

## Una güeyada al teatru breve d'Adolfo Camilo Díaz<sup>1</sup>

XOSÉ LLUIS CAMPAL FERNÁNDEZ

Asemeyao a lo qu'acontez n'otres estayes, nel teatru n'asturianu atópense un barganal de tópicos qu'escolforien una perspeutiva cabal del estáu la cuestión, tópicos repetíos a la grita qu'hai que desenraigonar pa que nun se faigan costume llastimera. El trípticu malditu Grupos-Autores-Públicu ye mester agarralu ensin zunes desaxeraes y tremendistes. Grupos teatrales n'asturianu, masque pocos, tán ehí, con casos n'activo paradigmáticos como son, por exemplu, los de *Telón de Fondo* o *Casona*. El públicu nun ye qu'esapaeciera o que refuge les representaciones en llingua llariega, sinón que se camudó xeneracionalmente y agora nun encloya porque sí; amuesa de qu'hai un receptor atentu ye l'éxitu acabante d'algamar pola adautación *Una hora ensin televisión*, orixinal de Jaime Salom. No que cinca al capítulu autoral, deberíamos falar de creadores con obra asoleyada y d'otros inéditos; ye más, de los conocíos, paradóxicamente, tienen solo publicada una pequeña parte del so enfotu dramaturxicu, y ello fai muncho más enguedeyáu'l dibuxu'l teatru n'Asturies. Poro, voi aparamé güei na trayectoria teatral d'un nome propiu dientro les lletres d'anguaño: Adolfo Camilo Díaz López (Caborana, Ayer, 1963).

Personalidá poliédrica y plural, l'actividá teatral d'Adolfo

Camilo Díaz alcuentra na fluidez de la pieza curtia o "sketch" d'un actu'l so mediu afayadizu; pa la so representación, de xemes en cuando aconceyábenes varies obres embaxo un títulu xenéricu, como foi *El suañu la razón*, *A'Ragnarok* o *Parexes*. La predisposición pa la síntesis dramática treslládala tamién al guión radiofónicu escenificable o teatru radiáu con pieces como *Trabayos* (Radio Asturias, marzu de 1982), *L'obleru* (Radio Occidente, 1983) o *Alcordances d'una parede nun cine de barriu prietu*. Esto nun-y impide dedicase a la obra d'estensión estándar, como fai, n'asturianu, n'*Una hestoria del teatru* (1980, inédita y representada), o en *Psicokiller*<sup>2</sup>; y que, en castellán, afíncase con obres como *Pequeño manual de muertes y amantes* (1985, inédita), *Mond* (estrenada'l 2-XI-1995 nel teatru Palacio Valdés d'Avilés), o la entitulada *Oscuro* (1998, inédita). Nun dexó, per otru llau, Adolfo Camilo Díaz de prebar suerte con una clas de teatru infantil corrosivu, como acontez con *Llocos* (1983, inédita), o d'una pedagogía nada amalecida,

<sup>1</sup> Comunicacón presentada nes XIX XORNAES D'ESTUDIU (Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana, 23-25 d'ochobre de 2000).

<sup>2</sup> Espublizaba pola Academia de la Llingua Asturiana en 1994 inaugurando la Coleición "Mázcara", dedicada al teatru.

casu de *Cuando éramos druidas*, representada dientro'l Plan Municipal sobre Drogues d'Avilés.

La producción teatral breve d'Adolfo Camilo Díaz sedrá la d'un autor mozu, pos va escribise ente los años de 1979 y 1983, nuna etapa de formación militante y compromisu estéticu, mentres estudia na Facultá de Xeografía y Hestoria de la Universidá d'Uviéu, periodu nel que, xunta xente como Vítor Manuel Picallo, Xosé Nel Riesgo, Carmen Belén Jiménez o M<sup>a</sup> Sol Velasco Castañón, pon en marcha'l Coleutivu Teatral *Amorecer*, compaxinándolo cola so dedicación al grupu *Güestia*, d'Avilés, compañíes dambes alternatives y cásiqye d'aficionaos nes qu'Adolfo Camilo Díaz fai d'actor y/o direutor y coles que pon n'escena les sos criyaciones; otru tanto sedrán les esperiencias nos años 80 col *Taller Laboratorio d'Avilés* o la *Escuela de Teatru de Corvera*. Estos coleutivos, y sobre manera *Güestia* y *Amorecer*, desenrollarán, nunos años de seca, una frenética actividá, faciendo montaxes propios y ayenos en caís, cafeteríes, escueles, cases de Cultura, entoldaos, cines, discoteques y teatros de tola rexón; montaxes que tuvieren una perfavoratible rempuesta del públicu nun decidíu apueste por un teatru modernu en llingua asturiana. Con una de les sos producciones más viaxeres, *A'Ragnarok*, llogren en marzu de 1985 una mención especial nel Certame Nacional de Teatru pa Grupos Mozos; otru montaxe, *Parexes*, ganó nel mes d'abril d'esi añu'l primer premiu nel Concursu de Representaciones d'Humor Ríu Güerna, en Sotiello (Llana).

