

Metateatro judío, metateatro lésbico: versiones del *Der Got Fun Nekome*, de Sholem Asch

David William Foster (Arizona State University)

El Espíritu de Jehová el Señor está sobre mí, porque me ungió Jehová; me ha enviado a predicar buenas nuevas a los abatidos, a vendar a los quebrantados de corazón, a publicar libertad a los cautivos, y a los presos apertura de la cárcel; / a proclamar el año de la buena voluntad de Jehová, y el día de venganza del Dios nuestro [...]. (Isaías 61:1-2)



En 1923 el productor teatral de Nueva York Harry Weinberger propuso llevar al Apollo Theater de Broadway una versión en inglés del afamado drama en idish de Sholem Asch *Der Got fun nekome* (traducido al inglés como *The God of Vengeance* [El Dios de venganza [\[1\]](#); no se conoce una traducción publicada en castellano]). Escrito originalmente en 1906 y escenificado primer en *idishy* luego en un abanico impresionante de idiomas europeos, *The God of Vengeance* (de ahora en adelante, *Vengeance*) había sido representado sin problemas en inglés en 1922 por los Provincetown Playhouse en Greenwich Village. [\[2\]](#) Sin embargo, la producción para un público más comercial terminó siendo censurada por inmoral, aunque posteriormente pasó al Prospect Theatre en Bronx, donde, otra vez con un público más especializado, se dio sin ningún problema. [\[3\]](#) Por una feliz coincidencia, en agosto 1923 en el Teatro Olimpo la obra de Asch se montó en Buenos Aires en el *idish* original, aparentemente sin problemas de censura; no se conoce ninguna otra tentativa de censura de las múltiples representaciones de diomas. [\[4\]](#)

El escándalo que provocó la obra en 1923 en Nueva York no es, sin embargo, difícil de entender. *Vengeance* gira en torno a un modesto próstibulo que funciona en una ciudad provinciana, probablemente en la Rusia nativa de Asch. En una casa vieja de madera, Yankel Chapchovich, [\[5\]](#) quien vive con su familia en el piso único de la casa, administra un próstibulo en el subsuelo. Su familia consta de su mujer, una ex prostituta que “subió” del subsuelo al casarse con el rústico propietario del próstibulo, y la hija de los dos, Rivkele, a quien Chapchovich se ha esforzado en mantener pura y casta al margen de su oficio, siempre preocupado con que su hija pueda terminar contaminada, especialmente como consecuencia de un descuido de su madre, pues como dice una de las prostitutas de la casa, una prostituta, por mucho que se haya casado bien, nunca está libre de la reincidencia en la vida de la que vino. Como Rivkele ya ha llegado impoluta a la edad de merecer y de ahí a ser buena candidata para casarse bien, su padre celebra la eficacia de cómo ha salvado a su hija del pecado encargando una lujosa copia de la Torá que ofrece en jubiloso agradecimiento a Dios.



Sin embargo, ni la madre ni el padre saben que Rivkele ya ha incidido en el mundo de la prostitución. Sin embargo, su interés en las empleadas de su papá no proviene del interés de comerciar su cuerpo, lo que prueba que no hay salvación de la tara de su madre y del vicio del oficio del padre (recuérdese que cuando Asch escribió el texto original, todavía influían mucho el determinismo sociobiológico del naturalismo). Si fuera así, la obra no se diferenciaría en nada de las muchas versiones de la época sobre el pozo negro de la prostitución. La incursión de Rivkele en el mundo de abajo del espacio doméstico que cuida con tanto esmero su padre se debe a que, mediante acontecimientos que no se narran en la obra, ella ha quedado perdidamente enamorada de Manke, joven pupila de Chapchovich. Si el primer acto gira en torno al proyecto del padre de salvar de la prostitución a su hija y al ícono dramático de la Torá encargada que confirma el éxito de ese proyecto, el segundo acto se centra en la relación erótica entre las dos mujeres que culmina en algo como una mikvah (baño ritual de la novia) bajo la lluvia y un apasionado beso en la boca: el primer beso lesbiano en Broadway. El acto termina con la aparición de Chapchovich y el descubrimiento de que su hija se encuentra en el recinto de las prostitutas. En este momento la policía invade el Apollo Theatre, deteniendo al elenco y al personal de la obra y acusándolos de inmoralidad pública. El tercer acto, que obviamente no se llegó a completar en el Apollo, representa las consecuencias del descubrimiento de Chapchovich. Acusa a su mujer de haber llevado a Rivkele a la prostitución y confina a ambas al próstibulo, donde “boca arriba y de rodillas” [\[6\]](#) pagarán el costo de la Torá. Cae el telón con un gesto de desprecio, casi de profanación, hacia la Torá del ya enloquecido padre.

