

Fernando Osorio do Campo: historia dunha investigación

Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes¹

Recibido: 17 de abril de 2017 / Aceptado: 15 de maio de 2017

Resumo. A figura dun dos homes máis relevantes do movemento teatral das Irmandades da Fala, Fernando Osorio do Campo, viña sendo un misterio para a historiografía teatral galega. As noticias relativas á creación do Conservatorio Nacional de Arte Galega informaban da súa orixe coruñesa e da formación dramática recibida en Lisboa, mais era moi pouco o que coñecíamos dese período anterior ao ano 1919. Por súa vez, as tebras ocultaban de novo o percurso vital de Osorio desde 1924 –ano en que publica a obra teatral *Desourentación*– e non coñecíamos cousa ningunha do seu paso polo mundo fóra dunha lembranza publicada en 1971 por Marino Dónega sob o título “Un home, unha aventura, un tempo”, un artigo en que o que sería secretario da RAG recollía momentos sorprendentes dunha intensa vida desenvolvida en tres continentes e informaba de textos dramáticos da súa autoría que aínda permanecen inéditos. No presente traballo dáse conta do proceso de pesquisa realizado desde 2008 por media ducia de países á volta da vida e da obra teatral de Fernando Osorio, ben como do propio sentido de moldar hoxe unha biografía e das técnicas de investigación postas en práctica para atinxir o albo de construír un relato documentado da vida de Osorio e editar e difundir os textos teatrais felizmente localizados.

Palabras chave: Fernando Osorio; Conservatorio Nacional de Arte Galega; investigación biográfica; biografema; historia de vida; identidade narrativa.

[es] Fernando Osorio do Campo: historia de una investigación

Resumen. La figura de uno de los hombres más destacados del movimiento teatral de las Irmandades da Fala, Fernando Osorio do Campo, seguía siendo un misterio para la historiografía teatral gallega. Las noticias relativas a la creación del Conservatorio Nacional de Arte Galega informaban de su origen coruñés y de la formación dramática recibida en Lisboa, pero era muy poco lo que sabíamos de ese período anterior al año 1919. Por otra parte, las sombras ocultaban de nuevo el recorrido vital de Osorio desde 1924 –año en que publica la obra teatral *Desourentación*– y no conocíamos nada de su paso por el mundo salvo la nota biográfica publicada en 1971 por Marino Dónega bajo el título “Un home, unha aventura, un tempo”, un artículo en que el que sería secretario de la RAG recogía momentos sorprendentes de una intensa vida por tres continentes e informaba de textos dramáticos de su autoría que hoy todavía siguen inéditos. En el presente trabajo se relata el proceso de investigación realizado desde 2008 por media docena de países sobre la vida y la obra teatral de Fernando Osorio, así como del propio sentido de dar hoy forma a una biografía, de las técnicas de investigación puestas en práctica para conseguir el objetivo de construir un relato documentado de la vida de Osorio y editar y difundir los textos teatrales felizmente localizados.

Palabras clave: Fernando Osorio; Conservatorio Nacional de Arte Galega; investigación biográfica; biografema; historia de vida; identidad narrativa.

[en] Fernando Osorio do Campo: Report of an Investigation

Abstract. Fernando Osorio do Campo was one of the most outstanding men of the Irmandades da Fala theatrical movement, but this figure remains a mystery for Galician theatrical historiography. The news related to the creation of the Conservatorio Nacional de Arte Galega record his birth in A Coruña as well as the theatrical education he received in Lisbon. However, we know very little about him in the period before 1919 and since 1924 –when he published the play *Desourentación*–. We know nothing of his passage through life except for Donega’s biographical note published in 1971 “Un home, unha aventura, un tempo”, an article in which future secretary of the Real Academia Galega (Galician Academy) collects surprising moments of an intense life across three continents and informs of plays by Osorio still unpublished. In this paper, we report the research process carried out since 2008 through half a dozen countries on

¹ Universidade da Coruña, Departamento de Letras - Grupo ILLA.
E-mail: carlos.vizcaino@udc.gal

life and plays of Fernando Osorio, on the meaning of making a biography, on the investigative techniques used to achieve the goal of constructing a documented Osorio's story, as well as of publishing and disseminating the fortunately found plays.

Keywords: Fernando Osorio; National Galician Art Conservatory; Biographical Research; Biographeme; Life Story; Narrative Identify.

Sumario. 1. Definición do obxectivo. 2. Pertinencia metodolóxica dos traballos biográficos. 3. Fernando Osorio desde o comezo. 4. A necesidade de traballar en rede. 5. A difusión dos resultados investigadores. 6. Principais resultados do proceso de investigación. 7. Referencias bibliográficas.