Pal nuesu repás descriptivu tomaremos como referencia doce pieces curties d'Adolfo Camilo Díaz, que nun damos como tol teatru breve del autor. D'esa docena de pieces, unes tán asoleyaes y otres non; pa estes últimes, emplegamos los inéditos mecanografíaos que xentilmente mos facilita'l propiu autor. Dexamos afitao que trabayamos sobre'l testu lliterariu, non sobre'l productu esputacular. Les pieces revisitaes son les denomae: *Humanos*, *Suaños*, *Silenciu*, *Últimu glayú*, *...Ren*, *Flores*, *El ruú*, *Formiga roxa*, *Llantu por desconocíos*, *Salto de*

*cama*, *Les víes* y *Última páxina*. Plasma, nesti sen, lleer a estudiosos qu'escriben coses como qu'Adolfo Camilo Díaz “ha dado a conocer la práctica totalidad de su obra dramática”<sup>3</sup>, cuando les seis obres que se citen nun son nin el 50% de la producción teatral del autor asturianu.

Temáticamente, sedrán obrines cásiqye de tonu elexíacu, que tarán en sintonía coles veles de la mocedá de la transición democrática, lo de los 80, nes que s'abondarán problemes comunitarios como la llibertá d'actuación y pensamientu, la desobediencia civil, el desnortiamientu vital, la intolerancia coles minoríes o la guerra en toles sos más cafiantes manifestaciones teunolóxicques.

El teatru curtiu qu'ensaya Adolfo Camilo Díaz allónñase de les estravagancies adolescentes pa practicar un teatru verbalizante del absurdu que tien les sos principales baces nel humor del contrasentíu, la imaxinación inxeniosa d'analogíes fóniques, les situaciones d'irracionalidá simbólica y el xuegu léxicu superpuestu que reta la lóxica. Asina, en *Formiga roxa* tres personaxes glayen al altu la lleva: “¡Ye tou tan llóxicamente asurdu!”. Un teatru que-y da entrada n'asturianu a un humor dislocáu y díscolu, que pue tornase humor negru: “Esto de la guerra ye cansadísimo”<sup>4</sup>, diz un personaxe de *Llantu por desconocíos*; pero tamién humor groseru (“Pa mín nun yes más qu'esi mocu qu'un día escuendí embaxu'l pupitre”, diz-y un personaxe a otru en *Últimu glayú*) o humor d'enfoque festivu, codornicescu, hixénicu: “Yo nací cuando lo del Movimientu”, declara un personaxe de *Llantu por desconocíos* p'apostillar de siguío: “Cuandu lo del movimientu de mio pá y mio ma na cama, claro”<sup>5</sup>; y incluso desconcertante humor iconoclasta: “¡Cuantu dañu mos fixo Dios y la Columbia Pictures!”, confiesa un personaxe de la pieza *Hu-*

<sup>3</sup> X. B.: “Camilo Díaz, Adolfo”, en: *Apéndice de la Gran Enciclopedia Asturiana*. Xixón, tomu XVIII (A-FERN), 1993, p. 211.

<sup>4</sup> *Lletres Asturianas*, 24 (1987), p. 65.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

*manos*. Un humor marca rexistrada d'Adolfo Camilo Díaz que se cuela nos mesmos programes de mano de los montaxes; asína, nún de 1983, encamiéntase al públicu que seya buenu, “que si non diréis pal infiernu como Dante y como dempués”. Na fueya de presentación de la obra llarga *Una hestoria del teatru*, lleemos que'l grupu *Güestia* ñaciera “d'una descomposición que nos fizo un supositoriu esplosivu de la OTAN”. Humor delirante ya irreverente pero nunca escapista.

