

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

600 T  
Sv. R.

F. SCOTT FITZGERALD: BOSQUEJO DE UNA PERSONALIDAD

ENSAYO

que, para obtener la  
LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS (INGLESAS),

presenta

GUILLERMO QUINTERO MONTAÑO

México, D.F., 1975



U. R. E. D.  
GENA. DE EXAMENES  
PROFESIONALES  
Y GRADOS

7/11/75  
Qui



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

God, what a hell of a profession  
to be a writer. One is one simply  
because one can't help it.

Scott Fitz--

## .I

Aunque F. Scott Fitzgerald empezó a escribir desde pequeño, no fue sino hasta después de su ingreso en la Universidad de Princeton, en 1913, cuando empezó a escribir en serio.

En 1916 Fitzgerald, ya formando parte del 'círculo literario' del colegio, conocía a Edmund Wilson y John Peale Bishop. Ambos habían de contribuir a incrementar su interés por la lectura. Pronto habría Fitzgerald de señalar y discutir, como ellos, a sus autores favoritos: Keats, Swinburne y Shaw, entre otros.

Al interés común siguió la amistad. Wilson, Bishop y otros jóvenes intelectuales pronto se dieron cuenta de que su amigo era un individuo singular en verdad; afectuoso, formal y, sobre todo, imaginativo e inteligente.

Sin embargo, llevarse bien con Fitzgerald no era siempre fácil; mucho menos lo era conocerlo bien: aquella actitud agresiva, aquella disposición locuaz se mezclaban con muchos otros rasgos de carácter de tal manera que su personalidad a menudo escapaba a toda definición.

Con todo, la amistad duraría toda una vida. Pero las relaciones habían de interrumpirse temporalmente. En 1917, los Estados Unidos declaraban la guerra a Alemania y, pronto, Wilson y Bishop, al igual que miles de ciudadanos en 'edad militar', eran llamados a filas.

No pasaría mucho tiempo antes de que el mismo Fitzgerald fuera movilizado. Así, en noviembre de 1917, a la edad de 23 años, abandonaba la universidad para servir en el ejército.

El no haberse graduado no le importaba, pero resentía el hecho de

haber sido subestimado, despedido con un mero 'adiós, gracias', a pesar no sólo de sus esfuerzos:

I wore myself out on a musical comedy there for which I wrote a book and lyrics, organized and mostly directed while the president played football. Result: I slipped way back in my work, got T.B., lost a year in College --and, irony of ironies, because of a scholastic slip I wasn't allowed to take the presidency of the Triangle..., (1)

sino de sus aptitudes:

What an idiot I was to be disqualified for play by poor work when men of infinitely inferior capacity got high marks without any great effort. (2)

Se iba de ahí y tal vez fuera lo mejor. Pensándolo bien, lo era. Princeton más bien le había decepcionado. Podía pasar por alto la sospecha de que tuviera, con respecto a Yale, por ejemplo, un nivel muy bajo 'en sofisticación', pero no la de que Princeton, más que ayudarle a desarrollar sus aptitudes como escritor, le preparaba para un futuro de adaptación en una sociedad de comerciantes. Él se sentía, ya, un artista. Y un artista nada tenía que hacer en una compañía manufacturera de botones (3).

Si, por el momento, su país lo necesitaba, Fitzgerald no podía sino alegrarse. El cambio que implicaba su movilización era obligatorio, pero también oportuno. El ejército, además de librarlo de la rutina de los últimos años, le ofrecía nuevas alternativas. Por lo pronto, la experiencia de la guerra se revelaba fascinante para un joven romántico como él. Echaría de menos aquellas discusiones en el club universitario sobre los grandes autores, los grandes románticos. Pero jamás estaría, como ahora, 'tan cerca' de Byron... Brooke... Conrad...

---

1 F. Scott Fitzgerald. The Crack Up. P. 292.

2 Ibidem. P. 302.

3 F. Scott Fitzgerald. This Side of Paradise.

Por lo pronto, el ejército lo envió al Campo de Adiestramiento de Fort Leavenworth, en Kansas. Fitzgerald no tardó en darse cuenta de que la vida de cuartel no era precisamente romántica. Pero las cosas cambiarían en cuanto llegaran las órdenes de partir a Europa. Fitzgerald apenas podía esperar: su lugar estaba en el frente de batalla. Ciertamente que le aterraba la idea de morir pero, ciertamente, también, se aferraba a la posibilidad de regresar vivo:

...he...was... hoping to posted to France to fight the Germans, praying to survive this experience, and resolving to write the greatest American novel of the early twentieth century. (1)

Por desgracia, la guerra terminó, y el ya oficial F. Scott Fitzgerald, terriblemente frustrado, hubo de causar baja después de una

...haughty career as the army's worst aide-de-camp... (2)

Tal vez tenga Glenway Wescott mucha razón al decir:

...The army failed to inculcate upon Lieutenant Fitzgerald one principle that a good army man must accept: heroism is a secondary virtue in an army.

pero, quizá, no tanta al agregar:

Lieutenant Fitzgerald had no business pining for the front-line trenches in advance of his superior officers' decision that it was the place for him. (3)

La urgencia de Fitzgerald se justificaba no sólo por las razones ya anotadas, sino también porque su experiencia como combatiente podía ofre-

---

1 Angus Hall. 'A make believe genius.' books and bookmen. P. 30.

2 F. Scott Fitzgerald. The Crack Up. P. 85.

3 Glenway Wescott. 'The Moral of Scott Fitzgerald'. Ibidem. P. 330.

cerle la oportunidad de revalorar y, tal vez, llegar a aceptar los imperativos 'inaceptables' de la vida civil.

Wescott sugiere, además, que Fitzgerald no entendía que:

The point of soldiering is to kill, not a mere willingness to be killed. (1)

Y tiene razón, aunque nuevamente, sólo en parte. Porque si, para Fitzgerald, 'The point of soldiering' was to write about it, no podía ser 'a mere willingness to be killed.' Fitzgerald sabía el riesgo que implicaba ser enviado al frente pero había de aceptarlo: entendía que era necesario exponerse a ser 'otro Rupert Brooke' si quería llegar a ser 'otro Joseph Conrad'. Por lo pronto, la experiencia militar ya le libraba del tedio y de ciertos temores similares a los de Amory Blaine, el héroe de su primera novela.

I hope something happens. I'm restless as the devil and have a horror of getting fat or falling in love and growing domestic. (2)

Años más tarde, Fitzgerald hubo de lamentar que las cosas no hubieran sucedido como él esperaba. Evidentemente, sentía que aquello le había obligado a producir una literatura inferior o, cuando menos, muy diferente a la que él hubiera querido escribir; acaso hubiera podido superar a la de Hemingway, competir con la de Conrad.

So many writers, Conrad for instance, have been aided by being brought up in a métier utterly unrelated to literature. It gives an abundance of material and, more important, an attitude from which to view the world. So much writing nowadays suffers from both lack of attitude and from sheer lack of any

---

1 Idem.

2 F. Scott Fitzgerald. This Side of Paradise. P. 149.

material, save what is accumulated in a purely social life. The world, as a rule, does not live on beaches and in country clubs. (1)

Años antes, Edmund Wilson ya había sugerido algo en cierto modo similar al afirmar:

(Fitzgerald) has been given a gift for expression without very many ideas to express. (2)

---

1 F. Scott Fitzgerald. The Crack Up. P. 301

2<sup>3</sup> Edmund Wilson. 'F. Scott Fitzgerald'. The Shores of Light. A Literary Chronicle of the 1920s and 1930s. P. 27



## II

En 1919, después de quince meses de servicio militar en Kansas y Alabama, Fitzgerald retornaba a Nueva York y conseguía empleo en una firma publicitaria. La cantidad de alcohol que ingería hubiera sorprendido a aquellos compañeros de cuartel en Leavenworth y Sheridan que 'sabían lo que era beber'. La razón no era tanto aquel antiguo 'horror a ponerse gordo y domesticarse' como la humillación de verse rechazado por una chica --y no más por falta de cariño que de dinero.

It was one of those tragic loves doomed for lack of money, and one day the girl closed it out on the basis of common sense. (1).

La chica, Zelda Sayre, tenía 18 años. Se habían conocido en julio del año anterior, en un club campestre de Montgomery, ciudad cerca de la cual se encontraba destacado Fitzgerald. 'She --named after a gypsy queen-- was the local and all-conquering belle' (2); no tenía más que dejarse ver para ser asediada inmediatamente por una docena de jóvenes.

Fitzgerald, dice Hall,

...saw her at a distance, was introduced to and danced with her, and before the evening was over was a willing and lifelong prisoner of Zelda (3)

Pero era extremadamente difícil lograr que la bella y temperamental

---

1 F. Scott Fitzgerald. Op. cit. P. 77.

2 Angus Hall. Op. cit. P. 30.

3 Idem.

sureña concentrara su atención en uno de aquellos jóvenes oficiales --un eterno corro de uniformados sonrientes, halagadores, siempre a la carga. Fitzgerald no se desanimó y, con un tenaz, casi feroz, espíritu de competencia, rompió el cerco en torno a Zelda y no sólo se ganó su afecto sino que, por un tiempo, logró conservarlo.

Pero Fitzgerald 'no tenía futuro' y, luego de una dolorosa despedida, hubo de abandonar Montgomery.

Seis años después el autor evocaría en The Great Gatsby la experiencia de aquellos meses en Alabama.

