

ENTREVISTA A TAMARA TENENBAUM



Larisa Rivarola

Larisa Rivarola (LR): Las Moiras recorre muchos elementos vinculados con la cultura judía porteña, presentes desde la primera mitad del siglo XX hasta la actualidad, ya sea respecto de familias religiosas ortodoxas como de aquellas que no lo son. ¿Es posible que la obra amplifique estos denominadores comunes?

Tamara Tenenbaum (TT): Hay una búsqueda de eso, sí. La obra de Ansky que Las Moiras homenajea y refiere estrictamente tiene dos títulos, El Díbuk o Entre dos mundos. Cuando empecé a pensar en el díptico que quería escribir a partir de esta obra, que empieza con Las Moiras y se completa con El día más largo del mundo, pensé que, si en la obra de Ansky los dos mundos que se mezclan son el de los vivos y el de los muertos, en el plano literal, y el de lo moderno y el de lo tradicional, en una segunda lectura, en mis obras uno de los temas centrales sería el encuentro de lo judío con lo argentino. En El día más largo del mundo, que es la segunda obra del díptico, ese cruce está dado ya desde el tema, porque directamente se mete con el modo en que un grupo de varones judíos ortodoxos procesa un evento histórico argentino específico como es la Guerra de Malvinas. Eso tiene un sentido: los varones aparecen teniendo una relación más clara y concreta con la política y la historia del país en el que viven, incluso cuando viven "con un pie afuera". En el caso de Las Moiras, la relación con lo argentino y lo porteño, más que en los temas, va a estar en pequeños lugares, pequeños momentos: el momento en que, por ejemplo, Ruth cuenta cuando fue al cine con la madre, y empieza a nombrar calles del centro al azar y entendemos que aunque vivió toda su vida en Buenos Aires conoce muy poco la ciudad, tan poco que es capaz de confundir la calle Libertad o la calle Lavalle con la Libertador; las menciones a Cipe Lincovsky o Berta Singerman, a la calle Boulogne Sur Mer donde quedaba el IFT, las historias del colegio de Zippe. Me interesaba pensar las maneras en que estas personas que parecen vivir tan afuera de la cotidianidad argentina o porteña son en el fondo tan parte de ella como cualquier otra persona. Los ortodoxos en Buenos Aires tienen una particularidad muy interesante, y es que a diferencia de, por ejemplo, los ortodoxos de Brooklyn, no viven en un barrio "propio" y alejado: viven en barrios céntricos, mezclados tanto en los edificios como en los lugares de trabajo con personas de otras comunidades (bolivianas, chinas, coreanas en el caso del barrio de Flores). Hace años que creo que eso determina una ortodoxia muy particular, que es la ortodoxia argentina, una ortodoxia de varones futboleros y chicas que miran telenovelas. El pacto de Las Moiras no es un pacto realista, en ningún sentido, pero sí hay una búsqueda de capturar o homenajear o pensar este elemento de la realidad argentina que siempre me pareció tan singular, y que en parte creo que está en peligro de extinción, porque las comunidades se radicalizan, y efectivamente a cada generación los judíos ortodoxos argentinos parecen estar más aislados. Entonces hay algo nostálgico,

también, y reivindicativo, en este narrar la mezcla. La mezcla es, finalmente, el tema central de *El Dibuk* de Ansky; y es también el tema central de *Las Moiras*, e incluso su vindicación central, el elogio de la mezcla y la protesta contra la pureza.

LR: Más allá de las múltiples interpretaciones que pueden hacerse vinculadas al mito, al destino y al rol de la mujer en la colectividad judía, la obra se evidencia como un extenso diálogo entre las generaciones de la primera mitad del siglo XX, las de la segunda mitad y una tercera mirada desde el siglo actual. ¿Podemos pensar que dialogan estas tres generaciones? Una que ya no está, que iba al IFT con sus hijxs o nietxs; otra, hoy bastante mayor, que discutía en iddish con la primera para que sus hijxs no comprendieran la pelea, y la última, que en este nuevo siglo es joven y adulta, y recuerda oír esas discusiones, tal vez de su madre y su abuela.

TT: Sí, totalmente, hay tres generaciones en la obra, la de mamá de Zippe, que aparece en el prólogo, la de Zippe, que vendría a ser la última que habla idish, y la del resto de los personajes, que ya no hablan idish; pueden hablar hebreo mejor o peor, según el nivel de escolaridad judía que hayan tenido, pero ya es un idioma que aprendieron en la escuela y no un idioma como el idish que se habla en tanto colectivo migrante.

Es interesante la cuestión del diálogo generacional porque una desde la ignorancia o el prejuicio tiende a creer que cuanto más atrás se vaya, más conservadora y religiosa será "la gente". Entiendo que eso es cierto del catolicismo en Argentina; las abuelas son más católicas que las madres, y así también más conservadoras. El proceso de secularización fue bastante lineal. Pero eso es una casualidad, no una necesidad histórica, y de hecho no es lo que pasa en otros lugares y en otras religiones: cada tanto vemos en internet una foto de Irán que parecía Buenos Aires o California antes de la revolución de 1979. En el caso del judaísmo, el proceso es curioso: en la generación de mi bisabuela, por caso, los judíos ortodoxos "vivían más mezclados" con el resto de la Argentina, como cuenta Zippe. La comunidad no tenía todavía sus propios colegios, sus propios espacios, de modo que no tenía más opción que mezclarse. Eso todavía era un poco así en la generación de mi abuela, e incluso en la de mi mamá; María José, de hecho (el nombre emblemáticamente "goi" que uso en la obra) es el nombre de una amiga que mi tía se había hecho en el secundario público, cosa que a mí me parecía increíble. Yo ya nací casi en los 90, pleno furor de los colegios judíos privados, y las personas que nacíamos en casas tan religiosas no teníamos chance de tener un amigo no judío. Me interesaba mostrar en la obra estos procesos tan particulares, tan poco lineales, porque justamente hablan de lo indeterminado del futuro, de lo imposible que es imaginar el futuro.