Adolfo Camilo Díaz, encarándose coles peticiones d'un teatru social y accesible, teatru chatu y ensin futuru, escribe un teatru que reta les prevenciones de los movimientos de dignificación llingüística, un teatru d'horizontes europeos, que fai de so recursos cinematográficos como la imaxe conxelada; un teatru que nun ye antirrealista masque nun s'apare na primera perceición de la realidá, un teatru humanista de filiación vanguardista coles pates llantaes en Kafka y Ionesco, un teatru de focos col presente que polemiza parodiando les güelgues d'una sociedá contemporánea urbana afogada na incomunicación y l'escepticismu. Los títulos de les pieces abellugen términos que nos empobinen nun sen de zarradura y negatividá: ren, últimu glayú, silenciu, llantu, última páxina.

Les obres nun apurren soluciones en primera instancia, y munches finen tráxicamente; en *Les vías* muerren tolos personaxes estrapayaos pol tren, y con ello desfáense les sos esperances de cambiu. L'autor nun amuesa ensin más, sinón que-y echa escarniu a la ironía y destierra'l didautismu; ye'l de so un teatru qu'aspira, al marxe de los resultaos estilísticos, a erixise en metáfora sociolóxica d'una sociedá tracamundiada poles sos desconcertantes contradicciones. Tamos, del mesmu mou, delante d'un teatru que quier frañar la separtación ente la representación y el públicu: n'*El ruúu* l'públicu participa na aición, en *...Ren* los actores surden d'ente'l públicu, y *Humanos* l'autor indica que la obra fadráse “metanos el públicu. El públicu tien qu'arrodiar a tolos actores”.

Los asitiamientos espaciales de les obres varien: nunes, la in-

formación del utillaxe escénicu ye prolixa, y proporcionamos nun principiu xestualidaes y desplazamientos; ye'l casu de *Silenciu*: “Na manzorga l'escenariu una pequeña foguera. El morgazu'l valtiamientu per tola escena. Cascotes per un llau y otu. En primer llugar un bancu piedra medio valtiáu. Nun estremu'l bancu ta la estatua. Sentá. Nun precipiú una especie de sombra. El vireyu surde pel fondu. Busca daqué o a daquién. Va mal vestíu”<sup>6</sup>. Otres vegaes, como n'*El ruúu*, los datos resulten asépticos, tolo que sabemos de la escena ye que “nun precipiú tará erma. Un glayú xorrez. De secuti surde pela manzorga Xix. Asítiase metanos l'escenariu. Afinóxase”<sup>7</sup>. Durante'l desendolque la trama, l'autor introduz precisas acotaciones de mena quinésica, que faciliten la comprensión del estáu emocional y procesu evolutivu de los protagonistes l'aición.

Les obres trescurren n'espacios zarraos (una llibrería, un casón, una tienda de xuguetes, una paré qu'atrapa a los personaxes como si tuvieren nuna cárcel) o abiertos (un prau, un parque, unes vías de tren), nun tiempu inconcretu pero que reconocemos como'l contemporaneu; unos espacios pelos que se mueven personaxes de nome enigmáticu, anagramáticu (Xix, Pi, Sux, Hachecé), meru referente antisignificativu; o personaxes reconocibles (ansí los d'Ana Ozores o Clarín, que se desdobra en *Llantu por desconocíos*); o personaxes ensin identificación dala, como pasa en *Formiga roxa*, onde mos atopamos con un home, una prostituta o un perru. Nun escuende l'autor la so aversión pol estamentu clerical: a la monxa d'*Últimu glayú* y al clérigu de *...Ren*, píntalos llevando cruces gamaes. Tampoco les fuerces del orden salen bien paraes; n'*Últimu glayú*, un policía avisa: “Y nun se pongan tontucos porque caigo ensin querer y yá saben les consecuencies qu'eso tien”, y n'*Última páxina* un policía, ante les quexas d'una rapaza, entrúga-y a otu policía: “¿Pégo-y un tiru?”<sup>8</sup>. Por embargu, los perso-

<sup>6</sup> *Lletres Asturianas*, 11 (1984), p. 36.

<sup>7</sup> *Lletres Asturianas*, 9 (1983), p. 103.

