

# Penelope Fitzgerald: modelo para talentos tardíos

En 'La escuela de Freddie', la gran escritora inglesa, que empezó a publicar a los 61 años, cierra su ciclo 'autobiográfico' con el retrato de un centro de arte dramático para niños en el Londres de la década de 1960

Penelope Fitzgerald (1916-2000) alcanzó la fama cuando su tercera obra, *A la deriva* (*Offshore*), ganó el prestigioso Premio Booker a la mejor novela en lengua inglesa publicada en 1979. Lo que hacía especial a su autora no era el premio en sí, sino el hecho de que tuviera 63 años y no fuera conocida en el mundo literario. Hasta entonces, había ejercido numerosos trabajos, todos ellos relacionados con las letras: había sido profesora, trabajado como guionista para la BBC, colaborado con la revista *Punch*; había sido dependienta en una librería y editado una revista literaria, *World Review*, con su marido, mientras escribía poemas, ensayos y biografías. Su revista había contado con importantes plumas de la época, como T. S. Eliot, Rebecca West, Eudora Welty y André Malraux, pero había tenido que cerrar ya en 1953.

Fitzgerald no tuvo una vida fácil y no pudo sentarse a escribir por placer, pero atesoró en su mente los detalles de su experiencia y los vertió en sus novelas cuando tiempos mejores le permitieron convertirse en escritora. Su segunda obra, *La librería* (1978), se nutre de su biografía, igual que *A la deriva*, que incorpora las vivencias de los años en que la economía familiar solo le permitía vivir en una barcaza anclada en el Támesis. Su quinta nove-



M. S. SUÁREZ LAFUENTE



**La escuela de Freddie**  
Penelope Fitzgerald  
Traducción de Mariano Peyrou  
*Impedimenta*  
248 páginas,  
20,75 euros

la, *La escuela de Freddie* (1982), la última de su ciclo autobiográfico, recoge algunas sensaciones de su paso como profesora por un centro de arte dramático.

Entre Freddie y su escuela hay una identificación inexpugnable: ambas son vetustas, decadentes y despiden un olor a decrepitud que, inexplicablemente, no produce rechazo sino todo lo contrario. Freddie ejerce una fascinación irresistible que le permite conseguir todo lo que se propone, que no es sino mantenerse incólume con su escuela tal y como ella la quiere. El fuerte de la escuela es preparar a niños para actuar en el teatro, nunca en espectáculos de masas como la televisión o la publicidad, y se basa fundamentalmente en la obra insigne de William Shakespeare.

El teatro, como lo conoció Freddie en sus años jóvenes, es el centro de su vida y de la escuela. Concibe el teatro como un gran acto de creación, «pues cada vez que una interpretación cobraba vida lo hacía gracias a la interacción entre los actores y el público, y después de eso se perdía para toda la eternidad». De ahí la importancia que da a saborear las palabras, a «de gustar con la lengua esas jugosas sílabas». Esa es la base del encantamiento que produce Freddie en sus interlocutores.

Ella es el eje de la narración: una mujer atemporal, firme en sus principios, porque «seguir siendo la misma persona requiere un ex-

**No se narran grandes hechos ni hay una trama complicada, pero seguimos leyendo porque nos fascina el retrato de una época ya perdida**

cepcional sentido del equilibrio». Así, es solo el calendario el que gira año a año sobre sí mismo; la vida en la escuela es rutinaria y predecible, los muebles se deterioran y la tarima se comba, pero, paradójicamente, esa es la seguridad que emana del entorno de Freddie.

Todos los personajes que aparecen en la novela son ex/céntricos, casi se pueden denominar *offshore*, son los últimos habitantes del núcleo central del Londres de la posguerra: el mundo teatral que se reunía alrededor de Covent Garden en la década de 1960. Aún

retienen características dickensianas, con actitudes picarescas, incursiones e interacción de clases sociales diferentes y la convivencia distintiva entre el mercado cotidiano de frutas y verduras, la escuela y el teatro. Esto convierte a *La escuela de Freddie* en una «tragicomedia», como denomina la autora a sus novelas, una tragicomedia, como la vida misma. No hay falsas ilusiones, no hay expectativas que vayan más allá de la lógica del lugar, pero éste está imbuido de la familiaridad complaciente de lo cotidiano.

Fitzgerald introduce, de una manera natural, muchos toques de humor, como cuando Freddie recomienda a los niños, con una gran dosis de realismo, que se fijen bien en ella, porque «no soy tan divertida como vais a serlo vosotros cuando me imitéis»; o cuando describe el tamaño ínfimo de la sala de profesores, que, «salvo por la palabra *Profesores* pintada en la pared, es un armario». Así mismo, Carroll, el profesor de la escuela, admite en la entrevista de trabajo que ni tiene título de profesor, ni sabe dar clase, ni entiende de teatro, ni le gustan los niños ni la vida en Londres, pero «no creo que me vaya mejor si me quedo en Irlanda».

En *La escuela de Freddie* no se narran grandes acontecimientos ni hay una trama complicada, pero seguimos leyendo porque nos fascina el retrato que hace de una época ya perdida, de un mundo teatral que hoy sería imposible, de unos personajes que inscribieron una manera de ser centrada en la vocación y en la ilusión por su trabajo, lejos de las finanzas y el brillo del dinero; aquí no hay mentiras, sino interpretación, creatividad y supervivencia. Se puede argumentar que *Peter Pan*, musical que regresa cada Navidad para dar trabajo a los escolares de Freddie, constituye el subtexto que alimenta la novela. Freddie y su escuela no quieren crecer, no quieren enfrentarse a los cambios sociales que les acechan, estrechando paulatinamente su espacio físico y su *modus vivendi*, y sobreviven «embriagados» por el bálsamo del teatro, «caldeado por las felicitaciones».