Lo interesante de la censura que sufre la obra y el proceso jurídico subsiguiente es que las consecuencias legales fueron leves: Weinberger y Rudolph Schildkraut, el actor principal que hacía el papel de Chapchovich, pagaron una multa de \$200 y los otros terminaron con sentencias suspendidas. Aún más interesante es el hecho de que las actrices que hacían el papel de Rivkele y de su amante prostituta salieron exoneradas, como si el tema del lesbianismo y el beso homoerótico en sí no fueran la piedra de escándalo. [\[7\]](#) Efectivamente, el hecho de que el peso de la ley cayera encima del productor y su primer actor abre la probabilidad de entender que el meollo del asunto tenía más que ver con la representación de la vida judía y no con el lesbianismo. [\[8\]](#) Para ser más exacto, con la representación de una de las facetas más escandalosas de la vida judía: la participación de judíos en el negocio de la prostitución. *Vengeance* transcurre en Europa y en Nueva York nunca hubo una sinarquía judía dedicada a la prostitución como la Zwi Migdal de Buenos Aires, Montevideo y Porto Alegre. [\[9\]](#) Por eso, relacionar un fenómeno como la prostitución con los judíos precisamente en un momento cuando se están esforzando por forjar un aureola de respectabilidad ya en la generación de los hijos asimilados y adecentados de los inmigrantes decimonónicos cual el viejo Chapchovich raya en un caso de *a shande far di goyim*: “una vergüenza delante de los no judíos”, una expresión que se utiliza en idish para reprobar el ventilar los trapos sucios en público. Es decir, se preocupa obsesivamente del mundo no judío y probablemente antisemita donde existe la susceptibilidad de que se diga “eso es precisamente lo que se esperaba de los malhadados judíos” y conceptos afines. Montada la obra de Asch en Buenos Aires en 1923 corresponde con el ya público escándalo sobre la Zwi Migdal y los esfuerzos impulsados desde la colectividad judía para acabar con la sinarquía de sus congéneres y de cerrar la casas de prostitución, cosa que, como es del común saber histórico, se logró en el 1930 (véase Trochon). De más está decir que la prostitución no era menos en Nueva York en aquel entonces y la prostitución judía disfrutaba de su buena parte del comercio nefando. [\[10\]](#) En cambio, como el tema de la Zwi Migdal era prominente en la época, especialmente como una realidad que había que extirpar, ventilarla, como se hace en la obra de Asch en el Teatro Olimpo no era, precisamente, una noticia novedosa.

Sin embargo, no deja de ser curioso que los documentos de la época sobre el juicio al equipo productor de *Vengeance* [\[11\]](#) hagan hincapié en el tema del escándalo de la representación de la prostitución judía y no en el motivo propulsor del argumento dramático, el amor sáfico entre Rivkele y Manke. Es precisamente este detalle el que transforma *Vengeance* en un texto en particular fascinante en el contexto del viraje contemporáneo hacia lo queer/homoerótico, pasando por el tema feminista de los derechos de la mujer, y sirve de base para la obra dramática contemporánea de Paula Vogel, *Indecent* (Indecente; todavía sin publicar en inglés), que estrenó el 27 de abril de 2016 en el Vineyard Theatre en el off-Broadway de Greenwich Village donde el Provincetown Playhouse representa *Vengeance* por primera vez en Nueva York en 1922 (*Indecent* siguió en cartel hasta el 19 de junio del mismo año, habiendo sido extendido gracias al éxito que tuvo).

Vogel (1951-) es una de las dramaturgas feministas y lesbianas más conocidas de Estados Unidos, ameritando el Premio Pulitzer en 1998 por su texto sobre el abuso sexual de mujeres adolescentes, *How I Learned to Drive* (Como aprendí a manejar; parece no haber una traducción al español publicada).

