

*Review***BISCAINHO-
FERNANDES,
Carlos Caetano**

**Ferrol: Edicións Embora,
2017. 284 pp.
ISBN 978-84-16456-62-8**

*Fernando Osorio
do Campo. Unha
vida sen treguas*

**Afonso Becerra
de Becerreá**
Escola Superior de
Arte Dramática de Galicia

Cando afirmamos que a realidade supera a ficción, asumimos este tópico coa consciencia de que, en certa maneira, se trata dunha esaxeración indesexable para a nosa vida propia. Gústanos que a realidade supere a ficción, sempre e cando o faga dentro da ficción: enriba dos palcos teatrais, nun filme ou nunha novela. Gústannos os enredos e as complicacións que raian no inverosímil, os sucesos que traspasan perigosamente os límites, mais só baixo a distancia protectora e exemplarizante dunha ficción.

Mais que acontece cando collemos un libro de ensaio que describe e documenta, coa obxectividade dun científico, a vida intrépida de alguén que existiu? Que acontece cando un libro de ensaio nos descobre unha figura histórica, da que apenas sabemos dúas ou tres cousas, e esa figura deixa de ser unha peciña, por exemplo, na historia do teatro galego, para converterse nunha personaxe arquetípica, como aqueles heroes míticos?

Estoume a referir a Fernando Osorio do Campo, recuperado por Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes no volume que leva o título *Fernando Osorio do Campo. Unha vida sen treguas*, que recibiu o XXI Premio Carvalho Calero de Investigación Lingüística ou Ensaio e que foi publicado por Edicións Embora en 2017.

Este libro percorre a aventura vital, chea de enredos, dun artista truncado, un actor, director de escena e dramaturgo que, polas presións dun contexto histórico totalmente á contra, tivo que renunciar á súa carreira artística case nos comezos para centrarse noutras necesidades máis perentorias da vida. Unha vida enfrontada, polas súas conviccións ideolóxicas e políticas, a un contexto adverso. *Fernando Osorio do Campo. Unha vida sen treguas* traza un mapa que comeza na Coruña en 1894, onde nace o protagonista do relato, fillo de nai coruñesa e pai lisboeta, e inmediatamente salta a Lisboa, a patria da infancia, onde estuda a primaria e vai ao liceo, onde fai a carreira de actor, na Escola de Arte de Representar do Conservatório de Lisboa.

BISCAINHO-FERNANDES,
Carlos Caetano
Fernando Osorio do Campo.
Unha vida sen treguas
Afonso Becerra
de Becerreá

Biscainho-Fernandes dedícalle un capítulo enteiro á 'Formación teatral' no que documenta e analiza o plano de estudos seguido na escola portuguesa, así como o cadro de profesorado, que no curso 1911/12 dirixía o dramaturgo Júlio Dantas. Ofrécenos os datos principais do contexto teatral lisboeta, expoñendo cales eran os intérpretes e o repertorio daquel momento, do mesmo xeito que, para fornecernos unha visión máis poliédrica, tamén inclúe as críticas do sector vangardista do momento ao conservadorismo da academia. O 'Manifesto Anti-Dantas' contra o academicismo e a arte compracente que representaba Júlio Dantas, asinado por Almada Negreiros, gran poeta e artista plástico das vangardas portuguesas. Do mesmo xeito, Biscainho-Fernandes tamén reflicte o debate, no seo da escola, arredor da pertinencia das prácticas externas do alumnado para tarefas escénicas nas que, en realidade, pouco podían aprender.

Neste mesmo capítulo permítesenos asistir, verbo da documentación achegada, á construción dun proxecto pedagóxico de escola de teatro de grande ambición. Para min, que traballo como profesor de Dramaturxia desde a fundación da Escola Superior de Arte Dramática de Galiza, en setembro de 2005, ata hoxe mesmo, resultou fascinante observar as concomitancias entre algúns aspectos que se sinalan neste capítulo e o percurso da nosa ESAD.