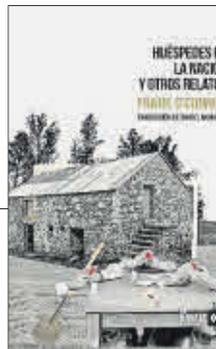
El final de la novela queda abierto porque la vida es abierta, solo el futuro, que trae la muerte, cierra los ciclos. Por eso, uno de los niños, encerrado accidentalmente en el patio de la escuela en una fría noche de invierno, prac-

tica una y otra vez el salto hacia la muerte del joven príncipe Henry en la obra de Shakespeare *El rey Juan*, papel para el que tienen audiciones al día siguiente: «Por la mañana habría alguien que pudiera ir y mirarlo, y decirle si lo estaba haciendo bien o no. Entretanto, continuó subiendo y saltando, una y otra vez, hacia la oscuridad».

Fitzgerald, que se refiere a Jane Austen como «su inspiración literaria» y que tomó a William Morris y a León Tolstói como referentes, escribió en total nueve novelas. La última, *La flor azul* (1995), aclamada por la prensa británica y Premio Nacional de la Crítica, está basada en la vida del poeta romántico alemán Novalis.

Escribió también tres interesantes biografías, entre las que destaca *Los hermanos Knox* (1977), la vida de sus tíos: Wilfred creó una comunidad anticapitalista en plena industrialización; Dillwyn, matemático, contribuyó a decodificar mensajes alemanes durante las guerras mundiales, y Ronnie fue un escritor de novela popular que alcanzó cierta fama. Otra hermana, Winifred, también fue novelista, y su hermano Eddie, padre de la autora, fue un conocido periodista. Penelope Fitzgerald deja así constancia de la historia inmediata de su ilustrada familia paterna. Ella misma es el centro de *Penelope Fitzgerald: a Life* (2013), escrita por Hermione Lee.

PABLO GARCIA



### Huéspedes de la nación y otros relatos

Frank O'Connor

Traducción de Daniel Morales

La Navaja Suiza, 174 páginas, 17,90 euros



Ilustración:  
Pablo García

## El enigma irlandés

Los relatos de Frank O'Connor, inéditos hasta ahora en España

Irlanda constituye uno de los más venerables enigmas de la literatura universal. «La isla santa y sabia», un país pequeño en cuanto a su territorio y con un peso tanto político como económico no demasiado notables, que ha vivido tradicionalmente aplastado por el fanatismo religioso y por el expansionismo inglés, ha sido capaz de otorgar a la literatura, cuando menos, cinco talentos extraordinarios (Oscar Wilde, Flann O'Brien, Edna O'Brien, John Banville y Jamie O'Neill) y tres genios indiscutibles (Jonathan Swift, James Joyce y Samuel Beckett). Dejo fuera de la lista a los poetas, pues mi conocimiento de su arte es deficitario, y no me atrevo a evaluar méritos, pero deseo recordar que William Butler Yeats y Seamus Heaney son irlandeses. Apunto así mismo que, aunque por azar, uno de los mayores novelistas de todos los tiempos –y, para quien esto escribe, el más divertido–, el clérigo Laurence Sterne, nació en Irlanda. Acaso la razón de tan prodigiosa fecundidad deba buscarse, independientemente del carácter espurio o no de la anécdota, en la respuesta escatológica que Beckett ofreció



RICARDO  
MENÉNDEZ  
SALMÓN

único que puedes hacer es cantar».

cuando fue interrogado a propósito de esa floración de inspirados artistas: «Cuando la mierda te llega a la boca», dicen que dijo el creador de *Esperando a Godot*, «lo

Mucho de ese pasmo ante la enormidad de la cantera literaria irlandesa recorre el ajustado epílogo con el que Daniel Morales, también traductor de *Huéspedes de la nación y otros relatos*, de Frank O'Connor, pone punto final a la lectura de este maravilloso conjunto de piezas breves, algunas de las cuales, como la que da título a la colección, o la llamada *Las locas Lomasney*, podrían formar parte de cualquier antología del relato en lengua inglesa del pasado siglo. No menos asombro causa a Morales, y con él a nosotros, el hecho de que, hasta el presente libro de *La Navaja Suiza*, O'Connor permaneciera inédito en España.

Los relatos de O'Connor resultan formidables en lo que atañe a la construcción de los personajes y deslumbrantes en su tratamiento del diálogo. Es evidente que el escritor poseía un oído de privilegio para el humor y una pincelada de maestro para bosquejar situaciones equívocas, entre el costumbrismo y la sátira. Son obras de una desbordante humanidad, en las que el terruño y los vínculos de sangre conforman mundos pequeños, cerrados pero resonantes. Y, sin embargo, no debemos llamarnos a engaño. O'Connor no dispara salvvas de fogeo. Cuando su escritura se adentra en lo dramático, como sucede en el relato que titula la colección, es capaz de construir uno de los textos más radicales contra la ceguera de la guerra y el fracaso de la fraternidad que seguramente se hayan escrito. Algo así como si estuviéramos admirando una versión sarcástica de *Rey y patria*, la obra maestra de Joseph Looney, antes de que en la última escena se nos helara el corazón. Un hallazgo formidable, sin duda, y otra muesca más en el elenco del prodigio irlandés.

Frank  
O'Connor

