

Fernando Osorio do Campo no programa teatral irmandiño

Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes
Grupo ILLA. Universidade da Coruña

Resumo: Neste traballo fócase a participación de Fernando Osorio do Campo no proxecto teatral deseñado por Antón Vilar Ponte para as Irmandades da Fala co obxectivo de atinxir un teatro nacional galego. Deféndese, igualmente, a función da Escola da Arte de Representar do Conservatorio de Lisboa como modelo ideal para o Conservatorio Nacional de Arte Galega e a valiosa contribución de Osorio na definición duns atributos diferentes dos que caracterizaran a produción teatral galega da altura.

Palabras chave: Teatro galego, Fernando Osorio, Irmandades da Fala, Conservatorio Nacional de Arte Galega.

Abstract: This paper highlights Fernando Osorio's participation in the theatrical project conceived by Antón Vilar Ponte for Irmandades da Fala with the aim of creating the Galician National Theatre. It is also argued that the Escola da Arte de Representar integrated in the Conservatorio de Lisboa served as an ideal model to shape the Conservatorio Nacional de Arte Galega and that Osorio made a valuable contribution to define different attributes from those that characterized the Galician theater at that time.

Key words: Galician Theatre, Fernando Osorio, Brotherhood of the Language, National Conservatory for Galician Arts.

No día 5 de setembro de 1818 aparecía n'*A Nosa Terra* un breve texto intitulado «Nubes» e que asinaba Fernando Ossório, de quen, na altura, pouco se sabía na cidade da Coruña:

Logo pol-a mañá cedo, o labrego ao levantarse, contemprou o seu trigo que o tempo seco obrigaba a amarelecer prematuramente. Unha nube ao longe, na que se fixou despois de no seu rostro se haber marcado unha espresión de desgosto, fixo mudar ésta pol-a d'esperanza.

Aquela nube branca que aparecía no fondo azul do firmamento era o preludio d'unha chuba desejada para beneficiar o campo.

A natureza, vigía zelosa da propiedade do labrego, mandaba aquela nube como idea germinadora que cría outras novas para a realización d'unha obra. Esas ideas aparecen por todos lados, e logo o ceo cóbrese por compreto; cae auga, o trigo medra e o labrego goza da satisfacción.

O pobo galego, com'o trigo, amarelece baixo o calor fétido d'unha organización podre, desconxuntada e vella.

No firmamento idealista dos galegos surge unha nube, non formada de moléculas de vapor d'auga, mas si d'homes, e logo por toda Galicia surgen irmandades que cobrirán un día todo este terruño donde caerá... chuba que afogando os caciques faga medrar o ben estar do pobo (Ossório 1918).