Indecent versa sobre la producción de *Vengeance* en 1923 en el Apollo Theater, la censura de la obra y una recreación imaginaria de la suerte del elenco después del juicio legal. En el proceso, Vogel enfatiza dos aspectos cruciales de la obra de Asch: la crítica mordaz de la ley patriarcal judía que Chapchovich aplica sin concesiones y la invisibilidad del amor lésbico entre su hija y la prostituta Manke. Joseph C. Landis, en una breve introducción a su traducción “moderna” (1966) de la obra de Asch, enfatiza la cualidad trágica de Chopchovich: a pesar de ejemplificar el hombre rústico, inculto, brutal—un tipo de astuto vividor judío—el padre de Rivkele añora la trascendencia del alma y la propia redención a la que aspira por medio de la condición impoluta que quiere asegurar para su hija. Cuando se malogra su aspiración, enloquece en la forma que Landis alega debe conmovier profundamente al público. De hecho, no deja de haber un profundo patetismo, por lo menos, en



la demencia que se aferra de Chapchovich al final de la pieza, al “echar abajo” a su mujer y a su hija (es decir, al mandarlas descender a ser encerradas en el recinto prostibulario) y al repudiar el sagrado objeto de la Torá. Pero no parece ocurrírsele pensar a Landis[12] que su interpretación de la obra no toma en cuenta la injusticia del dueño del prostíbulo de acusar a su mujer de haber ensuciado la inocencia de Rivkele al exponerla al mundo de abajo, ni mucho menos preguntarse por los derechos de su hija de vivir su propia vida, de vivir su propio cuerpo: a lo largo de la obra Chapchovich se limita a comunicarse con su mujer y con su hija en los términos más intransigentemente patriarcales, con la plena confianza de que sus designios para Rivkele no pueden admitir de pareceres contrarios.



De ahí que Vogel—siguiendo el ejemplo de muchas producciones a lo largo del siglo XX que han enfatizado la crítica al patriarcado judío en que se tensa la obra de Asch—haga hincapié, ante el público teatral de su obra, de lo que Chapchovich es incapaz de ver: la realidad de la vida de su hija. Nunca en la obra de Asch, ni tampoco en la interpretación que de ella da Vogel, Chapchovich (ni menos su mujer, que no tiene en ningún momento independencia



enunciativa) se da cuenta de que el que su hija frecuente el recinto escalera abajo no es porque Rivkele se haya convertido, como hija de su mamá, en la cabra que al monte tira, sino que se ha entregado a una relación erótica indecible con otra mujer. Es un amor literalmente indecible, porque el padre no puede decir lo que no ve, no puede decir lo que no entra en su concepción del mundo y en su concepción del poder que tiene de mandar y regir el mundo según su propia ley patriarcal o según la ley patriarcal del judaísmo a la que él se siente conminado a promover. Si hay una cualidad trágica en la obra de Asch es la ceguera del padre ante el sentido personal humano de la vida de su hija, aunque nunca se concreta como un verdadero acontecer trágico porque nunca hay para Chapchovich un momento de anagnórisis. Solo hay una falsa anagnórisis, porque el descubrimiento crucial al que llega el padre nada que ver tiene con lo que realmente está pasando. Debería ser muy evidente que lo que Vogel trae a colación es, más allá de la consabida invisibilidad de la mujer en general, la invisibilidad de la lesbiana. Solo es visible la lesbiana sobredeterminada—es decir, semióticamente recargada de trazos identificables como lésbicos. Esto porque la heteronormatividad, ejercida igual por mujeres como por hombres no “ve” la lesbiana porque da por descontado que una mujer necesariamente se ajusta a los esquemas de la heteronormatividad, esquema que excluye cualquier postura o identidad que se pudiera asociar con el signo detonante de “la lesbiana”. Como consecuencia, si Chapchovich admite el despertar sexual de la mujer, solo es capaz de contemplar su despertar heterosexual, reprimiendo sistemáticamente todo trazo personal de Rivkele que pudiera diferenciarse de manera contestataria, del esquema presupuesto.

Si como el clásico personaje trágico, Chapchovich enloquece con lo que llega a descubrir en el momento de la anagnórisis, su locura es el resultado de una comprensión equivocada, por lo cual su profanación de la Torá es doblemente escandalosa: el desacato en sí y el desacato por razones erróneas. Si hay una anagnórisis en *Vengeance*, será la del público al darse cuenta de las brutalidades que provienen de las dimensiones más macabras del sistema patriarcal judío. Vogel (quien enfatiza la profanación de la Torá cuando Chapchovich amaga destruirla en repetidos flashes dramáticos al final de la obra de Asch en la interpretación hecha por Vogel de la representación truncada de 1923) aumenta la insensata crueldad de estas dimensiones con el detalle “indecente” de su obra al defender tanto el libre albedrío feminista de Vogel como el libre albedrío de su lesbianismo. [13]

