

## La articulación de lo poético y lo ideológico en *Teodoro y la luna* de Eduardo Rovner

Yanina Leonardi y Lorena Verzero

“¿Por qué no nos dejan ver qué hay en el mundo, arriba de esos cables?” Esta frase, enunciada por el Barbudo Filósofo — uno de los personajes de la obra —, pone en evidencia la organización de los materiales textuales en favor de un principio constructivo que — como veremos en lo sucesivo — crea sentidos a partir de la espacialización de la ideología, permitiendo, además, abordar desde el texto mismo, aspectos de la relación entre el texto teatral y la sociedad actual. La obra presenta dos modalizaciones — la espacial y la temporal — que están estructuradas en función de una motivación: la articulación de lo ideológico y lo poético. Es decir, tanto lo ideológico como lo poético tienen en el texto soportes materiales que el principio constructivo organiza.

Así, veremos que la intriga de la pieza se desarrolla a lo largo de una sucesión de espacios, cada uno de los cuales está dotado de una carga ideológica distintiva. Los espacios se vinculan a partir de una relación de continuidad y contigüidad. Es decir, la línea que liga a cada espacio con su anterior inmediato y con el que le sigue en la diégesis es horizontal: a la presentación de la casa de Teodoro y el pequeño mundo que la rodea le sigue la ciudad; a ésta, el paso por el bosque; y a éste, la montaña azul. Cada uno es geográficamente contiguo a otros dos y, a su vez, en el nivel de la intriga, es continuación de uno de ellos y es continuado por otro.

Cada uno de estos espacios, a su vez, representa una serie de valores ideológicos: el espacio del hogar de Teodoro podría definirse como el lugar de la pureza, de la ingenuidad y la transparencia. Es el opuesto de la ciudad, que aparece como el espacio ideologizado por excelencia, de la carencia de identidad, de la lucha, de los enfrentamientos y los conflictos. La ciudad representa el vaciamiento de sentidos; tiene una legalidad

irracional y sanguinaria, implacable y cruel. Esta alegoría aparece reforzada por una serie de símbolos que resultan muy claros aún para espectadores poco competentes, como la representación de la multitud anónima, la falta de un código comunicacional, la carencia de nombre de los habitantes, el hecho de que aparezcan “cableados”.

Utilitarismo y materialismo son los valores que predominan en el ámbito urbano. A propósito, dice el informador a Teodoro y Horacio cuando éstos arriban a la ciudad:

INFORMADOR. ¿Para qué es eso? (refiriéndose al barrilete)

TEODORO. ... Para remontarlo.

INFORMADOR. Objetivo del objeto.

(TEODORO Y HORACIO SE MIRAN SORPRENDIDOS)

TEODORO. Llegar a la luna.

INFORMADOR. ¿A la qué?

TEODORO. A... la luna.

INFORMADOR. Descripción del objeto.

(TEODORO DUDA)

INFORMADOR. ¿Cómo es eso que dijo?

TEODORO. Y... (MUESTRA ALGO REDONDO CON LAS MANOS) Así.

INFORMADOR. Ubicación.

TEODORO. Está arriba de los cables.

INFORMADOR. ¿Para qué sirve?

TEODORO. Para... para mirarla.

INFORMADOR. Diríjase a la oficina de búsqueda de objetos inútiles para que lo encuentren y lo hagan desaparecer.

Por otro lado, aquellos personajes que se sustraen al sistema que impone la ciudad son nombrados, han sido insuflados con una identidad que los distingue a partir del modo en que se desarrolla su pensamiento: Poeta, Práctico, Dudoso. Y, para fortalecer el contraste, poseen un rasgo común que los diferencia como grupo: son “Barbudos”. La alusión ideológica es, en este caso, lo suficientemente evidente y, entonces, la lucha urbana entre “Cableados” y “Barbudos” es claramente referencial a las identidades que conviven en tensión en las sociedades metropolitanas de este principio de siglo. En el contexto de esta lucha ideológica que se da en el seno urbano, los “Barbudos” constituyen un segmento minoritario de la población, sus principios e ideales les otorgan un lugar marginal dentro del ámbito urbano.