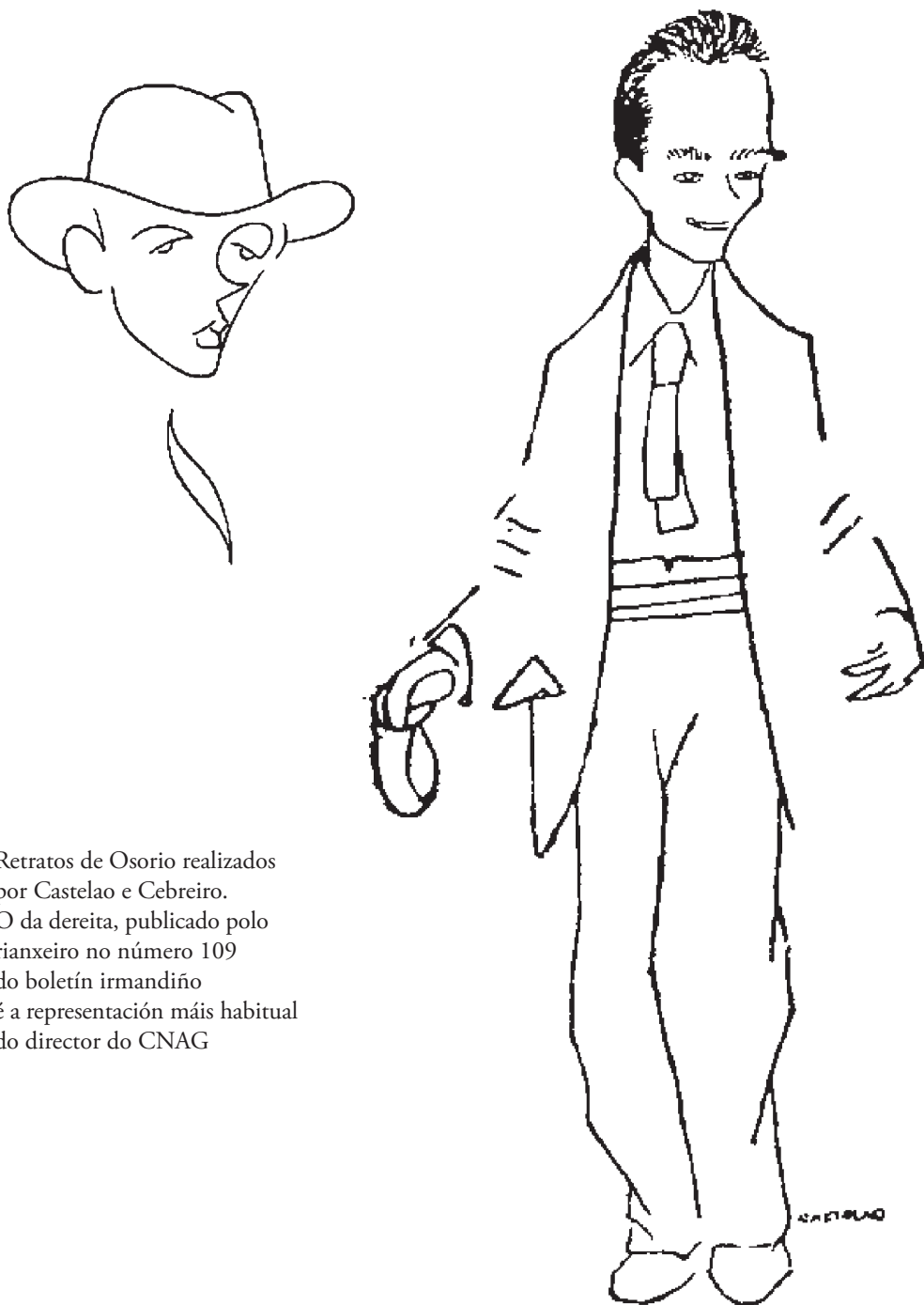
O autor que expresaba desta maneira unha fe tan firme no movemento irmandiño entre ecos de ideas agraristas era Fernando Osorio do Campo, quen chegaría a ser director do Conservatorio Nacional de Arte Galega (CNAG) –creado pola Irmandade da Coruña en 1919 e que, como demostrou a investigadora Laura Tato (1997), xa non existiría como tal en 1920.

Até agora era moi pouco o que sabíamos deste home. A escasa información recollida n'*A Nosa Terra*, o transmitido por Leandro Carré Alvarellos sobre a actividade teatral irmandiña e o esbozo biográfico “Un home, unha aventura, un tempo: Fernando Osorio do Campo”, publicado por Marino Dónega no número 33 *Grial* (Dónega 1971), apenas chegaban a delinear con riscos moi grosos –en ocasións próximos do inverosímil– a figura dun home sen rostro do que unicamente se coñecía os retratos caricaturescos de Castelao n'*A Nosa Terra* e Cebreiro na revista *Crisol*.

Noticias tan limitadas perfilaban unha imaxe case lendaria dun home amante da aventura, quer caracterizado por unha «actitude abertamente ácrata» que «lle impedía estar atado por moito tempo ó mesmo labor» (Vieites 2003: 274), quer como un profesional das táboas que chegou á cidade herculina tan inesperadamente como desapareceu pouco despois, sen intervención posterior na vida cultural e política galega.

En definitivo, achábamonos perante unha figura conxecturalmente moi relevante nun dos campos de acción das Irmandades, mais do cal pouca cousa sabíamos relativa aos tempos anterior e posterior a aquel en que funcionara o CNAG ou sobre a maneira en que se vinculou ao ideario nacionalista –e se desvinculou, de ser o caso.

Hoxe podemos achegar un perfil biográfico máis completo do autor do relato con que abrimos este texto. A primeira cousa que pode ser afirmada é que, moi probablemente, «Nubes» foi escrito no Hospital Militar da Coruña, onde Osorio estaba ingresado atinxido de gripe pneumónica –a chamada «gripe española», que decimou a



Retratos de Osorio realizados por Castelao e Cebreiro. O da dereita, publicado polo rianxeiro no número 109 do boletín irmandiño é a representación máis habitual do director do CNAG

populación incluídos varios irmandiños. O actor sobreviviu á doenza, mais non o faría o seu irmán Alberto, que morría en Lisboa con 22 anos. «Recordo a gripe de 1918, que pasei no Hospital Militar con aspirina e conhac [*sic*]. Muitos morreron nos meus brazos, afogados sem poder respirar», ía comentar en misiva de decembro de 1971.

