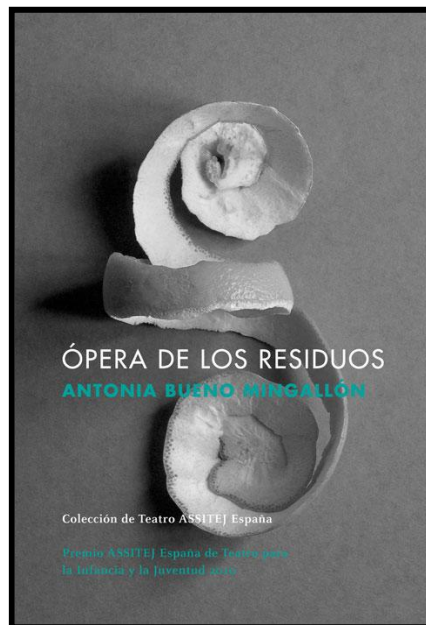


# **ÓPERA DE LOS RESIDUOS**

**PROCESO CREATIVO DE RECICLAJE DE PALABRAS**

**ANTONIA BUENO**



**XVI PREMIO ASSITEJ-ESPAÑA DE TEATRO PARA LA  
INFANCIA Y LA JUVENTUD**

## **Génesis**

En el comienzo fue el sustantivo...

Me propusieron elaborar un espectáculo sobre el tema del reciclaje. Propuesta, por cierto, que no prosperó en aquel momento. Pero yo ya había cogido la antorcha y estaba dispuesta a correr ese maratón.

Sí, la chispa de arranque me la dio la propia palabra: “Reciclaje”. *Recicla... je... je...* Un vocablo juguetón, que encerraba la risa en su seno. Había que liberarla y dejarla jugar a gusto. Podía ser el estupendo título de un texto teatral sobre la transformación de las basuras urbanas.

No había que escarbar mucho para encontrar una poética. Reciclar, en definitiva, es un proceso alquímico, una *Ópera Magna*. Lo de ópera a su vez, me conducía a escribir un libreto musical, de magna envergadura, ya que iba a encarar uno de los problemas más acuciantes de nuestras modernas sociedades. ¿Qué hacer con la basura?... ¡Ufff!

Se ha dicho de todo. Cada hijo de vecino tiene su opinión sobre tema tan espinoso. ¿A quién hacer caso?... Pues bien, yo daría voz a los propios residuos, para que ellos fueran los verdaderos protagonistas de la historia, para que nos hablaran de sus inquietudes y nos sugirieran sus planes.

Sería una obra dirigida a los niños, esas “personas bajitas” que aún conservan una gran dosis de admiración ante la realidad y la capacidad de transformarla mediante el juego. El reto era importante. Además de jugar teatralmente con el tema de los residuos, la obra plantearía una toma de conciencia sobre qué hacer con la basura. Porque, si no logramos resolver este problema, en el futuro estará en manos de los niños de hoy, como una enorme y apestosa patata caliente.

Así que yo, la dramaturga de más de medio siglo que fui aquella niña «Antoñita la Fantástica», emprendería esta tarea alquímica en la que intentaría combinar juego, poesía, drama... y sobre todo una gran dosis de esperanza.

## **Lo mágico**

Desde pequeña, siempre intuí que existía otra realidad “mágica” oculta bajo la cáscara de cotidianidad. La busqué de muchas maneras: en las palabras y los dibujos de los cuentos, en las imágenes del cine y la televisión, en los juegos, en la poesía, en el teatro... Y en ocasiones logré entreverla. Aquella niña se prometió a sí misma que de mayor abriría



ventanas y puertas para que otros pudieran asomarse y contemplar las maravillas. Mi *Ópera de los residuos* se inserta en esta incesante búsqueda de «lo mágico».

Intento conservar viva mi niña interior. Los niños, al igual que los que llamamos «primitivos», conservan la capacidad de dialogar con el mundo. Y los creadores podemos seguir aprendiendo mucho de ellos.