<sup>8</sup> *Lletres Asturianas*, 18 (1985), p. 117.

naxes d'escritores o poetas, repartíos per bona parte del teatru curtiu d'Adolfo Camilo Díaz, reciben un tratamientu candial o conmisericordiu; sardónicamente, na pieza entitulada *Silenciu*, y na que dos personaxes falen a esgaya, ún búrlase de los intelectuales, y calificalos de “sensacionalistes (...), gochos vendíos a la revolución”<sup>9</sup>. Nota non menor ye'l travestismu de dalgunos personaxes (un llibreru que s'apiella María Purificación de los Gües Toríos, un soldáu que llevó bragues y falda fasta los venticinco años) pa encariar una realidá esfrayante. Amás, nun constitúi esceición que los personaxes participantes pertenezan a estamentos sociales perfectamente delimitaos.

Les pieces d'Adolfo Camilo Díaz articúlense alreduro del soliloqui u o'l diálogu ente personaxes o ente personaxes y oxetos (un carteru charra con una estatua en *Silenciu*; un tenderu failo con una muñeca plásticu en *Suaños*), y llévase a cabu d'un mou non cifráu, ensin dixebrar la condición animada o non del otru. Los “dramatis personae” usen un llinguaxe averáu a un rexistru coloquial y ellaboráu a base d'affirmaciones y ñegaciones, onde hai rescamplos llíricos (“El ruíu ta fechu d'espluma”<sup>10</sup>, lléese n'*El ruíu*) o reflexivos (“L'home ye un error que piensa”<sup>11</sup>, dizse en *Saltu de cama*), o qu'entemecen los dos tonos, como cuando un personaxe declama en *Silenciu*: “Nun tengo nome. Ellos punxéronmelu un día con oru. Güei arrobáronmelu con sangre”<sup>12</sup>. La dubia dibuxa, davezu, el contornu los personaxes: “Yo nun soi más qu'un cachín de dubia”, reconoz ún de los qu'apaecen n'*Humanos*.

El discursu los personaxes ye abondosu n'asociaciones homofóniques estelantes, pero tamién n'espresiones non conseñaes pal entendimientu, n'imprecaciones y reproches, n'esclamaciones exasperaes y n'entruques agóniques. Los personaxes

glayen a un interlocutor sobre cuestiones ilóxicques, gueten l'apropiación d'otres personalidaes que-yos faigan talantar la de so. El diálogu madurez o mantién a los personaxes, que s'atopen individualmente nuna disonancia comunicativa. Los personaxes que retienen l'atención del dramaturgu van ser seres idealistes y fuera de la masa, amedranaos pol mieu al fracasu, personaxes que se sienten amenzaos. Lo que cada personaxe diz paez tar en niveles diferentes, imposibilitando l'alcuentru. El llinguaxe llega a facese infantil, balbuciente, y en dellos casos de perdificil deprendizax, como pasa cuando los personaxes de *Últimu glayíu* memoricen la frase “Masa de mio pasa”.

Al llau la pallabra como exa del plantegamientu dramáticu, en forma de frases o versos, presentaben estes pieces curties un componente sonoru namás que perceptible nos montaxes, con músiques que diben del clasicismu al rock sinfónicu y les amueses pop: Bach, Beethoven, Paganini, Carl Orff, Elvis Presley, Camel, Bloque, Pekenikes, Battiató. Xunta les amueses emprestaes, enxertábense pieces orixinales del propiu Adolfo Camilo Díaz.

La pieza más antigua que conocemos d'Adolfo Camilo Díaz toca'l tema de la homosexualidá, entitúlase *Humanos* (inédita, estrenada n'Avilés el 23-XII-1981), foi escrita a los 16 años y trata de la soledá y l'autoaisllamientu. Al final de la pieza, un personaxe esgañítase asina: “¡¡¡Vamos frayar les redes!!! (...) ¡¡¡Tenemos que deprender a amar!!!”.

*Suaños* (inédita, 1980) ye una cenciella obrina sentimental que fala, esquemáticamente, de la gafura de los que detenen el poder económicu, asina como de l'ansiedá por anular la illusión non materialista.

Con *Silenciu*<sup>13</sup> (estrenada en Xixón el 4-VII-1980) firma Adolfo Camilo Díaz una cuidada pieza sobre la conciencia, una pieza que l'autor, na so llinia, definiera, nuna fueya fotocopiada del Coleutivu Teatral *Güestia*, como “glayíu hipocondríaca-

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>10</sup> *Lletres Asturianas*, 9 (1983), p. 104.