Fernando Osorio chegara en 1916 de Lisboa, fuxindo dunha inminente mobilización para integrar a tropa que Portugal enviaba a loitar na Grande Guerra. Da capital portuguesa era a súa familia paterna e alí naceran os seus irmáns, Alberto e Ramiro. No entanto, el viñera ao mundo na Coruña, a onde se deslocara para dar a luz a súa nai, tamén herculina.

O Osorio que chegaba á Coruña titulárase na Escola da Arte de Representar do Conservatorio de Lisboa, dirixido na aquela altura por Júlio Dantas. Alén diso, coñecía os rudimentos de varias linguas e relacionárase cos círculos masónicos da capital portuguesa —de grande presenza pública nos primeiros anos da década de XX. Con dezaseis anos presenciara o advento da República en Portugal e a súa ideoloxía veríase fondamente marcada polos valores republicanos e polo pacifismo.

A formación recibida por Osorio na Escola da Arte de Representar entre os anos 1911 e 1915 caracterizárase por unha visión moderna do oficio teatral que deixaba atrás as formas estereotipadas herdadas do romantismo e a asociación tradicional entre o mundo da interpretación e a ausencia de cultura. Así, frecuentara cadeiras de Estética Teatral, Lingua e Literatura Portuguesas, Historia das Literaturas Dramáticas, Arte de Dicar, Filosofía Xeral das Artes, Arte de Representar, Ximnástica Teatral, Danza ou Administración Teatral. Docentes como António Pinheiro ou José António Moniz propiciaban entre o seu alumnado unha profunda reflexión sobre a interpretación e incorporaban prácticas tan innovadoras como as visitas aos hospitais psiquiátricos para prepararen as personaxes de Henrik Ibsen ou ao Museo de Arte Antiga para coñeceren a indumentaria que caracterizara a época de Gil Vicente.

O carácter innovador da Escola da Arte de Representar do Conservatorio de Lisboa na segunda década do século pasado atinxía tamén a estética predominante na institución. Aínda que os docentes máis vellos seguían instalados nos artificios declamatorios e nas fórmulas neo-románticas empregadas nos dramas históricos, a corrente estética que lle confería modernidade era o naturalismo, cuxo máximo cultivador na institución era António Pinheiro (Gameiro 2012). Este actor, encenador e formador de intérpretes participara no Teatro Livre (1902-1908), un proxecto que visara levar aos palcos lisboetas o modelo dramático de André Antoine no intento de facer do teatro unha ferramenta educativa e de transformación social. O pormenor na caracterización dos espazos e das personaxes, a naturalidade interpretativa e

Fernando Osorio na recepción
a Fernando Martínez Morás
na Reunión Recreativa e Instructiva
de Artesanos da Coruña
[Arquivo da Real Academia Galega]



a coherencia xeral da posta en escena –que xa non vai retirar da vista do espectador as accións indecorosas, como se adoitaba facer nos dramas burgueses– definían esta maneira de concibir a arte dos palcos en que Fernando Osorio se formara.

Outrosí, o coruñés tiña experiencia escénica, pois era práctica habitual no Conservatorio lisboeta (Bastos & Vasconcelos 2004) realizaren no Teatro Nacional Almeida Garrett récitas ás que asistían o Presidente da República ou membros do Goberno, e o seu alumnado máis brillante era logo reclamado pola compañía nacional –como aconteceu con Osorio. Aliás, no primeiro curso na Escola xa fora convidado por Júlio Dantas para dar unha palestra sobre «Os frades de Gil Vicente» (Dantas 1913) e, unha vez titulado, foi contratado polo Visconde São Luiz de Braga para traballar como director de escena no Teatro da República (Dantas 1916).