'Osorio e o programa teatral irmandiño: O Conservatorio Nacional de Arte Galega (CNAG)' é un dos capítulos máis extensos do libro, que vén converter este volume nunha ferramenta imprescindible para o coñecemento da historia do teatro galego. En 1918 Antón Vilar Ponte e Fernando Osorio do Campo xa están inmersos no deseño dun proxecto teatral renovador e afirmador da identidade galega e, á vez, cunha grande apertura internacionalista, moito máis, sen dúbida, que o teatro amador das comedias costumistas e ruralistas que predominaban por aquel entón, unha planificación na que Galiza pretendía estreitar os seus lazos con Portugal, como explica o autor coas palabras seguintes: 'A aspiración dos que pensaban como Vilar Ponte era atinxir un verdadeiro teatro nacional caracterizado polo monolingüismo escénico e por uns feitíos de calidade que non tratasen superficialmente a identidade galega e igualmente liberado dos tópicos inmovilizantes fortemente instalados na sociedade. Chegaban a declarar que era preferíbel non ter teatro galego a telo mediocre e que transmitise unha idea ridícula e anticuada da realidade galega' (86-87).

A diglosia e o complexo de inferioridade, sementados durante séculos de persecución da lingua e da cultura galegas, eran unha lacra contra a cal había que loitar para acadar un desenvolvemento óptimo. Algo, que, en certos aspectos, seguimos a padecer hoxe, coa minorización que sofren as creacións autóctonas teatrais, literarias, musicais, etc., máis comprometidas cultural e artisticamente.

En 1919 a Irmandade da Fala da Coruña funda o Conservatorio Nacional de Arte Galega, ideado con tres seccións: Declamación (teatro), Música e Arte. Ademais dunha escola de teatro que ofrecese unha formación integral desde a perspectiva escénica, contemplaban a creación dunha compañía que realizase esa renovación. Nas aulas as primeiras pezas coas que ían traballar eran unha versión de *The Merry Wives of Windsor* de Shakespeare, feita por Vilar Ponte, co título *Xan entre elas*, e *A man de Santiña* de Ramón Cabanillas. Estas escollas xa anuncian esa vontade explícita de fuxir do ruralismo e do costumismo ou dunha visión folclórica. E o drama de Cabanillas, no que a lingua galega non se emprega para estereotipar personaxes de clase popular, senón para articular un diálogo verosímil nunha

BISCAINHO-FERNANDES,
Carlos Caetano
Fernando Osorio do Campo.
Unha vida sen treguas
Afonso Becerra
de Becerreá

casa fidalga e unha clase culta e moderna. Tamén traballaron con *O Pai* de Strindberg, *Uma anedota* do dramaturgo portugués Marcelino Mesquita e pezas de Maeterlinck e Yeats, traducidas ao galego. Entre os docentes do Conservatorio aparece un nome moi relevante da historia da escenografía galega: Camilo Díaz Baliño. A estrea de *A man de Santiña*, con dirección escénica de Osorio e escenografía de Díaz Baliño, foi o primeiro espectáculo presentado polo Conservatorio e que alcanzou un notable éxito. Por outra banda, houbo o intento de estreir, como segundo traballo, *Donosiña* de Xaime Quintanilla, pero non puido ser, debido ao tema polémico do adulterio, censurado polo sector máis conservador e católico da Irmandade.

Aquí reflíctense as tensións cunha parte de dramaturgos, por dicilo dalgunha maneira, máis enxebristas, que ficaban excluídos do repertorio do Conservatorio, entre eles Leandro Carré, que acabou por crear outro centro alternativo na mesma cidade da Coruña, a Escola de Teatro Gallego Rosalía Castro, na sede do coro popular Cantigas da Terra: 'A división entre os irmandiños chegou a ser tan forte que o Conservatorio foi abortado e xa non se realizaría o chamado de matrícula para o curso 1919-1920' (114).

