

# Oylem Goylem de la Moni Ovadia Stage Orchestra (Italia): un espectáculo sobre la cultura idish



Paula Ansaldo

Universidad de Buenos Aires / paulansaldo@hotmail.com

Fecha de recepción: 1/10/2014. Fecha de aceptación: 13/02/2015.

## Resumen

En el marco de la temporada internacional del Complejo Teatral de Buenos Aires (CTBA) del 2014, llegó a la Argentina la compañía italiana Moni Ovadia Stage Orchestra dirigida por el dramaturgo, actor, director y músico Salomone “Moni” Ovadia, presentando su obra *Oylem Goylem*. Se trata de una suerte de performance que alterna canciones folklóricas en idish, bailes y cantos litúrgicos con pequeñas historias en forma de chiste o aforismo que en ídish se denominan *witz*. El elenco está conformado por un grupo muy reducido de actores/músicos que acompañan a Moni Ovadia, quien recurriendo a la técnica de la narración oral y a la forma escénica del café-concert, pasa continuamente de la palabra hablada a la cantada. En este trabajo nos centramos en los procedimientos teatrales que utiliza Ovadia para hacer aparecer en el escenario al *yiddishkeit*: el espíritu pasado de la cultura ídish.

### Palabras claves

Teatro italiano  
Cultura idish  
Moni Ovadia  
Stage Orchestra  
Oylem Goylem

## Abstract

In 2014, as a part of the international season of the Complejo Teatral de Buenos Aires (CTBA), the Italian company Moni Ovadia Stage Orchestra directed by the playwright, actor, director and musician Salomone “Moni” Ovadia came to Argentina, presenting his play *Oylem Goylem*. The performance alternates Yiddish folk songs, dances and religious songs with little stories in the form of joke or Yiddish aphorism called *witz*. The cast is formed by very few actors/musicians accompanying Moni Ovadia, who uses the art of storytelling and the style of the café-concert, continuously passing from the spoken word to the singing. In this paper we will focus on the procedures used by Ovadia to make the *yiddishkeit*—the spirit of Yiddish culture— appear on stage.

### Key words

Italian theatre  
Yiddish culture  
Moni Ovadia  
Stage Orchestra  
Oylem Goylem

En el marco de la temporada internacional del Complejo Teatral de Buenos Aires (CTBA) de 2014, llegó a la Argentina la compañía italiana Moni Ovadia Stage Orchestra dirigida por el dramaturgo, actor, director y músico Salomone “Moni” Ovadia,

presentando su obra *Oylem Goylem*, que en su vigésimoquinto cumpleaños, ha recorrido con gran éxito los escenarios de Italia, Francia, Alemania y Estados Unidos.

Moni Ovadia proviene de una familia de judíos búlgaros, radicados en Italia en 1953 cuando él era un niño. Comenzó su actividad artística como cantante y músico de géneros populares judíos, desarrollándose luego como director y dramaturgo y, en 1990, formó la Moni Ovadia Stage Orchestra, con la que produjo el espectáculo *Oylem Goylem*, que en idish significa “el mundo es tonto”. El título hace referencia a una frase que le dijo una vez un rabino a su autor, al detenerse en la vidriera de un negocio de ropa y accesorios, preguntándose si estamos en el mundo solamente para *eso*.

La obra alterna canciones folklóricas en idish y cantos litúrgicos con pequeñas historias en forma de chiste o aforismo que en idish se denominan *witz* y, que, según Moni Ovadia, “no persiguen sólo el humor, sino una lección de vida, una revelación poética. Una luz que se enciende de repente y dispersa las tinieblas de la estupidez” (cit. en Rapetti, 2014).

El espectáculo sigue la forma tradicional del café-concert, muy popular en el teatro idish porteño en la primera mitad del siglo XX gracias a la inmigración de artistas de Europa del Este que provenían de esa tradición teatral, como por ejemplo Max Perlman, Henry Güero y Benzion Witle. El elenco está conformado por un grupo muy reducido de actores/músicos que acompañan a Moni Ovadia, quien pasa de la palabra hablada a la cantada continuamente, dando lugar a la expresión de lo que él denomina ‘*il suono dell’ esilio*’, es decir, el sonido de la dispersión, de la diáspora.