Durante o seu período de formación militar na Coruña –probabelmente na segunda metade de 1917 ou nos comezos de 1918–, Fernando Osorio entrou en contacto con dous activistas da afirmación colectiva galega: Lois Peña Novo e Antón Vilar Ponte. O primeiro chegara á cidade herculina en 1916, tras cursar Dereito en Compostela, nunha altura en que estaba a transitar do agrarismo socialcatólico para o nacionalismo federalista laico (Beramendi 1995). Por súa vez, Antón Vilar Ponte publicara *Nacionalismo gallego. Nuestra afirmación regional* (1916) e impulsara co seu irmán Ramón a fundación da Irmandade da Fala da Coruña, da que era Primeiro Conselleiro. Da man dos dous amigos coñeceu Osorio a reivindicación lingüística e entrou en contacto co grupo que estaba a fraguar o paso ao nacionalismo.

Desde a súa creación, a Irmandade da Coruña expresara o seu desexo de «traballar pol-a implantación do teatro galego» (*A Nosa Terra* 24.11.1916). Algúns integrantes do colectivo coruñés percibían que a actividade escénica podía representar unha magnífica vía de dignificación da lingua galega e de propagación do ideario nacionalista. Ora, o grande ideólogo deste proxecto era Antón Vilar Ponte, que xa levaba un tempo a concibir un ambicioso programa teatral para as Irmandades que liberase os palcos galegos dos tópicos inmovilizantes tan fortemente instalados na sociedade. O vilalbés achaba que o teatro que promovesen debía fuxir de calquera reduccionismo museístico, ben como dos usos diglósicos. Para iso, cumpría cultivaren o monolingüismo escénico e fórmulas que superasen os contidos e os formatos que adoitaban presentar os coros. Neste sentido, *A Nosa Terra* informaba en 1917 da demanda de textos dramáticos deste teor realizada a Ramón Cabanillas e Victoriano Taibo. Cumpría igualmente non se limitaren á promoción da escrita: a creación escénica tamén debía ser contemplada. Era preciso «facer unha compañía completa» (*A Nosa Terra* 10.03.1917). Entre os socios e as socias da Irmandade coruñesa había persoas que xa tiveran contacto coa práctica escénica amadora, mais parecía que ningunha era quen de dar unha forma definitiva ao proxecto do Primeiro Conselleiro e de se colocar á súa fronte.

Fernando Osorio mostrouse como esa peza que faltaba. Asentaba como unha luva no ambicioso programa teatral de Antón Vilar Ponte: estaba educado nunha concepción escénica global; entendía o práctica profesional nun ambiente cultural caracterizado polo uso normalizado da lingua —«o galego nazonalizado e modernizado» (Vilar Ponte 1919); manexábase nunha corrente, a naturalista, que estaba a propiciar nos palcos europeos —especialmente nas culturas minorizadas— unha auténtica revolución que supuña o paso definitivo á modernidade; non tiña interiorizado ningún límite formal, temático ou de estilo, e achegaba valiosos coñecementos da máis recente literatura dramática portuguesa.

Do valor concedido a Osorio dá conta o feito de o teren incluído no xuri do concurso literario que convocara *A Nosa Terra* no mes de agosto de 1918, xuntamente con personaxes tan relevantes no movemento irmandiño como Johan Vicente Viqueira, Xaime Quintanilla, Victoriano Taibo, Ramón Vilar Ponte, Bernardino Varela, Florencio Vaamonde e Victorino Veiga. Porén, non aparece entre os asinantes do Manifesto da Asemblea de Lugo, probabelmente porque aínda se estaba a recuperar da gripe pneumónica.

Todo leva a pensar que no mes de maio de 1918 Vilar Ponte e Osorio xa estaban a dilixenciar un colectivo teatral irmandiño e definir o seu repertorio, en que incluían a dramaturxia lusa, traducións dos clásicos universais para o galego e textos

dramáticos de nova creación que respondían aos criterios estéticos procurados –os títulos dos autores rexionalistas non serían considerados.

E xa que falamos do teatro galego. A «Irmandade da Fala» da Cruña, ten mentes d'estrenare axiña a comedia do gran poeta Ramón Cabanillas, nomeada *Man de Santiña*. Pensa tamén dar a conocer o teatro portugués contemporáneo. E ven traducind'o galego, logo de feita unha refundición comenente, da xenial obra de Shakespeare, nunca repesentada nos teatros d'España *As alegres comadres de Windsor* (*A Nosa Terra* 30.05.1918).

Ora, os dous promotores pretendían unha estrutura que fose alén do feitío dos cadros de declamación habituais que ensaiaban periodicamente para presentaren a un público entregado encenacións pouco pretensiosas nun marco de benévola complicidade. E Fernando Osorio pensou no modelo da Escola da Arte de Representar de Lisboa, que incluía a formación de profesionais.