Como citar: Biscainho-Fernandes, C.-C. (2017): "Fernando Osorio do Campo: historia dunha investigación", *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos* 20, pp. 11-19.

1. Definición do obxectivo

A historiografía teatral galega do século XX (Lourenzo e Pillado 1979, Rabunhal 1994, Tato 1997, 1999; Vieites 2003...) reserva para Fernando Osorio do Campo un lugar importante na etapa anterior ao golpe de estado fascista. Con todo, era moi pouco o que sabíamos deste actor, encenador e dramaturgo que dirixiu o Conservatorio Nacional da Arte Galega da Irmandade da Fala da Coruña e que foi responsábel de levar o naturalismo aos palcos galegos.

Reiteradamente púñase en relevo a formación recibida por Osorio no Conservatorio de Lisboa, mais faltaba por analizar en pormenor o funcionamento real desta institución durante as primeiras décadas do século e constatar a pegada que eses anos formativos deixaran en Fernando Osorio. Excepción feita de certos comentarios xornalísticos pouco precisos e algunha intuición dos investigadores, pouco se puidera esclarecer respecto da maneira concreta en que dirixía os intérpretes ou concibía os espectáculos dramáticos.

Alén diso, só se tiña acceso a unha das tres pezas dramáticas que se lle atribuían e descoñecía-se o paradiro das outras dúas.

Por último, ignorábase en grande medida o perfil ideolóxico de Osorio e como se desenvolvera o proceso de incorporación ao

movemento irmandiño de alguén que vivira toda a súa vida en Lisboa, moi especialmente ao proxecto teatral de Antón Vilar Ponte.

No desexo de localizar as obras teatrais perdidas, en 2008 iniciamos unha indagación en Lisboa que inmediatamente se alargou aos aspectos biográficos de Osorio coa intención de axudar a corrixir ese oco historiográfico e de coñecer máis algunha cousa sobre unha figura que fascinara desde o primeiro momento e sobre a que, aínda no século XXI, se proxectaban ideas pouco contrastadas dunha vida aventureira, ácrata e tan fascinante como pouco documentada. Con efecto, após o desabamento do Conservatorio Nacional de Arte Galega o nome de Fernando Osorio sumira nas tebras tan rapidamente como xurdira e o único relato coñecido, publicado en 1971 por Marino Dónega en *Grial*, achegaba aspectos moi sorprendentes que levantaban máis preguntas das que alcanzaba a responder.

A reconstrución biográfica de Fernando Osorio do Campo tornouse, así, no albo investigador, concanto non fosen poucos os rexeos epistemolóxicos dun traballo destas características.

2. Pertinencia metodolóxica dos traballos biográficos

Profundamente escéptico a respecto do valor analítico do xénero biográfico, Henri Bergson daba en 1935 instrucións moi concretas a Gilbert Maire, interesado en relatar o percurso vital do filósofo francés:

É inútil mencionar a miña familia: non interesa a ninguén. (...) *Teimar sempre* no feito de que eu sempre pedín que non se ocupen da miña vida, que se ocupen apenas dos meus traballos. Teño defendido sempre que a vida dun filósofo non lanza *luz ningunha* sobre a súa doutrina e non lle incumbe ao público. Canto a min, odio ese tipo de publicidade e lamentaría ter publicado traballos se a súa publicación me vai granxear esa publicidade. (Bergson 1997: 288)²

De certo, a fórmula biográfica foi longamente desconsiderada no século XIX e grande parte do XX, vivindo un momento de eclipse

² Todas as traducións para o galego son da responsabilidade do autor.

respecto do que se consideraba o saber culto (Dosse 2005). Afastada do cientifismo, a biografía foi rexeitada por pretender un obxectivo inalcanzábel, incorporar un elevado grao de subxectivismo e levantar enormes dúbidas epistemolóxicas. O suxeito e os acontecementos particulares deixaban de ser pertinentes, especialmente para o estruturalismo.

Nesta liña, Pierre Bourdieu (1986) fala da “*illusion biographique*”, unha creación artificial de sentido derivada do feito de os individuos non teren existencias coherentes de carácter único e a súa vida non poder ser entendida en termos teleolóxicos.