Decía mi padre un refrán muy gracioso: «*Órgano que no se usa, desaparece*». Esta atinada frase nos habla de la evolución y de lo que perdemos por el camino. Se dice que hubo un tiempo en que los hombres entendían el lenguaje de los pájaros. ¿Qué lenguaje era ese? Posiblemente, el lenguaje del universo. Lo que nos rodea y nosotros formamos un *pack*. Ignorar al resto del «envase» no nos hace más inteligentes. Por el contrario, el orgullo «humanita» mutila nuestra capacidad de percepción y por tanto de armonización necesaria para la convivencia con el resto del mundo.

Las historias de animales que hablan y se comportan como humanos resultan aberrantes. Tendemos a mirar la naturaleza con visión antropocéntrica, aplicándoles nuestros comportamientos e, incluso, nuestras reglas morales. Pero hay otra forma de plantear la cuestión. En los ojos de los animales está el reflejo de un mundo secreto. Parecen invitarnos a entrar en otro universo distinto al nuestro. Si pudieran hablar, ¿qué nos dirían sobre esa realidad en que habitan?... Pues nos están hablando continuamente con su lenguaje no verbal, sus gestos, sus actitudes. Y al igual que los animales, nos hablan las plantas, las montañas, las nubes... No es fácil oír sus voces porque estamos embebidos escuchando la vanidosa voz de nuestro yo consciente.

Eso ocurre con los seres creados por la naturaleza. Pero, ¿y con los objetos creados por nosotros, los humanos? ¿Acaso no nos hablan también con alguna clase de lenguaje?

Eso es lo que yo me propuse: escuchar atentamente. Y empecé a oír desgarrarse las páginas mohosas de un libro, crujir las migas pétreas de un mendrugo, derramarse las últimas gotas de una botella, danzar las mondas

---



de una naranja, una cebolla, una patata... ¡Hablaban! Había que estar atenta para comprender el lenguaje que componían estos signos. Las voces de los personajes se desgranaban con absoluta desfachatez, situándome en los parámetros de lo cómico grotesco.

### **Manos a la obra**

Nunca mejor dicho, ya que encaraba una obra teatral que acabaría siendo también alquímica. *Recicla... je... je...* quedó como subtítulo. El título sería *Ópera de los residuos*.

No escribía teatro infantil desde hacía bastantes años. Pero ya aquel primer espectáculo para niños: *Naranjita Tabernes*, un guiñol escrito a comienzos de los años 70 con Agustín Iglesias, antes incluso de que creáramos Teatro Guirigai en 1979, presagiaba el tono de esta *Ópera de los residuos*. En *Naranjita Tabernes* frutas y verduras componían el elenco de personajes que realizaban un viaje del campo a la ciudad. Había interacción con humanos: COCINERO TRIPERO, TENDERETE, SEÑOR LENTEJAS, RICACHÓN... y fundamentalmente con DOÑA JOPELINES y DON DIGO BIÉN, manipuladores de los títeres y conductores de la obra. En mi *Ópera de los residuos* también habría un personaje humano que cerraría con su broche transformador la obra: LA ALQUIMISTA. Aquí, tal como allí, canciones y juegos rítmicos urdirían el desarrollo de la acción.

En realidad, siempre que escribo teatro lo hago musicalmente. Escucho las voces de los personajes como instrumentos de una orquesta. El sonido de cada uno de ellos y su combinación van trazando una sinfonía escénica. Esta vez escribiría una auténtica ópera “con todas las de la ley”.

Concebí mi *Ópera de los residuos* como libreto operístico. La musicalidad no solo estaría implícita. Construiría todo el texto en verso, de manera que pudiera llevarse a la escena con una partitura musical contemporánea elaborada *ad hoc*, que ayudase a potenciar los climas del espectáculo. Los actores cantarían sus parlamentos, o habría mezcla de parlamentos hablados y cantados. La Opereta, forma híbrida, sería el



referente.

Ya había escrito en los años 90 una *Opereta de Caperucita y el lobo feroz*, que resultaba cercana a este planteamiento actual. Allí también el verso y la desfachatez se adueñaban de la escena.

Consulté diversas zarzuelas y operetas, géneros híbridos que encajaban bien con mi propuesta. Por supuesto, siempre tenía presentes a mis futuros jóvenes espectadores. Mi niña interior me guiaba atinadamente en esta senda.

También me ayudó mi experiencia en Magisterio, labor a la que me dediqué antes del Teatro. Vinieron a mi mente (y a mis manos) libros tan estimulantes como *Yo soy el árbol (tú el caballo)*, de Passatore, Destefanis, Fontana y De Lucis. Especialistas de la renovación pedagógica, que siguen siendo imprescindibles.