No mes de xuño dese ano, Vilar Ponte presentou o seu amigo en público no local da Irmandade da Fala nunha conferencia sobre a arte dramática que contou coa presenza do cónsul de Portugal na cidade. O boletín das Irmandades recolleu con moito detalle a introdución á palestra de Osorio, en que o vilalbés expuña a súa concepción do galego e do portugués como unha única lingua, a pretensión de manter un fecundo relacionamento con Portugal e de revivificar a Galiza a través de «un pangaleguismo da banda d'acó do Miño e un panlusitanismo da banda d'aló» e os seus designios para a Irmandade da Coruña en materia teatral –construír para a Galiza un auténtico teatro nacional.

No seu relatorio, Fernando Osorio deixou ver a súa cultura teatral e o coñecemento que xa acumulaba das tentativas previas de dotar a escena galega dun centro de produción espectacular.

Primeiro falou da importancia do arte dramático; do orixe da traxedia, e algo sobre o que él entende que ten de ser o teatro galego. Lembróuse da escola de declamación que fundara o Sr. Sánchez Miño. E logo entrou de cheio no estudo –un estudo sintético, de vulgarización do teatro portugués, dend'os grroriosos tempos de Gil Vicente ó momento actual–. Indicou cales obras portuguesas terían boa acetación en Galicia (*A Nosa Terra* 20.06.1918: 4).

Con certeza, a parte central do relatorio en relación ao proxecto escénico irmandiño foi ese «algo sobre o que é entende que ten de ser o teatro galego». A visión de Osorio encaixaba nos planos de Vilar Ponte e até fornecía vías e modelos concretos

para emprender a desexada constitución dun teatro nacional galego, en coherencia coa soberanía estética proclamada no Manifesto da Asemblea Nacionalista de Lugo. Concretamente, tomaba como referente a sección dramática do Conservatorio de Lisboa, que vai ser considerado como o «estabrecimento irmán» (*A Nosa Terra* 15.03.1919).

Aínda que o boletín irmandiño continuou a informar após a conferencia dos preparativos dunha festa de arte teatral galego-portuguesa, integrada por títulos de Carlos Selvagem e Ramón Cabanillas e con decoracións escénicas pintadas por Castelar e Camilo Díaz, o proxecto teatral irmandiño era moito máis ambicioso e xa fora suficientemente madurecido. Así sendo, non era preciso agardar máis e en xaneiro de 1919 anunciouse a posta en andamento do Conservatorio Nacional de Arte Galega «por iniciativa d'un notabre artista cruñés» (*A Nosa Terra* 25.01.1919). A vontade institucionalizadora ficaba patente desde o primeiro momento:

Temos música autóctona, temos costumes auctóctonos, temos unha natureza fermosa e difrente da do resto de Hespaña, unha historia groriosa, unha tradición brillante. Todo isto soilo pode apreciarse na forma axeitada unindo cantos esforzos áchanse espallados, n'un senso d'organización boa e moderna. Todo isto soilo pode ser fecundo apreixoándoo n'unha forma culta d'unidade.

Por iso e para iso nasce o Conservatorio Nazonal do Arte Galego, que de momento loitará co'a falla de medios económicos pero que quizais moi axiña poderá abranquer o nome de centro oficial do Poder autónomo galego. [...]

De todol-os xeitos se fai patria galega; pero un dos milllores camiños é o do arte.

¡Galegos, a traballarmos todos pol-o erguimento da nosa concencia coleitiva! (*A Nosa Terra* 25.01.1919: 1).

O CNAG estaba organizado en tres seccións –Declamación, Música e Organización de exposicións e concursos de arte– e aspirábase a poder ofertar no futuro unha formación integral profesionalizante.

A matrícula ficaba aberta. Adquirírase un piano e estaban a construír un palco escénico na sede da Irmandade coruñesa. Tamén se contaba con docentes cualificados –Camilo Díaz Baliño, Fernando Osorio, o mestre Brage e outros «artistas autouizados»– e na Sección de Declamación xa se tomaran decisións relativas ao repertorio: «Vense estudando unha das milllores comedias de Shakespeare, *As alegres comadres de Windsor*, traducida e arregrada para o idioma galego. Estúdase tamén unha fermosa comedia de Cabanillas: *A man de Santiña*. E teñen ofrecido obras Rey Soto, Fernández Flórez, Xavier Monteiro Mexuto, López Abente, Quintanilla e outros varios notabres escritores da Nosa Terra» (*A Nosa Terra* 25.01.1919: 1).