Unha vez fechada a participación de Osorio no proxecto irmandiño, estreou un texto da súa autoría, titulado *Norte*, coa súa propia compañía de teatro. Biscainho-Fernandes localiza en América os orixinais desta peza, ofrécenos imaxes do manuscrito, entre as valiosas fotos que hai no libro, e fai unha análise dalgúns dos aspectos máis curiosos e interesantes da obra, como pode ser a primeira didascalía: 'anaco teatral de vida' que, irremediabilmente, nos fai pensar nese xénero establecido pola crítica dramatúrxica francesa como 'une tranche de vie', para referir esas pezas naturalistas que constitúen un anaco de vida levada a escena con arte. Tamén nos describe a estrutura e o contido, nun só acto: 'sen divisións en escenas, confróntanse nunha acción mínima tres personaxes marxinais e desiludidas que viven un triángulo de relacionamentos doentíos' (121). Parece ser que a peza non tivo éxito, debido á 'áspera temática, os aspectos sórdidos que se inclúen, a descarnada presentación naturalista e o final abrupto e pouco complacente' (124). Este capítulo sobre a aventura teatral fécchase aínda con outras escenificacións realizadas por Osorio que, sen dúbida, constitúen o retrato das súas tendencias teatrais, como sempre adoita acontecer co repertorio que un artista escolle: *No íntimo* de Xacobe Casal e *Unha anécdota* de Marcelino Mesquita, que formaban parte do mesmo programa que a súa peza *Norte*. En canto ao monólogo *Xudas* que, ata o momento, se barallaba que puidese ser da autoría de Osorio, as pescudas de Biscainho-Fernandes establecen unha hipótese moito máis probable asignándollo ao diplomático portugués António Patrício, logo de estudar as súas características dentro da estética simbolista.

Fernando Osorio do Campo. Unha vida sen treguas non só é un libro imprescindible para obter unha visión máis completa da historia do teatro galego, senón tamén unha contribución fundamental para comprender mellor unha época histórica na que, en poucas décadas, aconteceron moitos sucesos importantes a nivel de Europa, Portugal, España e Galiza. Un período histórico moi complexo que determinou o devir posterior, cunha incidencia, comprobable, nos nosos días.

Tamén cómpre facer fincapé en como Carlos-Caetano nos ofrece unha reescrita da historia de Galiza, sen perder de vista a contorna natural xeográfica, Portugal, e sen deslígalo do acontecer español, europeo e, incluso, transatlántico, na súa incursión americana. Unha reescrita da historia poñéndose nos zapatos dun colectivo, os republicanos, galeguistas,

BISCAINHO-FERNANDES,
Carlos Caetano
Fernando Osorio do Campo.
Unha vida sen treguas
Afonso Becerra
de Becerreá

feministas e laicos, e dunha persoa, Fernando Osorio do Campo, que poucas veces, no caso do colectivo, e ningunha vez, no caso de Fernando Osorio, fora estudado e dado á luz. É por isto que eu considero imprescindible este libro: a recuperación necesaria da memoria histórica de proximidade, sen perder o alcance universal; a escrita dun capítulo importantísimo da maltreita historia do teatro galego.

Agora só faltaría un segundo libro sobre a aventura de Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes, na que recompilou toda esa inxente documentación. Nas derradeiras follas do volume hai unha listaxe das 'Persoas, entidades e repositorios que auxiliaron esta investigación' e que saltan da Coruña á Cidade de México, pasando por Ferrol, Culleredo, Vigo, Vilanova de Arousa, Salamanca, Alcalá de Henares, Madrid, Ajdir, Porto, Coimbra e Lisboa. Sen dúbida, a aventura de Fernando Osorio do Campo debeu, á súa vez, provocar a aventura do investigador Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes. Esta segunda descoñecémola e non debeu de ser pequena, mais os seus froitos, o libro, polo que intentei trazar unha viaxe sintética, centrada nos capítulos que atinxen directamente ao ámbito teatral, daría de si para o guión dun filme de acción, porque aquí a realidade parece superar a ficción. E aquí, na Galiza española de hoxe, tamén.

Vigo, 27 de marzo de 2018
Día Mundial do Teatro