El exilio funciona como hilo conductor de la obra, uniendo los diferentes apartados, los chistes, las canciones y las citas doctas, debido a que, para Ovadia, el exilio es una parte constitutiva de la identidad judía, del *yiddishkeit*. En una traducción literal, el *yiddishkeit* es aquello que constituye la *judeidad*, entendida como una noción dinámica y cambiante. Especialmente a partir del siglo XVIII, cuando la *Haskalá*, más conocida como el Iluminismo Hebreo, supuso el comienzo de la integración de los judíos en el mundo secular y la apertura de los guetos tanto físicos -ya que desde la Edad Media los judíos vivían en comunidades cerradas que tenían un trato mínimo con el exterior, primordialmente comercial: las juderías en España, los *shtetl* en Rusia y Europa del Este, los guetos en Europa central- como los mentales y espirituales, que permitieron la inclusión de los judíos en la sociedad gentil. Este movimiento de integración provocó profundos cambios en aquello que tradicionalmente se entendía como la forma de vida judía, hasta entonces constituida por el cumplimiento de los preceptos religiosos contenidos en la *Torah* y el estudio de las enseñanzas talmúdicas transmitidas a través de las generaciones. Pero a partir del siglo XVIII, el *yiddishkeit* pasó a ser un concepto en redefinición, sujeto a múltiples debates e innumerables puntos de vista, en la mayoría de las veces, opuestos. Así, desde una perspectiva secular, la esencia judía comenzó a identificarse con ciertas formas del habla, con un tipo especial de humor y para los judíos *ashkenazí*, con la música folklórica de Rusia y Europa del Este: el *klezmer*.

Estos elementos son algunos de los que Moni Ovadia buscó recuperar en su obra, en un intento de traer el pasado al presente y lograr así que aquellos que no lo conocieron pudieran entrar en contacto con ese mundo que, luego de la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto, corrió el riesgo de desvanecerse. En palabras del autor, se trataría de una suerte de absorción de un *dibuk*: de un espíritu del pasado, cuya energía vital es tan fuerte que se niega a desaparecer, encarnándose en el espectáculo y poseyendo a los actores que absorben esa energía para re-transmitirla a las nuevas generaciones.

Pero la obra busca también acercarse al público no-judío, abriéndoles una ventana a un mundo y a una cultura que quizás desconocen, pero que, para Ovadia, no es tan diferente de ellos como tradicionalmente se cree, en tanto que el *yiddishkeit* nos enseña

a vivir con nuestros *tsures*, con nuestros problemas y, como no hace falta ser judío para tener *tsures*, todos podemos identificarnos con los temas tratados en el espectáculo. La diáspora y el exilio forzoso, por ejemplo, constituyen una problemática muy cercana, especialmente para el público argentino, cuyos antepasados, en la mayoría de los casos inmigrantes, sufrieron situaciones similares a las relatadas en la obra. De esta manera, se busca que los espectadores comiencen a descubrir al judío que anida dentro suyo, logrando así, una comprensión más profunda del otro, que ayude a destruir las barreras imaginarias que separan a los hombres, puesto que Ovadia plantea que “tendemos a asociar la identidad con la tierra, pero ésa es la ideología del nacionalismo, que es la enfermedad más cruel de la historia de la humanidad. Porque todos tenemos muchas identidades” (cit. en Zaikowsky, 2003), *Oylem Goylem* se presenta entonces como “un potente antídoto contra la violencia, la intolerancia y los racismos viejos y nuevos” (cit. en Zaikowsky, 2003).

El exilio es remarcado también por medio de la escenografía, compuesta por numerosas valijas y baúles que circundan a los actores, simbolizando la condición migrante del pueblo hebreo a lo largo de la historia. Ese estar siempre listo para partir implica para Ovadia la fragilidad esencial del judío, fragilidad que cada vez más lo emparenta con otros pueblos, que también deben exiliarse en busca de mejores oportunidades y condiciones de vida en un mundo donde las certezas y seguridades son cada día menores.