Para as aulas de interpretación escolléronse títulos da dramaturxia europea máis recente traducidos para o galego por Bernardino Varela do Campo ben como unha peza de Shakespeare e desde o primeiro momento chamaron a atención as maneiras innovadoras con que o director da Sección de Declamación formaba os seus discípulos:

Fernando Osorio o mesmo ós señores que ás señoritas alumnas failles decatarse perfectamente do carácter dos persoaxes que intepretan, da época en que autúan e dos costumes d'isa época. Ilustra os alumnos de maneira admirabre, sementando nas suas almas un fondo amore pol-o arte.

[...] Non hai hoxe no teatro castelán ningún profesor de declamación capaz de superar a Fernando Osorio (*A Nosa Terra* 5.02.1919).

O Conservatorio presentouse ao público no día 22 de abril de 1919 no Pavillón Lino da Coruña cun programa que incluía *A man de Santiña* de Cabanillas e *Unha anécdota* do portugués Marcelino Mesquita. Fernando Osorio era o responsábel da encenación de ambos os títulos, para alén de interpretar a don Pedro na peza de Cabanillas e ser o protagonista absoluto da obra de Mesquita.

A recepción da primeira proposta do CNAG foi magnífica. Aplaudíase o coidado feito e a interpretación naturalista —«Las figuras todas del cuadro aparecen trazadas sabiamente y las escenas se desarrollan con una serena y grata naturalidad» (*El Orzán* 23.04.1919)— e retribuíase con agradecementos o traballo de encenación —«O director da seición de Decramación don Fernando Osorio pode estar satisfeito» (*A Nosa Terra* 25.04.1919). Alén diso, dábanlle os parabéns pola súa calidade interpretativa:

Con la obrita portuguesa «Uma anécdota» se reveló un buen actor, un apasionado actor dotado de singulares cualidades que los años y el estudio acentuarán: el joven coruñés Fernando Osorio, primer premio del Conservatorio de Lisboa, dijo con tanta naturalidad como expresión y brío su largo y difícil parlamento, que constituye, en realidad, toda la original obrita. Amable y hábil pretexto para que el artista descuelle. Agradó generalmente, y también fué aplaudido. Su meloso acento lusitano sirve, admirablemente, a la melodramática y truculenta fábula (*El Correo de Galicia: órgano de la colectividad gallega en la República Argentina* 690).

A figura de Fernando Osorio foi grandemente exaltada, até o extremo de o seu nome ser incluído na relación dos «apóstolos» da cultura nacional da Galiza:

Sen dúbida surdiu xa a «escola galeguista» que ten as fondas esencias do nazonalismo latexante por áas. Apóstoles d'ela, entre outros son; Castelao, na caricatura; Cabanillas, López Abente, Taibo e Porto Rey, na literatura; Risco, Viqueira e Losada Diéguez na pedagogía e na estética; Peña Novo, Banet Fontenla e Noguerol,

Pabellón Lino

¡Dous grandes solenidades literario-artístico-rexionaes!
às sete da tarde e às dez da noite (puntualmente)
do día 22 d'abril, martes de Páscoa

INAUGURAZÓN do «Conservatorio de Arte Galego»,
có seguinte programa:

1.º Catro palabras de presentación pol-o Sr. Peña Novo.

2.º **ESTRENO** de axeitado e orixinalismo ~~pasatempo~~
n'un acto, do mais apraudido comediógrafo portugués Marcelino Mesquita:

»Unha anécdota«

no que fai unha verdadeira creazón e xóven e notabre actor
cruñés D. Fernando Osorio, primeiro premio do Conservatorio
de Lisboa.

3.º **ESTRENO** da farsada en dous pasos e un prólogo
maxinada pel-o xenial poeta da Raza RAMÓN CABANILLAS

*A man
de Santiña*

interpretada por señoritas e señores alumnos de «Conservatorio».

Os personaxes da farsada son: *D. Salvador, D. Pedro, Ricardo, o Alcalde, un criado, Misá Manoela, Mari-Rosa, Rosario e Santiña.*

A acción pasa n'un pazo das Rías Baixas e desenróllase n'un ambiente de señorío delicado, cando recenden e sorrín as rosas do Maio.