Esta inclinación para axir como ideólogo da súa propia vida escollendo, de acordo cun plan global, certos eventos *significativos* e establecendo entre eles as conexións precisas para lles dar coherencia –como as que derivan da súa consideración como causas ou, máis frecuentemente, como fins– encontra a complicidade natural do biógrafo, a quen todo –a comezar polas súas disposicións de profesional da interpretación– leva a aceptar esta creación artificial de sentido. (Bourdieu 1986: 69)

Face á biografía, o sociólogo defende o estudo das lóxicas que estruturan os sistemas relacionais como vía para coñecermos as prácticas individuais, por outras palabras, a comprensión da evolución dos campos en que se desenvolveu o biografado:

Isto significa que non podemos comprender unha traxectoria (...) a menos que teñamos previamente construído os estados sucesivos do campo en que ela ocorreu e, por tanto, o conxunto de relacións obxectivas que vincularon o axente considerado –polo menos en certo número de estados pertinente do campo– ao conxunto dos outros axentes envolvidos no mesmo campo e que se defrontaron no mesmo espazo de posíbeis. Esta construción previa é tamén condición de calquera avaliación rigorosa de personalidade designada polo nome propio, isto é, o conxunto de posicións simultaneamente ocupadas, nunha dada altura, por unha individualidade biolóxica socialmente instituída, que actúa como soporte dun conxunto de atributos e de atribucións que permiten a súa intervención como axente eficiente nos diferentes campos. (*Ibid.* 72)

No trecho final do século XX a biografía experimentou unha relexitimación que a reabilitou como método para a investigación científica. Recollendo as ideas da “*critique de la*

raison historique” e da autonomía das ciencias humanas con respecto á epistemoloxía positivista, defendidas por Wilhelm Dilthey, autores como Carlo Ginzburg (1980), Paul Ricoeur (1990), François Dosse (2005) ou Sabina Loriga (2010) propugnaron, a partir de diferentes estratexias heurísticas e hermenéuticas, o valor da biografía na procura de comprensión do pasado en oposición á frontal recusa de Bourdieu. Ora ben, “poucos serían os científicos sociais que se atreverían a ignorar o feito de a pesquisa biográfica estar atravesada por unha serie de trampas” e isto levounos a asumir os postulados bourdianos “como unha serie de desafíos na difícil tarefa de biografar” (Pereira Fernández 2011: 109).

Así, o “caso límite” tratado por Ginzburg na súa biografía de Menocchio, un muiñeiro do século XVI, permítelle ter acceso a comportamentos sociais habituais atendendo a subxectividade peculiar dunha persoa nun momento de rupturas sociais e mudanzas de pensamento.

No que lle di respecto, Ricoeur propón unha hermenéutica teleo-arqueolóxica da conciencia en que defende que é posíbel o suxeito alcanzar a comprensión de si propio através da construción dunha “vida narrada”:

Podemos tornarnos narradores de nós propios imitando esas voces narradoras, mais somos incapaces de nos converter en autor. Esa é a grande diferenza entre a vida e a ficción. Neste sentido, é boa verdade que a vida é vivida e que a historia é contada. Subsiste unha diferenza infranqueábel mais fica parcialmente abolida polo poder que temos de nos aplicar a nós propios as intrigas que recibimos da nosa cultura e de probar así os diferentes papeis asumidos polas personaxes favoritas das historias que máis nos gustan. Desta maneira, através de *variacións imaxinativas* sobre o noso propio *ego*, tentamos unha comprensión narrativa de nós mesmos, a única que escapa á alternativa aparente entre mudanza pura e identidade absoluta. Entre as dúas fica a *identidade narrativa*. (Ricoeur 1984: 57)

Ricoeur propón unha saída á “ilusión biográfica” de Bourdieu na “identidade narrativa” e na dialéctica entre a permanencia da mismidade e a mobilidade da ipseidade –o *ipse* constrúese na súa relación co outro no tempo, face á repetición do mesmo propia do *idem*.

Déixenme dicir, en conclusión, que o que chamamos *suxeito* nunca é dado desde o inicio.

Ou, se for dado, corre o risco de ser reducido a un *eu* narcisista, egoísta e avaro, do cal xustamente pode libranos a literatura. Ora ben, o que perdemos polo lado do narcisismo gañámolo polo lado da *identidade narrativa*. En vez dun *eu* atrapado por el propio, nace un *si mesmo* instruído polos símbolos culturais, en cuxa primeira liña están os relatos recibidos da tradición literaria. Eles son os únicos que nos confiren unha unidade non substancial mais narrativa. (*Ibid.* 57-58)

A identidade ponse así necesariamente en relación cun lector e a vida constitúese nun “relato en busca de narrador”.

Xa neste século, no seu repaso sobre a historia do xénero biográfico intitulado *Le pari biographique* (2005), François Dosse defende enfoques flexíbeis e dinámicos e retoma os “biografemas” cos que Roland Barthes trouxera de regreso o suxeito –un suxeito fragmentado, diseminado, descontinuo.