<sup>11</sup> *Lletres Asturianas*, 27 (1987), p. 143.

<sup>12</sup> *Lletres Asturianas*, 11 (1984), p. 36.

<sup>13</sup> *Lletres Asturianas*, Uviéu, número 11, Mayu de 1984, pp. 36-39.

mente panfletariu plaxáu de la vida d'una caparina ninfómata", y na que s'alvierte del peligru de la sumisión.

N' *Últimu glayú* (inédita, 1981), l'autor fala de la necesidá d'una orientación pa da-y sentíu a la vida. Un probe diablu, despreciáu pola so familia, repite una frase pola que nagüen la Publicidad y l'Estáu, la primera pa rentabilizala, l'otru pa controlar al pueblu.

En *...Ren* (inédita, estrenada en Xixón el 29-IV-1981) críticase l'abusu d'orden llaboral, económicu y relixosu al traviés de personaxes-tipu, que nun saben qué faen nel sitiu nel que tán. Los parlamentos, que-y saquen xugu al valor de la suspensión dialéutica, presenten una rica estructura rítmica; diz ún d'ellos: "Yo llamaba a toos... Y nadie m'arrespuendía... ¿Por qué nadie m'arrespuendía? Yo... Yo tenía tantu mieu... Al final llegué equí... Vilos a toos... Como un caxellín de xuguete... Prestóme... Yá nun taba sola."

*Flores*<sup>14</sup> ye una carcaxada antirromántica, una visión del amor imposible onde la llucha escontra los otros tornen a perdela dos personaxes socialmente desplazaos.

*El ruíu*<sup>15</sup> (estrenada n'Avilés el 1-V-1982) aborda'l tema de la invasión que sólo presienten sensibilidaes más fuertes. Fala de la destrucción de la individualidá, materializada equí nun "ruíu fechu de silencios y d'enfotós".

*Formiga roxa* (inédita, estrenada n'Avilés el 1-V-1982) ta formulada como una ceremonia de cata alrodiu'l papelu de caún nel engranaxe social, y ye un ñidiu homenaxe a Dalí/Buñuel: un home ensin lletra qu'axunta formigues, sufre la humillación del restu.

*Llantu por desconocíos*<sup>16</sup> (estrenada en Xixón el 22-X-1983)

<sup>14</sup> *Lletres Asturianas*, 29 (1988), pp. 93-98.

<sup>15</sup> *Lletres Asturianas*, 9 (1983), pp. 103-105.

<sup>16</sup> *Lletres Asturianas*, 24 (1987), pp. 63-66.

ye una pieza pacifista d'antimilitarismu hilarante escontra la carrera atómica, un teatru qu'escaza na barbaridá degradatoria de cualesquier fenómenu bélicu, na estela del teatru de, por exemplu, un Fernando Arrabal. Ta protagonizada pol soldáu Leopoldo Alas que fai frente a un enmigu ensin rostru, y que s'alcuenta nun prau, media hora enantes del "españú final"<sup>17</sup>, con Clarín y Ana Ozores, que formen una pareya convencional, ensin pasión denguna.

El mesmu Leopoldo Alas co-protagoniza *Salto de cama*<sup>18</sup>; equí engárdese con un llibreru nun "tour de force" surrealista d'analogíes ensin filación, ocurrencies semántiques, afirmaciones que se contradicen de continuo, concordancies imposibles, etc. Nesta pieza ponse en solfa, ente otres coses, la falcatrúa de les rellaciones sociales y l'absurdu del llugar de caún na sociedá; un personaxe diz d'un collaciu que "tenía-y alerxa al osíxenu"<sup>19</sup>.

*Les víes* (inédita) ye un apueste pol valor de la interdisciplinariidá, que nos ufierta un garapiellu de personaxes idealistes (una baillarina, un poeta, un arquiteutu, un científicu) qu'atopen nel conceutu de llibertá'l virgayu que los engarabiella.

Con *Última páxina*<sup>20</sup> faise, alreduro de l'apaición nun casón del calabre d'un suicida, una parodia del xéneru policiacu na so vertiente de posibles sospechosos y d'hipótesis, xugando cola terminoloxía criminolóxica.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>18</sup> *Lletres Asturianas*, 27 (1987), pp. 141-144.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>20</sup> *Lletres Asturianas*, 18 (1985), pp. 113-118.