(O apraudido escocógrafo Camilo Díaz pintou dúas artísticas decoracións para esta obra. O notabre mestre Brage lixo un inspirado recital de música enxebre que executará un sestete mentras se di o prólogo. Nos entre actos tocaráanse tamén as rexionaes.)

Os mesmo para a función vernut que para a da noite rexirán os seguintes prezos: Butaca, dúas pesetas; entrada xeneral, 60 céntimos.

Os impostos de conta do púbrice.

Tp. Tomás Rodríguez, - Barreira 89

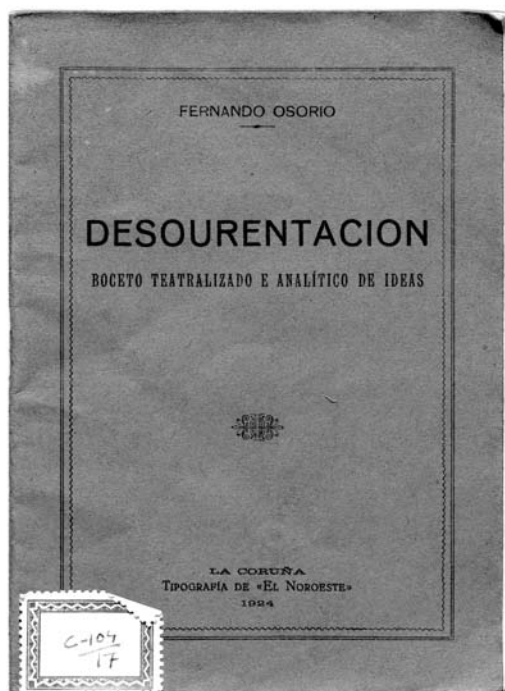
Anuncio da función
inaugural do Conservatorio
[Biblioteca-Arquivo
Francisco Pillado Mayor
da Universidade da Coruña]

na socioloxía e na oratoria; Correa Calderón, Branco Torres, Montero Mexuto e Villar Ponte, no xornalismo; Imeldo Corral, na pintura do paisaxe; Quintanilla na crítica; Balboa e Pita no industrialismo e no agrarismo; Asorey, na escultura; Fernando Osorio, no arte da decramación, e Baldomir e Braxe, na música. Todo ten un recendo a novedá, afincado no amore a Terra, n'estes precursores d'unha Galicia grande, libre, cultura, forte e rica (*A Nosa Terra* 05.05.1919).

Os promotores do CNAG deixaran claro que non ían contar cos vellos dramaturgos rexionalistas nen cos autores que seguían o camiño que aqueles marcaran –como o irmandiño Leandro Carré Alvarellos, un dos que máis teimaran en que o teatro galego debía ser fomentado polas Irmandades. Aspiraban a se distanciar das estéticas e dos feitíos predominantes até entón no teatro galego, rexeitaban o costumismo e consideraban a hipótese de encenar versións galegas de grandes títulos da dramaturxia occidental e tomando especialmente en conta a dramaturxia lusa. A comparecencia inaugural do Conservatorio definira claramente ese modelo: «Que el “patrón” sirva para enmendar los rumbos de la naciente dramática gallega, que hasta ahora solo parecía responder a una única nota, amarga, iracunda, desolada. Bien estuvo que así fuese, seguramente, para despertar energías dormidas; pero ya es hora de una oportuna y artística revolución» (*El Correo de Galicia* 690). A obra escollida para a seguinte encenación do Conservatorio foi *Donosíña* de Quintanilla e o seu anuncio provocou a oposición do sector desatendido, que contraprogramou unha entidade alternativa –a Escola de Teatro Galego Rosalía Castro– na sede do coro coruñés Cántigas da Terra, «coa idea de reorganizar una agrupación puramente artística» (*La Voz de Galicia* 28.10.1919).

Xosé Manuel Maceira, biógrafo de Carré, fala dunha circular asinada por Jacobo Casal, Leandro Carré e Fernando Osorio en que piden apoio para esta nova escola (Maceira 2014: 370). Sorprende que o director da Sección de Declamación do CNAG se embarcase nunha iniciativa que pretendía boicotear o ambicioso proxecto teatral da Irmandade da Coruña, feito que, sen dúbida, tivo que decepcionar Antón Vilar Ponte de maneira especial, pois el era consciente das intencións últimas da Escola de Teatro Galego Rosalía Castro. Temos que pensar que Osorio fora repentinamente colocado nunha posición relevante da vida cultural coruñesa e que estudara para vivir da profesión escénica, polo que admitía sen maiores cuestionamentos que o reclamasen para unha outra iniciativa teatral. Cando constatou que esas diferenzas no seo da Irmandade coruñesa estaban a abortar o CNAG xa era tarde de máis.