El exilio es también la pérdida de la *mame loshn*, de la lengua materna que constituye una parte fundamental de la identidad y cuya memoria busca preservar la obra. Las palabras en idish aparecen en los chistes y las anécdotas relatadas, pero son inmediatamente traducidas al idioma del público, convirtiéndose así en puro significante, en una sonoridad particular que implica una pertenencia étnica, pero que para la mayor parte de los espectadores actuales, ya no es decodificable en términos de sentido. El idish se refugia entonces en las letras de las canciones que interpreta la orquesta, siendo utilizado como “un recurso sonoro sin enfatizar su cualidad lingüística” (Rud, 2012: 50), no como un signo verbal que posee un significado, sino como pura musicalidad. Las canciones incluidas en la obra cobran sentido, entonces, no a través de la lógica, ni de la decodificación verbal de los significantes, sino a través de la emoción y el sentimiento, puesto que al espectador que reconoce las melodías se le despierta una fuerte nostalgia y al que las escucha por primera vez, el *pathos* que la música transmite le resulta suficiente para lograr el disfrute. El último canto del último judío de la tierra de Europa, por ejemplo, es un rezo melancólico que Ovadia introduce para recordar a los asesinados por el antisemitismo. Su potencia es tal que conmueve a todos por igual, sin importar que no comprendan el significado de la letra. De esta forma, la obra logra establecer un equilibrio entre la palabra y la música, entre lo conceptual y lo sensorial.

En este sentido, la iluminación juega un papel muy importante, en tanto es utilizada para crear los distintos ambientes, instaurando el clima necesario para emocionar al espectador. Los diferentes matices de la luz marcan así los cambios en el tono del espectáculo que constantemente alterna entre la risa y las lágrimas, enlazando el chiste con la reflexión.

Es bien sabido que el humor judío se caracteriza por poseer una fuerte dosis de auto-ironía, motivo por el cual es muchas veces caracterizado como políticamente incorrecto. Gran parte de los chistes toman como objeto de burla aquellos rasgos del judío que constituyen el estereotipo antisemita del mismo, presentes en el imaginario popular: la avaricia, la deshonestidad en los negocios, el materialismo. Frente a esto, el humor funciona como un escudo protector y como un potente instrumento para desbaratar los prejuicios, puesto que para Ovadia el humor judío es un humor sano, porque nos enseña a reírnos de nosotros mismos, mientras que el resto del mundo nos incita en cambio, a reírnos el uno del otro.



Foto, gentileza, departamento de prensa del CTBA.

El repertorio incluido en el espectáculo consiste mayormente en un conjunto de chistes tradicionales que el público judío reconoce con facilidad. Es por eso que el placer se debe más al encuentro con lo conocido que a la sorpresa en el remate, puesto que el goce proviene del estar inmerso en un humor que resulta familiar. *Oylem Goylem* recupera así la función del teatro idish de principio de siglo XX, que se tornaba para el inmigrante recién llegado en un lugar de encuentro donde compartir la lengua materna, recordar las costumbres y tradiciones propias y, de esta forma, combatir el desarraigo. En este sentido, resultan muy claros los elementos dialógicos que contiene la obra, puesto que reiteradamente Ovadia rompe la cuarta pared y se dirige directamente al público buscando complicidad, pidiéndole a los espectadores que se identifiquen y se reconozcan en las anécdotas contadas. El espectáculo supone entonces un interlocutor, puesto que posee muchos rasgos de la narración oral, en la cual “las imágenes que con sus palabras crea el narrador y aquellas que, en consecuencia, se forman en la mente del espectador-receptor, son el resultado de una participación mutua en la producción de sentido” (Trastoy, 2001: 192).