Y, como no, caminé del brazo de autores que han abierto tantos caminos en mis búsquedas creativas: Vladimir Propp y su *Morfología del cuento*, Bruno Bettelheim y su *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, y por supuesto mi admirado Jung, con su Inconsciente Colectivo y sus atinadas reflexiones sobre el cuento y el mito, la antropología, la alquimia, la espiritualidad, los sueños, y los profundos vínculos de todo ello con el arte.

## El estilo

Extravagancia, desmesura, extrañeza, destilaban un tono carnavalesco que iba empapando la pieza. Palabras tabúes: *caca, culo, pedo, pis...*, tan gratas para las bocas y oídos infantiles, se enseñoreaban de la escena cantando y brincando. Había que andar con ojo, para que el texto no fuera un simple divertimento.

Pero no lo era. Desde el comienzo tuve claro que quería hacer una ópera cómica contemporánea. Y, como dice la gran directora francesa Ariane Mnouchkine: «*No puede haber verdadera vanguardia que no se asiente en la tradición*».

Así que pedí prestados al teatro griego: el *prólogo*, que planteé como

---



obertura en el Vertedero; el *agôn*, como diálogo que enfrentaba los puntos de vista de mis dos personajes centrales al comienzo de la obra; la *parábasis*, como marcha a través de las cloacas; el *éxodos* en la planta de Reciclaje, e incluso un *córdax* festivo final donde todos los residuos danzan mientras se encaminan hacia su transformación. La referencia a la *Comedia Atelana* es explícita, inclusive en boca de los personajes en la escena primera.

Según cobraba vida, mi texto se movía en los parámetros de subversión de valores del más procaz teatro medieval. Me dirigí a otra vieja tradición, la única codificación escénica que conservamos en Occidente: La *Commedia dell'Arte*. Los míos también eran personajes arquetípicos que a través de tres actos desarrollarían una serie de enredos jocosos. Y como posibilidad escénica resultaba apropiado el uso de máscaras, permitiendo un estilo más abultado que rompiera el psicologismo.

El tratamiento de mis personajes, por supuesto, no podía ser psicologista. Los residuos no son humanos. Ello no impide que cada uno de ellos tenga un carácter propio y unas contradicciones con el resto de los personajes, hecho esencial para que se produzcan los conflictos que encadenados conforman la estructura dramática de la pieza.

Los personajes pueden ser interpretados por actores o marionetas. Las marionetas encajan bien con el estilo de la propuesta. No olvidemos que el arte de los títeres se apoya en las tradiciones cómicas citadas. Además, el teatro de animación podía plasmar bien esa concepción animista que iba impregnando mi obra.

Ya había abordado en textos para adultos la existencia de un objeto como personaje. Por ejemplo en *Todo por un duro* (actualmente versionado como *Todo por un euro*) un hombre habla con una moneda encontrada en el suelo. En este texto la moneda no respondía. Poco después le di la palabra al busto de porcelana de un escaparate en *Tras los cristales*. A un calcetín en *La liga de los calcetines*. Incluso a un par de bits informáticos en *Bits*. Todos ellos, aún sin yo saberlo, eran preludio de mis residuos parlantes.



También había tocado lo «bajo corporal» en *Sobaco* y *Axila*, donde las dos partes de un cuerpo humano dialogan sobre el sentido de su existencia.

Estos eran textos dirigidos a adultos, fundamentalmente a públicos jóvenes. Ahora daría el salto a la infancia. Salto que para mí supuso apenas un pequeño brinco juguetero.

El estilo antinaturalista me permitía también plantear efectos metateatrales. Por ejemplo, cuando los residuos deciden emprender viaje hacia la planta de Reciclaje, alguien recuerda que hay que cruzar una puerta; como no la ven, MENDRUGO la pinta. Todos le felicitan por su «inteligencia simple» y la atraviesan. De ese modo hago patente la sabiduría de los «simples» para ver y obrar más allá de los prejuicios de los supuestamente inteligentes.

La obra tiene 9 personajes, más dos bandas urbanas, cuyo número puede ser elegido por quien lleve a cabo la puesta en escena.