Outrosí, a significación dunha vida nunca é unívoca, unicamente pode ser declinada en plural, non só polas mudanzas que envolve a travesía no tempo, mais tamén pola importancia que cómpre outorgar á recepción do biografado e da súa obra, que é correlativa co tempo focado e co medio que se apropia deles. A isto aínda é preciso acrecentar que a biografía non pode aspirar, nen sequer á custa dunha investigación tan exhaustiva como sexa posíbel, a ningunha chave que alcance a saturar o significado do seu relato de vida. (...) As hipóteses que formula o biógrafo no presente son sempre reconsideradas polas xeracións futuras, feito que, por outro lado, explica que se poden escribir indefinidamente novas biografías sobre as mesmas personaxes. (Dosse 2005: 414)

Por súa vez, a defensa da recuperación do relato histórico sobre o individuo que realiza Sabina Loriga nace da constatación da desertización do pasado: o privilexio concedido ao colectivo sobre o individual tivo como consecuencia a despersonalización da historia.

(...) recolhi pensamentos para povoar o pasado. Minha questão de fundo dizia respeito às maneiras de restituir a pluralidade do passado. É somente povoando-o, restituindo-lhe suas diferentes vozes que nós podemos cultivar a dimensão ética da história. Eu falo de ética, não de moral. Não estou interessada em fazer julgamentos morais. Parece-me importante perceber as angústias e as incertezas da escolha. É o lado dramático da história –o “drama da

liberdade”. É uma dimensão que me interessa enormemente e parece-me que a dimensão biográfica pode ajudar a introduzir essa tensão dramática. (Souza e Lopes 2012: 33)

Seguindo a Johann Gustav Droysen, Loriga pensa que todo o que un individuo é contén a suma do que lle vén dado –circunstancias externas do país, da época etc.– e da súa contribución persoal, da obra do seu libre arbitrio.

De regreso á investigación en cuestión, para non ficarmos inmovilizados no entrenchementamento do escepticismo a respecto da relevancia da biografía, cumpría recoñecermos o reto bourdiano e tencionarmos describir a evolución dos sistemas relacionais en que axiu o noso protagonista. Mais non por iso íamos desistir da vontade de organizar unha narración do periplo vital de Fernando Osorio, posto que dar forma ao relato de vida dun activista cultural e político galego da preguerra supón en si propio un posicionamento do “narrador” en contra dos designios de quen aplicou toda a súa forza coercitiva para desertizar o pasado galeguista. En vista disto, con ese traballo almexouse poboar con individualidades un pasado que fora arrasado e, ao mesmo tempo, habitar o presente con relatos en boa medida alternativos ao dominante. O relator devén, pois, parte interesada da lectura proposta e como tal se presenta.

Esta narración vital, aliás, impúxose lanzar luz sobre a construción do *habitus* do biografado e quixo sustentarse nas súas sucesivas tomadas de posición en cada un dos principais campos en que se relacionou, coa tensión dramática que achega a pequena porcentaxe reservada ao libre arbitrio.

3. Fernando Osorio desde o comezo

O desexo de iluminar os momentos ignotos da vida de Osorio uniuse, así, ás dilixencias por procurar os textos dramáticos da súa autoría de que non tíñamos máis que títulos.

Por forza, o guía principal tiña de ser o relato vital publicado por Marino Dónega, se ben que eran moitas as razóns para o someter a unha cuarentena preventiva. En primeiro lugar, tratábase apenas de cinco páxinas en que unicamente tiña cabida unha selección de acontecementos. A seguir, o conxunto parecía embebido de matices novelescos –en ocasións de veras pasmosos– e transmitía certa visión teleolóxica do conxunto para un momento

presente de plenitude estoica do protagonista en que o único motor vital era a procura dunha ética definitiva. Alén diso, non se explicitaba a fonte dos datos fornecidos aínda cando o feito de informar de que Osorio continuaba vivo e estaba nesa altura na Coruña levaba a concluír que fora el propio quen relatara ao autor a re- censión biográfica algúns aspectos do seu pe- riplo vital. De resto, non podía ser ignorado o *habitus* de Marino Dónega, que após ser presi- dente das Mocidades Galeguistas vivira trinta anos de forte represión fascista –situación que, con todo, non empecera que fose un dos funda- dores da Editorial Galaxia. Tratábase, en últi- mo termo, dun pequeno biografema fornecido por Dónega e o noso propósito era dar forma a un relato diferente que entrase a dialogar coas achegas anteriores e axudase a configurar o plural en que Dosse afirma que se declina o significado dunha vida. Nesta ocasión, co foco posto na recepción no momento presente das tomadas de posición do biografado desde os ollos dun outro biógrafo.