La narración oral es, de hecho, una característica muy propia de la tradición judía, en la cual la palabra tiene un rol central. Esto se debe, en parte, a la prohibición bíblica de idolatría que impide la adoración de la imagen, imposibilitando su uso como *biblia pauperum*, biblia para el pueblo (gracias a la cual en la religión católica, aquellos que no sabían leer podían conocer el relato bíblico), convirtiendo así a la palabra en el medio de transmisión por excelencia. El pueblo judío es efectivamente un pueblo del verbo, Dios crea con la palabra y los judíos se conectan con el creador por medio de un texto escrito, nunca de una imagen visual, y en esto son completamente opuestos a otras religiones.

Pero en la obra es también muy importante el papel de lo performativo, en tanto que la música es acompañada por el baile y la reflexión es incorporada en la escena por medio del acto de lectura de alguna cita proveniente de la pila de libros que rodean a Ovadia, intercalando así referencias doctas (el relato jasídico del Maggid de Mezrich<sup>1</sup>, el fragmento de la conferencia de Franz Kafka en Praga), con el humor popular.

Además, en sus narraciones, Ovadia hace aparecer a los personajes más famosos del imaginario judío, como por ejemplo la *idische mame*, a quien retrata de acuerdo al estereotipo de la madre sobreprotectora y siempre disconforme; el psicoanalista, al

1. Discipulo del Baal Shem Tov -el fundador del Jasidismo- y su sucesor como líder del movimiento.



Foto, gentileza, departamento de prensa del CTBA.

cual define como “un rabino construido a la medida del judío ateo” y el comerciante, siempre dispuesto a sacar la mayor ventaja económica posible. Cada una de estas figuras es representada y no solamente descripta por Ovadia, quien encarna con su cuerpo a los distintos personajes de sus historias, puesto que “con un adecuado manejo de timbres, tonos y alturas, la voz construye personajes, diferenciándolos entre sí no sólo por su sexo, edad y pertenencia social y cultural, sino también diferenciándolos del narrador real” (Trastoy, 2002: 209). Asimismo, el propio Ovadia y sus músicos personifican desde el comienzo de la obra un personaje, ya que portan un vestuario particular que posee una marca distintiva, tanto étnica como epocal, que hace que los percibamos como parte de la tradición histórica judía. El vestuario contribuye así a lograr esta fusión de tiempos que persigue la obra, trayéndonos el pasado al presente.

Por todos estos medios, *Oylem Goylem* busca desentrañar aquello que en la actualidad constituye la identidad judía y preguntarse qué función productiva puede tener el *yiddishkeit* para el espectador actual, judío y no judío.

Intenta por medio de la risa llegar al entendimiento, tanto de nosotros mismos como de los otros y, a través de la música y de la sonoridad del idish, revitalizar un idioma, que parece aún tener mucho para expresar.

### Ficha técnico artística

---

<b>Autoría:</b>	Moni Ovadia
<b>Intérpretes:</b>	Albert Mihai, Luca Garlaschelli, Marian Serban, Massimo Marcer, Maurizio Dehó, Moni Ovadia, Paolo Rocca
<b>Escenografía y vestuario:</b>	Elisa Savi
<b>Iluminación:</b>	Amerigo Varesi
<b>Sonido:</b>	Mauro Pagiaro
<b>Asistente de producción:</b>	Lee Colbert
<b>Director de gira:</b>	Marcello Corvino
<b>Dirección:</b>	Moni Ovadia

## Bibliografía

---

- » Rapetti, A. (2014). “Cabaret, klezmer y humor en idish”, *La Nación*. [En línea]. Consultado el 30 de septiembre de 2014 en [www.lanacion.com.ar](http://www.lanacion.com.ar)
- » Rud, L. (2012). “Persistencias del idish en la escena porteña”, *Diversidad* 4 (2), 42-56.
- » Trastoy, B. (2002). “Contar el cuento. Los espectáculos de narración oral, una matriz productiva”, *Teatro autobiográfico. Los unipersonales de los 80 y 90 en la escena argentina*, Buenos Aires: Nueva Generación.
- » Zaikowsky, V. (2003). “Moni Ovadia, star of Italian theatre, discovers ‘Yiddishkeit’”, *Eretz Acheret* 18.