La propuesta es coral. Aunque podemos hablar de dos protagonistas o conductores de la acción: LATIN LIBER y MENDRUGO, creados como equivalentes de Don Quijote y Sancho Panza. El primero representa asimismo la tradición desdeñada y el segundo simboliza los recursos que desprecia nuestra sociedad consumista de «nuevos ricos».

## **Género y multiculturalismo**

El planteamiento de género no podía faltar. En toda mi dramaturgia la mujer ocupa el papel esencial como protagonista activa de la historia. Aquí no podía ser menos.

En mi *Ópera de los residuos* conviven personajes masculinos y femeninos en camaradería. Más de la mitad de las basuras son “femeninas”: BOTELLA DE VINO, PASTILLA DE JABÓN Y LAS TRES MONDAS (NARANJA, CEBOLLA Y PATATA). De las dos bandas urbanas, lo es una de ellas: LAS RAPTAS. Y por último, el personaje humano: LA ALQUIMISTA.

También están presentes las diferencias sociales, plasmadas en

---



LATIN LIBER y MENDRUGO. Y el multiculturalismo, con la presencia del BIDÓN DE CARBURANTE, de origen venezolano. Los conflictos que surgen de todo ello configuran la trama dramática de la obra.

Intenté que el lenguaje recogiera esa diversidad, utilizando *argots* y modismos locales, que conviven como reflejo de la sociedad plural en que vivimos. Y aunque no estudié latín en el colegio, me puse las pilas para elaborar un latín macarrónico al estilo de *La vida de Brian*, que a mí misma me iba sorprendiendo por sus posibilidades de juego semántico.

Escribir la obra fue enormemente divertido. Me encantan los crucigramas, las charadas, los jeroglíficos. Todos los juegos de palabras en busca de ese «Ábrete sésamo» del cuento. Las claves (llaves) del lenguaje (de los lenguajes) que nos permiten entrar en la cueva de las Maravillas.

Obviamente supuso una minuciosa labor combinar este material «caliente» con lo «frío» de una estructura dramática, armonizar el *ying* y el *yang*. Pero las cosas fueron caminando de manera orgánica, como una planta que crece con los cuidados apropiados. Nunca mejor dicho, ya que mis residuos y yo buscábamos nuestra Planta de Reciclaje.

## **El vertedero**

El espacio escénico de partida es un gran vertedero urbano, al que han sido arrojados nuestros residuos. Este basurero municipal se plantea como microcosmos de nuestra sociedad de consumo desaforado. Dependemos de objetos para alimentar nuestra autoestima. Lo importante no es «ser» sino «tener». Objetos de consumo, bibelots, mascotas, ancianos... Cuando decidimos que no nos sirven, los arrojamos a la basura y adquirimos otros nuevos, en la creencia de que nosotros mismos nos renovamos con ello. En esta sociedad lo importante es ser siempre «joven». Las personas y las cosas viejas hay que arrojarlas a «vertederos» donde no puedan contaminar nuestro espejismo de eterna juventud. Aunque, por supuesto, dentro de una estructura de comedia dirigida a niños, yo quería plantear de forma contundente este gran drama.





El espacio del vertedero funciona como metáfora, y los personajes responden a arquetipos de comportamiento ante los problemas que nos acucian.

El estado degradante en que se encuentran los residuos les hace sentirse humillados. El miedo a su desaparición definitiva, y lo que me pareció muy sugerente plantear: el intento de ayudar a los humanos a resolver el problema que éstos son incapaces de solventar, hace reaccionar a nuestros residuos y poner los medios para encontrar una solución.

El conjunto de residuos acepta el liderazgo de LATIN LIBER en la búsqueda de la Planta de Reciclaje, lo que les lleva a compartir penurias actuales, vivencias pasadas y esperanzas de futuro fuera de este vertedero inmundo en el que el destino (o la chifladura humana) les han colocado.

## Éxodo

La obra es un viaje.

En definitiva todo planteamiento dramático es un viaje que los personajes emprenden en busca de sus objetivos. Y el buen objetivo escénico es el que nunca llega a alcanzarse, ya que de ese modo continúa generando dinamismo hasta el final de la obra.

