verosímil, pero sirvió para remontarse a la España del siglo XV. Yo proponía escenas. Los actores improvisaban y yo tomaba nota. Como sucede con los alumnos de las escuelas teatrales de hoy, fueron muy ricos y sueltos en los ensayos, y tibios y cerrados en su relación con el espectador. La puesta de *La cábala y la cruz* no escapó a esta premisa. Les debo mucho. Sobre todo a Sverdlik, que me siguió en mis locuras hasta el final.

*¿Conservas alguna fidelidad histórica en la obra?*

La mínima indispensable. La historia abrumba con su carga muerta de datos. Yo preferí dejar volar la fantasía. Me preguntaron muchas veces si la reina Isabel era así como yo la pintaba en la obra. Era Isabel, era la España que Isaac no quería perder, era la España que lo echó.

*¿Tienes intención de escribir más adelante otras obras con temas judíos?*

¿Por qué no? Es parte inherente a mis sentimientos. Hablar de los judíos es hablar del hombre, de la historia de la humanidad. Tengo dos obras más, pero la producción sería costosa y el teatro argentino, como la Argentina, está en crisis. Ojalá ésta se supere, así podré acometer mis proyectos con felicidad.

*¿Cómo se explica que el tratamiento de las imágenes en esta obra sea más concreto y más sensible que intelectual?*

Para responder a esa pregunta debería hablar sobre mi teatro de comienzos de la década del '80. A grosso modo estaba centrado en algunas premisas básicas: trabajar una obra a partir de una imagen, no de una idea; dirigirse a los sentidos de un espectador, no sólo a su mente--como básicamente lo hace el teatro de Ibsen o de Brecht, con el propósito de "hacerlo más lúcido"--y romper las premisas del teatro realista, las unidades de espacio y tiempo. Los autores de mi generación todavía nos formamos con la consigna de que construíamos obras para ayudar a la gente a cambiar el mundo. Los manuales teatrales indicaban que había que saber claramente qué queríamos decir, y que debíamos construir nuestras obras racionalmente. Hoy soy menos ambicioso,

más franco, y más libre en consecuencia. Mis obras de teatro parten de imágenes profundas. Antes el racionalismo me encorsetaba y empequeñecía. Hoy, la razón actúa como organizadora de la imagen, respetando su misterio. La ambigüedad, el simbolismo, son riquezas dramáticas, que movilizan tanto o más que las ideas. Los espectadores participan más que cuando se les dice lo que deben hacer o pensar. Cada uno cosecha lo que quiere; pero siempre fue así, aunque nos propusiéramos lo contrario. Porque la imagen no es antagónica a la idea, sino que ambas se complementan.

*Buenos Aires, Febrero 1989*