En la obra estas tres generaciones dialogan y discuten, aunque hay algo que aparece como vedado: la pregunta por lo que se pierde, digamos, la pregunta por lo que tenía la generación de la madre de Zippe y ya no tienen las siguientes. Zippe fue la última que fue a un teatro judío y a un colegio público; la madre de Zippe disfrutó de un acceso a la cultura y a la educación que sus descendientes no disfrutaron. Mushki/Moira pone sobre la mesa la cuestión de la libertad a la que cada una tiene acceso, más allá de que después la obra le dé vuelta su planteo sobre la libertad (porque ante una idea liberal del matrimonio, antes las ganas de "elegir", se impone el deseo, que es algo que no se elige); pero la cuestión del acceso a una tradición, en lugar de a una mímica de la tradición, la cuestión del acceso tanto a la literatura como a las fuentes talmúdicas que se vulgarizan para sostenerse (por eso Tamar es una burra, para Zippe) es algo de lo que los personajes de la obra ni siquiera pueden hablar, no pueden ni nombrar esa pérdida. De modo que ese diálogo intergeneracional está (a diferencia de lo que, creo, sucede en la vida real, en la cual es un diálogo

inexistente) pero hay lugares a los que no puede acceder, conversaciones demasiado difíciles para tener.

LR: En el proceso de escritura, ¿cómo trabajaste los signos temporales y culturales de un colectivo (la colectividad judía) que excede la cuestión religiosa y ortodoxa? Me refiero al uso del idish y el hebreo alternadamente (que representa marcas generacionales claras), a las alusiones a Berta Singerman y a Cipe Lincovsky; a la publicación financiada por Mecenazgo, al IFT...

TT: El uso del idish y el hebreo era muy importante para mí para marcar esta cuestión generacional de la que hablaba recién, y esta pérdida de una cultura, la cultura idish. Esta pérdida no fue casual ni neutral; en los colegios judíos se empieza a enseñar hebreo sobre todo a partir de la fundación del Estado de Israel, es una cuestión identitaria e intencional el reemplazo del idish por el hebreo moderno. El ideal del judío que hace aliá, que se va a vivir a Israel y trabaja la tierra y la defiende, reemplaza en el mainstream del judaísmo y en sus instituciones oficiales al judío de la diáspora. Por supuesto que en la obra hay una sutil tesis política sobre este tema, que está en realidad más desarrollado en la segunda obra del díptico, la de los hombres; pero más allá de las cuestiones políticas, lo que está más al frente es la cuestión cultural; los grandes aportes que hizo el judaísmo de la diáspora a la cultura universal, todo lo que contribuyó el hábito judío de llevar y traer, integrarse y desintegrarse, y lo rápido que eso se está perdiendo en las últimas décadas. Las referencias de la obra hablan todas de eso: el IFT, Berta Singerman y Cipe Lincovsky, el hecho de que Zippe y su marido sepan sobre teatro y tengan en su casa obras editadas (y financiadas con mecenazgo), cosa impensable en los hogares de las demás. Justamente, son referencias que exceden al judaísmo, referencias que cualquier persona que haya participado activamente de la cultura porteña en ciertas décadas puede captar: y en ese sentido te habla directamente de esta integración feliz e impúdica entre lo judío y lo argentino que era una realidad hace cincuenta años, y hoy en cambio es más difícil de ver.

LR: Por último y en relación con la puesta en escena, ¿Hay algo de la puesta en escena y de la selección de actrices que anidaba durante tu trabajo de dramaturgia? ¿O transitás la escritura alejada de cualquier aspecto de un potencial montaje?

TT: En general, cuando empiezo a escribir lo hago sin pensar en un montaje concreto; de hecho, la mayoría de las ideas de acciones de *Las Moiras* (que coman budín, que jueguen al buraco) son ideas que surgen de Mariana Chaud, la directora. Me gusta que los directores con los que trabajo se puedan acercar a los textos con libertad; creo que la experiencia de ensayar y habitar el escenario es única, y allí aparecen cosas que no pueden aparecer de otro modo, entonces hay que respetar, dentro de lo posible, lo que surge allí. Creo que eso en *Las Moiras* fue muy beneficioso; una la va a ver y es una comedia liviana, cuando el texto podría ser muy denso, está lleno de referencias talmúdicas e incluso temas filosóficos para mí bastante intensos, y la fisicalidad de la obra permite que todo eso pase como agua. También hay mucha improvisación de las actrices. Yo solo intervengo cuando veo algo que es un "error" en el sentido del mundo de la obra, porque me gusta que la gente que viene a verla y entiende el universo de la obra sienta que todo está bien hecho y pensado, aunque sea poquísima esa gente.