Cuenta uno de los barbudos a Teodoro cuando el niño manifiesta su intención de llegar a la luna:

BARBUDO. (ACERCÁNDOSE A TEODORO. LE HABLA COMO EN SECRETO) Yo ví eso que vos decís.

TEODORO. ¿La luna?

BARBUDO. Debe ser. ¡Y me hicieron loco por eso!

TEODORO. ¿Por qué?

BARBUDO. Yo limpiaba azoteas... Un día ví, entre los cables, arriba de todo, una cosa redonda, blanca, hermosa y cuando bajé para avisar, me nombraron loco... Pero no soy el único ¿eh? Hay unos cuantos que me creyeron y quieren que se tiren los cables. Salí y mirá para ahí.”

El bosque, por su parte, se presenta como refugio frente a la contaminación urbana: los marginados por la ciudad encuentran amparo allí. Los que no se adaptan a la opresión del sistema, los que poseen un nombre y una identidad, los únicos capaces de comunicarse, de argumentar, de sentir, encuentran en el bosque los sentidos ocultos por los cables en la ciudad:

BARBUDO POETA. Es otro mundo.

BARBUDO PRÁCTICO. Se respira diferente.

BARBUDO FILÓSOFO. Aquí sí que la vida tiene sentido.

BARBUDO POETA. (ABRAZANDO UN ARBOL) Uno se siente parte de todo. (3° Parte: El bosque y el río)

Además, el bosque es pasaje, transición hacia lo esencial: no es sino a través del bosque que es posible alcanzar lo alto, lo etéreo, la luna. Luego, la montaña azul, en contigüidad toponímica y continuidad diegética con el bosque, aparece vinculando esta horizontalidad que estamos describiendo con una espacialidad vertical: la montaña es el punto más alto accesible y permite llegar a lo inalcanzable, por oposición al mundo urbano del cálculo y el límite.

Así, lo ideológico aparece representado en términos de horizontalidad, mientras que la verticalización esencial tierra — cielo define lo poético. Mientras tanto, el espacio ocupado por Candil es el no — lugar. Como espacialidad no tiene referencia precisa y no está ligado a ninguno de los sitios del mundo. Es un lugar atópico. Y, frente a esta atopía del mal, se encuentra la utopía: la luna. Lo quimérico, lo sublime, es descrito en términos de verticalización esencial y de utopía. En este sentido, lo vertical se liga con lo horizontal: la luna, como utopía es horizonte y, como tal, horizontalidad esencial que da sentido a todas las peripecias del héroe que, a la manera romántica, encarna un viaje y es capaz de superar cualquier obstáculo para conseguir su objetivo.

Por otro lado, en *Teodoro y la luna* la existencia de cada uno de los sujetos está definida por el espacio que estos ocupan. Teodoro es la pureza, la no - contaminación, la libertad que se opone a los oprimidos habitantes de la ciudad que, como ella, no poseen lenguaje ni conciencia. Candil, por su parte, habita el no — lugar, no tiene espacio de pertenencia. Al permanecer fuera de las configuraciones espaciales que la obra presenta, su existencia solamente cobra sentido al manipular despóticamente la dimensión temporal del mundo del resto de los personajes. Es un ser no definido ni definible: no es ni ser humano ni animal. Representa el personaje malo de los cuentos infantiles, es el oponente de la pieza y está ligado a lo real maravilloso. Es el ogro que hace el mal porque ésa es su esencia. Dice lo siguiente presentándose a sí mismo:

CANDIL. ¿idioteces? Yo soy el que maneja las luces del universo, así que las prendo y las apago cuando quiero.

CANDIL. (RIE DIABÓLICAMENTE. SEÑALANDO EL ATARDECER) ¡A estos idiotas les tapé el cielo! Y me juré por el emperador Nortecino que jamás lo podrán ver!... (COMO EN SECRETO, AL PUBLICO) Cada día les agregó sólo diez cables... en cien años, serán 365.000 cables más... Ahí, (HACE UN GESTO DE CORTAR) un pequeño cortocircuito... y puf, se acabó todo.