De nuevo referencia a los abuelos: *La Odisea*, con Ulises intentando llegar a Itaca, al igual que nuestros personajes intentan alcanzar la Planta de Reciclaje, una Itaca desconocida pero igualmente anhelada. O el mito de *El vellocino de oro*, con *Jasón y sus argonautas*, trasuntos de LATIN LIBER guiando a nuestros residuos en la búsqueda, aún sin saberlo, del oro alquímico.

Este viaje no iba a ser fácil ni «limpio», ya que se trataba de bajar a las cloacas «*que están llenas de caca*» y atravesarlas, luchando en el camino con todos los «monstruos» y superando las pruebas hasta llegar a la meta.

El afecto y la confianza mutua entre los residuos son los elementos que les permiten emprender el camino a la transformación. Por eso, a pesar de sus desavenencias, logran crear una asociación: El A.C.A.B.O.S.E., que



recoge todo aquello que les une y multiplica sus energías para alcanzar el objetivo: llegar a la Planta de Reciclaje.

## **Alquimia**

El viaje de esta obra es un viaje iniciático, que recorre en sus escenas las vicisitudes del alquimista en pos de la Piedra Filosofal.

La Planta de Reciclaje, sorprendentemente, no me apareció como un lugar moderno, sino como una vuelta a los orígenes. ¿Tal vez la caverna de Platón?...

La ALQUIMISTA es una mujer. La abuela, la proto madre. Su laboratorio es una gran matriz, una redoma circular, un mandala de renovación, donde ella opera las transformaciones. Como mujer sabia que es, no se da importancia, incluso adopta una actitud burlesca en sintonía con el estilo de todo el texto. Se ríe de sí misma, es la «Gran payasa» que hace revivir el Teatro, utilizando los viejos materiales para crear nuevas propuestas. Los humanos, a diferencia de la naturaleza, no producimos nutrientes que realimentan el ciclo, sino residuos supuestamente inservibles. Pero nuestra ALQUIMISTA opera con los residuos como nutrientes de un nuevo Teatro.

Lo dicho: La necesidad de la Tradición como materia prima de la Vanguardia. Movimiento cíclico que ha ido siguiendo el Teatro desde sus inicios. Siempre que parecía muerto y momificado, ha sido capaz, cual Ave Fénix, de renacer de sus propias cenizas. El Naturalismo nace del acartonamiento del Teatro decimonónico, el Teatro del Absurdo es hijo de un psicologismo degradado...

Hay quienes opinan hoy que el Teatro es un «residuo» del pasado. Recogí esta idea para elaborar mi metáfora escénica global y construir la escena final. Ahora nos encontramos en otro momento histórico de renovación escénica. Se precisan alquimistas que obren la necesaria metamorfosis. Yo estaba dispuesta a ser una de estas alquimistas. Larga vida al Teatro siempre renovado.



## Apocalipsis

Esta *Ópera de los residuos* tiene indudablemente un aspecto escatológico en su doble acepción: Por un lado, plantea la necesidad de convivir sin avergonzarnos con nuestras excrecencias, tanto personales como sociales; los propios residuos son el símbolo «viviente» de esas excrecencias. Por otro, nos habla del estado de las realidades últimas. El fin de los tiempos viejos a los que hay que morir para renacer a los nuevos tiempos.

«Y vi un cielo nuevo y una tierra nueva; porque el primer cielo y la primera tierra pasaron». Estas palabras del Apocalipsis de San Juan entroncan a nivel mítico con el final de la obra. También aquí, en el planeta circular de la planta de Reciclaje, se abren los cielos y, por arte de la Alquimia, aparece la alegoría de la nueva Jerusalén: el nuevo Teatro.

Nos comportamos como dueños derrochones de una herencia que nos ha tocado en suerte, no sabemos muy bien cómo ni por qué. En realidad, si lo miramos con perspectiva de futuro, no somos herederos sino usufructuarios de un hermoso legado que debemos cuidar y preservar para nuestros descendientes.

Con mi *Ópera de los residuos* he planteado una metáfora sobre la búsqueda de la humanidad en pos de una mejora, asumiendo e integrando nuestras partes «innobles» para alcanzar una verdadera renovación.

Pero, ¿estamos dispuestos, al igual que los hacen nuestro residuos, a emprender el camino a través de nuestras cloacas personales y sociales?...