A primeira decisión foi comezar a pesquisa na institución lisboeta en que Osorio se for- mara teatralmente. Na Rúa dos Caetanos sob- revive o convento do mesmo nome en que tiña asento o Conservatorio Nacional. Hoxe acolle unicamente a Escola de Música, dado que a institución herdeira da Escola da Arte de Representar (EAR) –en que se titulara Fer- nando Osorio– é a Escola Superior de Teatro e Cinema sediada en Amadora. Alí custódia- se toda a documentación histórica e alí fomos consultala. A extrema amabilidade da bibliote- caria-documentalista puxo nas nosas mans os relatorios do director da EAR xuntamente con profusa información sobre a formación minis- trada e o día a día da Escola nos primeiros anos da segunda década do século pasado. O noso home aparecía xa ante nós embora o seu per- fil fose aínda pouco distinto. O fío das fontes levaba ao Arquivo Histórico do Ministério da Educación, onde estaba depositado o groso dos documentos que podían axudar a descifrar a configuración inicial do *habitus* de Osorio en materia teatral. Como a tramitación do permi- so ía demorar varias semanas, ese tempo foi aproveitado para visitar os fondos hemerográ- ficos do Museu Nacional do Teatro e da Danza e do Museu do Traje, en Monteiro-Mor, ben como a biblioteca-arquivo do Teatro Nacional D. Maria II, que acollía un grande número de pezas teatrais –algunhas inéditas en libro– en- tre as que podían estar as de Fernando Osorio.

Os títulos non foron localizados –a auga coa que se apagou o grande incendio de 1964 des- truíu as primeiras páxinas da maioría dos tex- tos, feito que dificulta enormemente a identi- ficación–, mais no Museu do Teatro fixemos un pequeno achado: o número 322 da revista ilustrada *Brasil-Portugal* (1912) reproduce unha fotografía dos alumnos da EAR co seu director en que Osorio ocupa un lugar preemi- nente e é presentado como conferente –o único que non está traxado de frade vicentino, o tema da palestra.

Era Fernando Osorio un alumno tan notá- bel que xa destacaba sobre a súa turma? Por que fora tan mimado por Júlio Dantas, o direc- tor da Escola? Nunha conversa sobre a cues- tión a profesora Eugênia Vasques tivo unha brillante intuición: a explicación podía estar na solidariedade masónica.

Aberta esta hipótese, o paso seguinte –non menor– foi contactar cun iniciado na socieda- de discreta que servise de enlace para poder acceder aos fondos do Grande Oriente Lusita- no. Unha vez localizado, foi cursada petición e as portas da súa biblioteca abríronse con xentileza para a pesquisa. Infelizmente, non figuraba cousa algunha do investigado, mais o bibliotecario achou as suposicións perfecta- mente factíbeis e remitiunos ao Centro Docu- mental de la Memoria Histórica de Salamanca, onde está depositada toda a documentación do Tribunal Especial para la Represión de la Ma- sonería y el Comunismo do réxime ditatorial de Francisco Franco. Comprobase que alí, de facto, constaba unha ficha de acusado a nome de Fernando Osorio d'Ocampo.

Entretanto, chegara a autorización para ac- ceder ao Arquivo Histórico do Ministério da Educación en Belém. A consulta dos seus fon- dos documentais, ben como os da Torre do Tombo, a Biblioteca Nacional e o Centro de Estudos de Teatro da Universidade Nova ache- gou máis algunha información sobre a etapa formativa de Osorio en Lisboa. Con todo, os seus textos continuaban sen aparecer e o re- compilado permitía apenas delinear o percurso formativo do futuro director do CNAG. Fóra diso, só daba para coñecer os teatros en que Osorio traballara. Os anos anteriores e, prin- cipalmente, toda a súa vida a partir de 1920 continuaba a ser un misterio. Aínda non había caso. A investigación tería que continuar na Galiza.

4. A necesidade de traballar en rede

Comprobase que nesa altura a procura na *world wide web* non era moi útil para os propósitos desta investigación, posto que a mesma limitada información era repetida *ad nauseam* e as alertas definidas nunca achegaban datos novos.

Algunha fotografía na Real Academia Galega, a documentación localizada por Ernesto Vázquez Souza no Arquivo do Reino de Galicia sobre a Asociación Regional de Padres de Familia para la Defensa del Laicismo en la Enseñanza (Vázquez Souza 2006) –en que constaba Osorio– e o artigo “De cânones e canções: Lugrís, Cebreiro e Bernardino Machado, com Fernando Osorio ao fundo” (temporariamente accesíbel no Portal Galego da Lingua) constituían nesa altura os únicos indicios.