La obra de Vogel termina con la propuesta imaginaria de que Asch y el elenco abandonan Estados Unidos, decepcionados por la transgresión de su libertad de expresión y el tenor pacato de la colectividad judía burguesa de Nueva York que defiende la censura de la obra por la vergüenza que alega la hace pasar: el policía que aparece con el edicto clausurando la puesta en escena en el Apollo Theater lleva las vestimentas de un judío tradicional bajo el uniforme. [14] El equipo de teatro renuncia a la Patria de la Libertad para volver a Europa a poner la obra en el ídish original, solo para caer en las garras del Holocausto. El final de la obra de Vogel muestra al elenco desfilando hacia las cámaras de exterminio. De pronto, la iluminación sombría de la escena se interrumpe con una luz brillante que se enfoca en Rivkele y Manke que salen de la fila para bailar con total abandono y regocijo bajo la lluvia, una lluvia restauradora y libertadora que cae de la regadera que en realidad sirve para dispersar los gases mortíferos de las cámaras de exterminio.

Aunque sea una definitiva liberación erótica que solo se alcanza con la muerte—salvo que el espectador se quiera complacer creyendo que las dos mujeres en efecto saben burlar la máquina de exterminio de los nazis[15]—queda, en el último momento de *Indecent*, la confirmación de la posibilidad de rectificar los errores del pasado. La obra de Vogel, como muestra teatral del viraje hacia lo queer en la cultura de Estados Unidos y de otros países del Occidente de tradición judeo-cristiana, entiende sabiamente cómo *Vengeance* de Asch, a más de cien años vista de su producción original en ídish, sigue siendo una fuerte apuesta a la dignidad del ser humano en un mundo todavía regido por la ley vengativa del patriarcado. De ahí que el título de la obra de Vogel, *Indecent*, alude, no a la indecencia del argumento de Asch—sea en lo sexual, sea en profanación de la Torá, sino en la indecencia de las vidas a la que obliga a vivir, en forma tan violenta y tan degradante, la ley vengativa del patriarcado. ¿No se dirigirá la venganza de Dios en la obra de Asch menos contra Chapchovich por la transgresión de administrar un próstibulo dedicado a los vicios de la carne y más por la manera en que su propia brutalidad patriarcal esclaviza y destruye el universo en el cual el amor carnal bien ejercido es menos factible que la corrupción y la explotación del cuerpo humano?

OBRAS CITADAS

Asch, Sholem. *The God of Vengeance*. En Landis, pp. 69-113.

Asch, Sholem. *The God of Vengeance: Drama in Three Acts*. Authorized translation from the Yiddish with introduction and notes by Isaac Goldberg. Preface by Abraham Cahan. [edición facsímil 1918]. San Bernadino, Calif.: Leopoldo Classic Library, 2016.

Beck, Evelyn Torton. *Nice Jewish Girls: A Lesbian Anthology*. Edición revisada y actualizada. Boston: Beacon Books, 1989, c1982.

Cahan, Abraham. “Preface”. En Asch (2016), iii-vii.

Chauncey, George. *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*. New York: Basic Books, a division of HarperCollins, 1994.

Clement, Elizabeth Alice. *Love for Sale*. Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press, 2006.

Glickman, Nora. *The Jewish White Slave Trade and the Untold Story of Raquel Liberman*. New York: Garland Publishing, 2000.

Glickman, Nora. *Una tal Raquel*. En su *Teatro: cuatro obras*. Prólogo de Diana Raznovich. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación, 2000. Pp. 19-60. Se reproduce, junto con una traducción al inglés en páginas alternadas, en *Theatre/teatro: Bilingual Anthology/antología bilingüe*. Prólogo de Jorge Dubatti. Buenos Aires: Ediciones Tu Llave, 2008. Pp. 23-132.

Glickman, Nora. *La trata de blancas: estudio crítico. Regeneración (Ibergus): drama en cuatro actos de Leib Malaj*. Traducido del ídish por Nora Glickman y Rosalía Rosembuj. Buenos Aires: Editorial Pardes, 1984.

Hansman, Silvia, Gabriela Kogan, y Susana Skura. *Oysfarkoyft: localidades agotadas: afiches del teatro ídish en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial del Nuevo Extremo, 2006

Howe, Irving. *World of Our Fathers*. With the assistance of Kenneth Libo, with a new preface by Morris Dickstein. New York: New York University Press, 2005. Orig. New York: Harcourt, Brace Jovanovich, 1976.

Knee, Stuart E. “God, Asch and Vengeance.” *Studies in American Jewish Literature* 16 (1997): 61-73.

Landis, Joseph C. *The Great Jewish Plays, in modern translation*. New York: Avon Books, 1980, c1986 etc.

Lifson, David S. *The Yiddish Theatre in America*. New York: Thomas Yoseloff, 1965.