Los ayudantes en la obra, Horacio, Pico y Plumero, también pertenecen al mundo de lo real maravilloso: no son seres humanos, forman parte del reino animal pero, gracias al mágico recurso de la personificación, poseen la capacidad de comunicarse con el niño. No son los seres humanos, sino los animales quienes operan en favor de los objetivos del sujeto.

Tanto los ayudantes como la Madre y don Pedro acompañan los valores de Teodoro, y representan la capacidad de construir ideales. Es decir, los únicos adultos de la pieza personifican la razón sensible y solidaria. La puesta en escena que dirige Adelaida Mangani en el Teatro Gral. San Martín, transpone todos estos significados y, en ocasiones, los refuerza. Tal es el caso del sitio destinado a Candil, alejado del espacio escénico en el que transcurre la diégesis e iluminado con colores primarios, fuertes y definidos, en contraste con los suaves que colaboran en la conformación de los demás lugares. La insinuación de una relación amorosa entre la Madre de Teodoro y don Pedro también aparece como un elemento que refuerza los sentidos propuestos por el texto dramático. En este gesto, la puesta intensifica los valores positivos que estos personajes encarnan. Asimismo, la inclusión de la policía en el enfrentamiento callejero incorpora a la pieza un elemento extratextual ciertamente referencial y significativo para el público al que está

destinada. En ese momento, que no es más que un instante en la puesta en escena, se pone de manifiesto la estrecha relación entre las series textual y social. Esta última es asimilada por el discurso de la ficción y dotada de una carga semántica que condensa la ideología de la pieza.

También la música refuerza este juego de claros y oscuros, apareciendo con una fuerza inusitada en los momentos más violentos de la trama y suavizándose, en sintonía con los momentos de interiorización. Todos estos elementos contribuyen a generar en el público, tanto adulto como infantil, una identificación simpatética, que se manifiesta — acorde con los códigos del teatro para niños — en aplausos y expresiones de euforia en los momentos en los que el bien triunfa. Ahora bien, debemos tener en cuenta que el teatro es un producto heterogéneo en el que confluyen la lengua, las ideologías, las experiencias culturales, la subjetividad e intersubjetividad, las modalidades prácticas y las formas de percepción. Tanto el texto dramático como el texto espectacular, son formas ideológicas, reflejos lingüísticos de las ideologías sociales; y estas ideologías son consideradas como un material del hecho teatral. Entonces, podemos decir que el objeto teatral es social y material: *“La materialidad de lo simbólico constituye su primer rasgo social, porque los significados tienen soportes materiales y la comunicación misma es un proceso material- social”* (Altamirano-Sarlo 34).

En este sentido, los materiales empleados — soportes de la protesta y de la lucha social por los derechos en tanto significados sociales — en el texto de Eduardo Rovner y en la puesta en escena de Adelaida Mangani, pertenecen al horizonte ideológico de la Argentina de comienzos del siglo XXI. La incorporación de esta representación social del conflicto en el discurso ficcional de la obra, ratifica el carácter social del texto, y demuestra una reelaboración productiva de la realidad por parte del autor y la directora. En un contexto mundial de crisis de valores y en uno nacional — caracterizado por una profunda crisis del sistema de creencias y crisis de representatividad — la pieza apuesta a defender, a revalorizar lo intersubjetivo, el compromiso colectivo: La lucha por alcanzar la luna no constituye solamente un objetivo personal de Teodoro sino que se transforma en una causa social.

(CONICET — GETEA)

**Nota:**

- <sup>1</sup> “TEODORO: (A UN CABLEADO) Señor!  
CABLEADO 1: 4965 1426- 7984 (SIGUE DE LARGO)  
TEODORO: (A OTRO) Disculpe, Señor!  
CABLEADO 2: 4899 3654 8213.” (2° parte: La ciudad)

**Bibliografía:**

- Altamirano, Carlos, y Beatriz Sarlo. “Del texto y lo social” y “Del texto y la ideología”, en *Literatura /Sociedad*, Buenos Aires: Edicial, 1993.
- Rovner, Eduardo, 2004. *Teodoro y la luna*.