Visto que o laicismo e o republicanismo tiñan encaixe no pensamento masónico, parecía oportuno tirar dese fío, especialmente despois de termos constatado a pertenza de Osorio á loxa Hércules da Coruña. A segunda vía para a pesquisa era contactar cos descendentes das persoas que puideron ter relación co irmandiño nos anos en que había constancia da súa permanencia na Coruña –republicanos, irmandiños, masóns...

Esta última liña levounos a Elvira Varela Bao –filla dos destacados irmandiños Elvira Bao e Bernardino Varela– en cuxo arquivo foron localizadas algunhas fotografías de Fernando Osorio que aseveraban o seu relacionamento cos círculos republicanos federalistas e que permitían afirmar sen reservas que era el a persoa que restaba por identificar na coñecida fotografía coruñesa de Bernardino Machado e unha parte da súa familia xunto a Cebreiro e Villar Ponte. E unha vez constatados os seus vínculos co deposto presidente portugués, a procura dirixiuse á Fundação Mário Soares, que felizmente torna accesíbeis en liña os documentos que custodia –entre eles o acervo Bernardino Machado. Este camiño resultou proveitoso e evidenciou a participación activa de Osorio no capítulo de introdución clandestina en Portugal do libro de Machado *O militarismo*.

Por súa vez, a enfiada masónica permitiu localizar o antigo director do Conservatorio irmandiño entre os iniciados na sociedade discreta exiliados en Francia en 1939 (Clara 2011). No entanto, a decisión que se evidenciou máis proveitosa foi a de establecer unha

pequena rede de complicidades con historia-dores e especialistas na francmasonería galega. Isto introduciu no traballo certa transversalidade, ben como sinerxías e poupanza de esforzos, confirmando, mais unha vez, que a información posta ao alcance dos investigadores é de tal magnitude que unicamente se pode defrontar con algunha garantía de éxito de se facer en conxunto a difícil tarefa de dotar os datos de significado.

Este traballo en rede rapidamente forneceu resultados. A magnanimidade do historiador Carlos Pereira Martínez, por exemplo, deu ocasión a que situásemos Osorio entre os exiliados republicanos en México e até a hipótese de identificar os seus descendentes na capital azteca. A expatriación no país norteamericano conducía directamente aos arquivos do Comité Técnico de Auxilio a los Republicanos Españoles (CTARE) –a filial mexicana do Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles (SERE)– e á Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE), custodiados respectivamente na Biblioteca Nacional de Antropoloxía e Historia da Cidade do México e no Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, e ambos os repositorios documentais contiñan un expediente de Fernando Osorio. Alén do máis, a intensa indagación para contactar co neto máis vello deu, por fin, certo e esta conexión levounos a establecer tamén comunicación coa familia europea por medio do fillo do irmán máis novo do noso actor. Os dous –Fernando Osorio Cruces e Ramiro Osorio Álvarez– puxeron á disposición da investigación a documentación que conservaban concernente ao director do Conservatorio Nacional de Arte Galega e entre todos eses papeis apareceu *Norte*, a obra teatral de Fernando Osorio que estreara en 1920 en Betanzos e da cal non se coñecía ningún exemplar.

Após este resultado feliz, tívose en vista a localización do título dramático escrito na xuventude –*Sem porta nem tranca*– nos repositorios en liña que se foran facendo cada vez máis frecuentes. E a sorte sorriu máis unha vez: a súa dixitalización acabara de ser dispoñibilizada polo Arquivo Distrital do Porto.

Toda esta información, xuntamente coa documentación xornalística localizada nas imprezas galega e portuguesa, tornaron finalmente posíbel a delineación do relato vital de Fernando Osorio do Campo e a edición crítica da súa obra dramática completa.

5. A difusión dos resultados investigadores

O traballo excedía en moito as dimensións habituais da tipoloxía textual máis frecuente na investigación académica, excepción feita da monografía. Aparecía entón a necesidade de encontrar unha vía de publicación para unha biografía deste teor. A hipótese que se mostrou máis convincente para unha edición na órbita universitaria mais que non perdese a súa vontade divulgadora –por outras palabras, que incluíse fotografías conservando as fórmulas da redacción académica– foi a concorrencia a premios de investigación cuxo galardón envolvese a publicación da obra escollida polo xuri.

Felizmente a aposta deu certo e abriuse un horizonte real para a publicación. Informada da evolución dos feitos, a familia mostraba xa sinais de impaciencia após varios anos de confianza no investigador sen resultados palpábeis. Á sorpresa inicial sobre o interese que a figura do seu antepasado podía provocar en certos sectores da Galiza seguira, nun sector da familia, unha tensa curiosidade polo resultado final e pola lectura realizada dos sucesos máis controversos.