A súa luz apagábase tan rápido como xurdira e Osorio transmitía toda a súa decepción en dous artigos intitulados «Paradoxo», cuxas ideas centrais eran respectivamente que a arte dramática era profundamente ingrata e non todo o mundo estaba igualmente



Desourentación foi publicada en 1924 na Coruña co subtítulo «Boceto teatralizado e analítico de ideas»

preparado para o traballo escénico. A Sección do Conservatorio que dirixira convertíase nun cadro de declamación máis, o seu traballo regresaba ás dinámicas amadoras e o proxecto rebaixaba de maneira notábel as súas aspiracións, posto que agora se ían celebrar «veladas teatraes i-artísticas pra recreo dos socios» (*A Nosa Terra* 25.11.1919).

Fernando Osorio experimentou nesa altura unha nova vía para desenvolver o seu oficio, creando unha compañía profesional coa que estreou *Norte*, un texto da súa autoría. Con todo, non rompeu relacións coa Irmandade e continuou participando nas encenacións do seu cadro de declamación até que comprobou que non lle ía ser posíbel gañar o sustento por este medio. Tras casar, a comezos de 1920 decidiu ir traballar ao Congo Belga nunha compañía inglesa de importacións.

Esta aventura non callou e o discípulo de Dantas regresou á Coruña, onde recuperou o contacto coa Irmandade local. Desta maneira, en abril de 1921 Osorio é elixido bibliotecario da agrupación, nunha directiva que tamén integraban Peña Novo e Vilar Ponte. Porén, o actor xa non participaría nas encenacións presentadas nas veladas da Irmandade polo cadro de declamación nen promovería iniciativa teatral ningunha, excepción feita da súa participación no Concurso de Obras Dramáticas convocado en

1923 pola Irmandade herculina. O texto presentado, *Desourentación* (1924), foi destacado polo xuri cunha mención de honra, mais non alcanzou a ser representado pola Escola Dramática Galega –nome que recibía na altura o colectivo teatral da agrupación coruñesa– tal como anunciaran as bases do certame. Desde entón, a vida profesional de Osorio correu por outras canles, como o xornalismo e a función pública.

No que di respecto da súa participación na vida da cidade herculina, o antigo director do Conservatorio aliñouse no movemento republicano-federal coruñés e desenvolveu unha intensa actividade en defensa do ensino público, o laicismo e a reivindicación nacional galega. Infelizmente, os escenarios xa non voltaron a ser testemuñas das súas capacidades interpretativas e Osorio ficou á marxe das propostas modernizadoras realizadas por Castelao, Risco ou Otero Pedrayo. E, finalmente, desistiu de calquera eventual función alentadora da actividade teatral galega, ao contrario do que sucedeu co pertinaz Antón Vilar Ponte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bastos, Glória & Ana Isabel Teixeira de Vasconcelos (2004): *O Teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*. Lisboa: Museu Nacional do Teatro.
- Beramendi, Justo (1995): *Lois Peña Novo. Obra completa* vol. 1. Compostela: USC.
- Dantas, Júlio (1913): *Escola da Arte de Representar. Relatório do director (1911-1912)*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- (1916): *Escola da Arte de Representar. Relatório do director (1914-1915)*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Dónega, Marino (1971): «Un home, unha aventura, un tempo: Fernando Osorio do Campo», *Grial* 33: 333-338.
- Gameiro, Luís (2012): *António Pinheiro: Subsídios para a história do teatro português*. Disertación de mestrado. Universidade de Lisboa [accesíbel en <http://hdl.handle.net/10451/6781>]
- Maceira, Xosé Manuel (2014): *Leandro Carré. Un século de cultura e compromiso*. Compostela: Alvarellós.
- Ossório, Fernando (1918): «Nubes», *A Nosa Terra* 10.09.1918.
- Tato Fontaíña, Laura (1997): *Teatro galego 1915-1931*. Compostela: Laiovento.
- Vieites, Manuel F. (2003): *A configuración do sistema teatral galego (1882-1936)*. Compostela: Laiovento.
- Vilar Ponte, Antón (1919): «Pangaleguismo. O camiño dereito», *A Nosa Terra* 15.01.1919.