Margulies, Donald. *Good of Vengeance*. Adapted from the play by Sholom Asch, based on a literal translation by Joachim Neugroschel. New York: Theatre Communications Group, 2004.

Solomon, Alisa. "Introduction." En Margulies (v-xv).

Trochon, Yvette. *La rutas de Eros: la trata de blancas en el Atlántico Sur. Argentina, Brasil y Uruguay (1880-1932)*. Montevideo: Ediciones Santillana, 2006.

NOTAS

[1] El fragmento bíblico de Isaías en el que Asch parece inspirarse habla de la "venganza del Dios nuestro". El tropo de esta frase que opera Asch, para dar "El Dios devenganza" da un importante tema teológico en que pensar.

[2] Sholem Asch, considerado uno de los pioneros de la literatura moderna en ídich, goza de alta estima también por sus textos dramáticos y por *Der Got fun nekome* en particular (Lifson 89-93); ver también Glickman (*The Jewish White Slave Trade* 17-19) sobre la importancia clave de *Der Got*. Glickman se ha ocupado extensamente de obras dramáticas sobre la trata de blancas, como en su traducción de la obra *Regeneración de Leib Malaj* y su propia versión, *Una tal Raquel*, de la historia de Raquel Liberman, quien tuvo importancia en la denuncia de la Zwi Migdal a fines de los años 20.

[3] La obra de Asch ha sido presentada muchas veces en inglés en Estados Unidos. Se programó para el 25-26 de junio, 2016 una lectura dramática del texto original en ídich en el 14th Street Y en Nueva York.

[4] Le agradezco a la investigadora Paula Ansaldo la gentileza de proporcionarme la imagen del afiche de la producción porteña de la obra de Asch, que viene del libro de Hansman (239). La imagen de Rudolph Schildkraut como Chapchovich en la producción de 1923 en Nueva York viene de los archivos del teatro ídich del Museum of the City of New York. Las otras imágenes aquí incluidas vienen de sites en internet de Paula Vogel y de la producción de 2016 de *Indecent* en el Vineyard Theatre de Nueva York.

[5] Su nombre también se grafica como Tshaptshovitsh.

[6] Esta frase no viene de la obra de Asch, sino de la revisión que de ella hace Paula Vogel; ver abajo.

[7] Solo unos años después, en 1926, la impagable Mae West fue a la cárcel, acusada de contribuir a la corrupción de la moral de menores, por escribir (bajo el pseudónimo de Jane Mast), producir y actuar en una obra en Broadway llamada *Sex*. Poco después trató de montar una obra llamada *Drag*, sobre la homosexualidad, pero la policía, ya prevenida, impidió que se estrenara. Véase Chauncey, sobre la vida gay de Nueva York de aquel entonces.

[8] Sin embargo, no perdamos de vista el carácter escandaloso del tema del lesbianismo para un judaísmo ortodoxo-conservador; véase los ensayos reunidos por Beck.

[9] Al mismo tiempo, Irving Howe, en su historia sobre la vida de los judíos en Nueva York menciona el tema de la prostitución en manos de judíos y cita la obra de Asch como fuente del conocimiento del fenómeno de los inmigrantes de la ciudad (96).

[10] De hecho, uno de los libros más famosos sobre la prostitución de Nueva York es *A House is Not a Home* (Una casa [de prostitución] no es un hogar), publicado en 1953 por la notoria madama ruso-judía neoyorquina, Polly Adler. Sin embargo, la historia de Clement de la prostitución en Nueva York durante las primeras décadas del siglo XX apenas menciona la injerencia judía en este negocio.

[11] Material del que se puede consultar en el Museum of the City of New York y, parcialmente, en el site en internet del museo "'The God of Vengeance": Is the Play Immoral?"

[12] Ni tampoco a Cahanen su prefacio a la traducción al inglés publicada en 1918.

[13] En la adaptación de Donald Margulies de la obra de Asch, el padre de Rivkele tampoco se da cuenta del lesbianismo de su hija, aunque la madre sí, por incapaz que sea de proteger a su hija de la rabia del padre, aquí llamado Jack (véase la escena final de la versión de Margulies que evoca la cara de desesperación de Sara, la madre [102]).

[14] Knee estudia la relación entre Asch y la burguesía judía intelectual de Nueva York. Alisa Solomon, en su introducción a la versión de la obra de Asch realizada por Donald Margulies (representada primero en Seattle en 2000), amplía detalles de la oposición de judíos "bienpensantes" a la historia que cuenta Asch.

[15] Si no supieron evadir la ira de Chopchovich, menos van a evadir el Holocausto y su versión macabra de la ley patriarcal.