Nesta altura, foi preciso lembrar máis unha vez as reticencias de Henri Bergson sobre o xénero e persistir na idea formulada inicialmente sobre un traballo destas características, fuxindo de mexericos e bisbillotices e centrando a recuperación do perfil vital de Fernando Osorio nos aspectos que podían axudar a comprender a configuración e evolución dos campos en que participara –literario, político, de produción teatral etc.–, ben como as túas tomadas de decisión e o valor que estas envolvían nesa conxuntura para un home co seu *habitus* particular. A final de contas, almxébase pór en valor o exercicio de albedrío de Fernando Osorio –nas palabras de Loriga, o “drama da liberdade” por el protagonizado.

Sabemos por outras pesquisas que adoita ser elevada a presión exercida polas familias para que sexa divulgada unha versión dos feitos doce, intereseira ou politicamente correcta. Porén, nesta ocasión non foi así e a súa normal inquietación nunca envolveu orientación ningunha sobre como debían ser interpretados os datos.

A xenerosidade dos herdeiros contrastou intensamente coa posición de certas fundacións ou institucións públicas depositarias de documentos que se ambicionaba reproducir. Embora se tratase dunha edición moi limitada

–que non ía derivar dereitos de autor e cuxa distribución se ía realizar en bibliotecas públicas, centros de ensino e grupos de investigación–, procedeuse co requirido respecto á propiedade intelectual e aos dereitos de reprodución de imaxes. Con este propósito, foron contactadas dúas decenas de entidades ou particulares e tramitáronse convenios, solicitudes de dixitalización e permisos de inclusión de fotografías ou documentos. Como é lóxico, algúns destes procesos comprometeron certas despesas –totalmente razoábeis, en calquera caso. Houbo, non obstante, unha desagradábel constatación: o desmedido lucro obtido por determinadas institucións nestes procesos. Cómpre lembrarmos que se trata de entidades onde se custodian os escritos, non por iso depositarias dos dereitos derivados dos documentos. Por outras palabras, é asumíbel, por exemplo, que sexa a Biblioteca Nacional de Antropoloxía e Historia de México quen dá licenza para a reprodución dos diferentes cuestionarios que Osorio cubriu para a CTARE –mesmo cando xa se ten a autorización da familia–, mais os centos de euros que cobra por esta tramitación –incrementados polo feito de o solicitante non ser unha persoa mexicana– supoñen na nosa opinión un negocio totalmente espurio. E como tal querémolo denunciar.

Todo está pronto xa para que este biografía, esta lectura sobre os condicionantes ambientais actuantes no percurso vital de Fernando Osorio e as súas sucesivas disposicións –con especial atención ás que non viñan determinadas polo encadramento dominante–, entre a dialogar nesa especial ONU que supón o diálogo académico e a construción colectiva do coñecemento.

Sexa como for, somos conscientes de que este traballo non vai saciar o significado da vida de Osorio e de que se trata do relato feito por un narrador-investigador concreto nunha altura determinada e que a recepción que se faga no futuro da actuación vital do biografado terá de ser necesariamente diferente.

6. Principais resultados do proceso de investigación

A pesquisa á volta da intervención pública e da obra dramática de Fernando Osorio xerou unha primeira conclusión verso da vivencia da biografía, sobre a que inicialmente se proxectaban toda sorte de apreñsions epistemolóxicas. Asumindo o reto bourdiano de

prescindir de calquera orientación teleolóxica das existencia humanas, concentrámonos na comprensión do funcionamento das redes de relacionamentos en que participou –política, literarias, teatrais...– e na ponderación dos riscos asumidos e das consecuencias das súas tomadas de posición –para el propio e para o sistema en foco. Trátase, é preciso confesar máis unha vez, de un outro “biografema” que mostra unha recepción determinada desa historia neste momento concreto por un investigador que se confesa posuidor dun *habitus* propio que condiciona o seu ollar. A biografía non concluirá, pois, a tarefa de construír un relato vital cuxa natureza recoñecemos múltiple, relativa e intrinsecamente inaprensíbel no seu conxunto.

No que di respecto das técnicas empregadas, foi posíbel constatar a produtividade do traballo interdisciplinar en rede nun contexto caracterizado por unha esmagadora disponibilización documental sen procesar. Aliás, esta maneira de traballar permite achegar lecturas poliédricas e abranxentes afastadas do marco de pensamento dominante nun campo de estudo dado.

Relativamente ao *habitus* do biografado, verificouse a grande pegada deixada pola Escola da Arte de Representar do Conservatorio de Lisboa na concepción escénica de Fernando Osorio e na súa maneira de dirixir e interpretar. Naquela altura, a estética predominante na institución era o naturalismo e o profesorado máis activo do centro –nomeadamente António Pinheiro– aspiraba a educar intérpretes cultos, caracterizados polo aprimoramento técnico e pola coherencia e profundidade coa que construían as personaxes. Alén diso, a formación incluía a práctica escénica nos palcos lisboetas.

Fóra do estritamente teatral, tamén deixaron profunda impresión na ideoloxía do futuro

director do Conservatorio irmandiño o republicanismo e a masonaría, tan presentes na sociedade lisboeta deses anos.

Asimesmo, foi posíbel secuenciar o seu proceso de achegamento á Irmandade herculina através de Lois Peña Novo e Antón Vilar Ponte, así como o impulso definitivo que a bagaxe escénica de Fernando Osorio deu ao proxecto teatral deste último.

Por súa vez, a vinculación masónica do actor permitiu comprender a súa discreta participación en 1927 na recepción na Coruña do resignado presidente Bernardino Machado e descubrir a súa participación activa na pasaxe clandestina a Portugal dos volumes d’*O Militarismo*, obra do exiliado. E, nesta mesma esfera, foi posíbel identificar como Osorio aquel home novo con chapeu palleta que nunca era identificado na famosa fotografía coruñesa de Cebreiro, Vilar Ponte, Machado e dúas fillas deste último.

A localización dos expedientes a seu nome na CTARE e na JARE auxiliou a reconstrución da penosa viaxe desde Francia a México a bordo do Ipanema e os momentos iniciais da súa incorporación á sociedade do país norteamericano.

Finalmente, localizáronse as dúas obras dramáticas da súa autoría que se consideraban perdidas. *Sem porta nem tranca* –publicada en 1913– é unha obra escrita durante a súa permanencia na Escola da Arte de Representar e recolle so o modelo dos “apropósitos” coruñeses de Entroido os acontecementos máis salientábeis do curso 1912-1913. O manuscrito de *Norte* apareceu na documentación conservada pola familia en México. De teor claramente naturalista, este “anaco teatral de vida” –como o subtitulou o seu autor– describe nunhas escenas caracterizadas pola falta de acción as fatais consecuencias dun triángulo amoroso de seres marxinais.

7. Referencias bibliográficas

- Bergson, Henri (1997 [1935]): “Instructions concernant ma biographie”, en Ph. Soulez e Frédéric Worms, *Bergson*. Paris: Flammarion, p. 288.
- Bourdieu, Pierre (1986): “L’illusion biographique”, *Revue Actes de la recherche en sciences sociales* 1, pp. 69-72.
- Clara, Josep (2011): “La maçonneria a l’exili: França, 1939”, *Ebre* 38. *Revista internacional de la Guerra Civil* 6, pp. 101-128.
- Corona, Pablo Edgardo (2005): *Paul Ricoeur: lenguaje, texto y realidad*. Buenos Aires: Biblos.
- Dónega, Marino (1971): “Un home, unha aventura, un tempo: Fernando Osorio do Campo”, *Grial. Revista galega de cultura* 33, pp. 333-338.

- Dosse, Françoise (2005): *Le pari biographique. Écrire une vie*. Paris: La Découverte.
- Ginzburg, Carlo (1980): *Le Fromage et les vers*. Paris: Aubier.
- Loriga, Sabina (2010): *Le Petit x: de la biographie à l'histoire*. Paris: Seuil.
- Lourenzo, Manuel e Francisco Pillado (1979): *Teatro galego*. Sada: Ediciós do Castro.
- Pereira Fernández, Alexander (2011): “Notas para jugar con la ilusión biográfica y no perderse en el intento”, *Revista Científica Guillermo de Ockham* 9/1, pp. 105-122.
- Rabunhal, Henrique (1994): *Textos e contextos do teatro galego (1671-1936)*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Ricoeur, Paul (1984): *Educación y política. De la historia personal a la comunión de libertades*. Buenos Aires: Docencia.
- (1990): *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.
- Souza, Adriana Barreto de e Fábio Henrique Lopes (2012): “Entrevista com Sabina Loriga: a biografia como problema”, *História da Historiografia* 9, pp. 26-37 (<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/473>).
- Tato Fontaiña, Laura (1997): *Teatro galego (1915-1931)*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- (1999): *Historia do teatro galego. Das orixes a 1936*. Vigo: A Nosa Terra.
- Vázquez Souza, Ernesto (2006): *Noticia mínima e contexto da «Asociación Regional de Padres de Familia para la Defensa del Laicismo en la Enseñanza», A Coruña (1931-1936)*. Ames: Laiovento.
- Vieites, Manuel F. (2003): *A configuración do sistema teatral galego (1882-1936)*. Santiago de Compostela: Laiovento.