She was the first 'nice' girl he had ever known. In various unrevealed capacities he had come in contact with such people, but always with indiscernible barbed wire between. He found her excitingly desirable. He went to her house, at first with other officers... then alone. It amazed him --he had never seen such a beautiful house before. But what gave it an air of breathless intensity, was that Daisy lived there-- it was as casual a thing to her as his tent out at camp was to him. There was a ripe mystery about it, a hint of bedrooms, upstairs more beautiful and cool than other bedrooms, of gay and radiant activities taking place through its corridors, and of romances that were not musty and laid away already in lavender but fresh and breathing and redolent of this year's shining motor-cars and of dances whose flowers were scarcely withered. It excited him, too, that many men had already loved Daisy --it increased her value in his eyes. He felt their presence all about the house, pervading the air with the shades and echoes of still vibrant emotions.

But he knew that he was in Daisy's house by a colossal accident. However glorious might be his future as Jay Gatsby, he was at present a penniless young man without a past, and at any moment the invisible cloak of his uniform might slip from his shoulders...

...He had deliberately given Daisy a sense of security; he let her believe that he was a

person from much the same strata as herself...  
 As a matter of fact... he had no comfortable  
 family standing behind him, and he was liable  
 at the whim of an impersonal government to be  
 blown anywhere about the world.

...He knew that Daisy was extraordinary, but he  
 didn't realize just how extraordinary a nice  
 girl could be... (1)

Fitzgerald no iba a conservar su empleo por mucho tiempo: el sueldo era malo; las posibilidades de éxito, remotas; su interés por la publicidad, escaso desde el principio, era ahora inexistente. Y había otras causas:

Advertising is a racket, like the movies and  
 the brokerage business. You cannot be honest  
 without admitting that its constructive contribution  
 to humanity is exactly minus zero. It  
 is simply a means of making dubious promises  
 to a credulous public. (2)

Un buen día, Fitzgerald, harto, renunció.

Aquella racha parecía no tener fin: Princeton le había 'desperdiciado' por enfermizo y el ejército lo había ignorado por inútil. Ahora, a la falta de empleo seguía la falta de dinero. Fitzgerald, que hubiera deseado uno de aquellos lujosos apartamentos de Park Avenue, apenas podía pagar el alquiler de aquella deprimente vivienda del Bronx. Se acumulaban las frustraciones: al hombre que quería ser uno de los más grandes escritores del mundo las editoriales le rechazaban, uno tras otro, decenas de cuentos, por 'malos'. Y, para colmo de males, Zelda ni siquiera le escribía ya.

---

1 F. Scott Fitzgerald. The Great Gatsby. P.P. 154-155.

2 F. Scott Fitzgerald. The Crack Up. P. 300.

Así pues, Fitzgerald, 'lost and forgotten' (1) en una ciudad que, como Zelda, no hacía la menor concesión a un fracasado, no aguantó más: cogió sus pertenencias, incluyendo parte del manuscrito de lo que sería su primera novela y, 'hating the city... roaring, weeping drunk on (his) last penny... went home.' (2). Zelda era, en cierto modo, como Nueva York: extraordinaria: a ninguna se la podía conquistar teniendo los bolsillos vacíos. Había, sin embargo, una gran diferencia entre ambas: New York was a bitch; Zelda, 'a nice girl.'

Una vez en St. Paul, Fitzgerald se puso a escribir como enajenado y, en sólo seis meses, concluyó su primera novela, This Side of Paradise.

Poco después, todos los críticos literarios del periodo, salvo unos cuantos muy serios y profesionales que entonces pasaban por miopes, amargados o ambas cosas, recibían el libro con fanfarrias. Edmund Wilson, una de las excepciones, le escribió a Fitzgerald:

Dear Fitz:

'I have just read your novel... with more delight than I can well tell you... The descriptions on places are very nicely done and so is some of the college dialogue, which really catches the Princeton tone, though your hero as an intellectual is a fake of the first water and I read his views on art, politics, religion and society with more riotous mirth than I should care to have you know. You handicap your story, for one thing, by making your hero go to the war and then completely leaving the war out. If you thought you couldn't deal with his military experiences you shouldn't have had him go abroad at all. You make him do a lot of other things that the real Amory never did... and thereby you produce an incredible monster, half romantic hero

---

1 Ibidem. P. 26.

2 Idem.

and half F. Scott Fitzgerald. This, of course, may be more evident to me than it would be to some reader who didn't know you, but I really think you should cultivate detachment and not allow yourself to drift into a state of mind where, as in the latter part of this book, you make Amory the hero of dramatic encounters with all the naive and romantic gusto of a small boy imagining himself as a brave hunter of indians...

...I don't want to bludgeon you too brutally, however... I think that some of the poems and descriptions are really exceedingly good, It would be better if you would tighten up your artistic conscience and pay a little more attention to form... I feel called upon to give you this advice because I believe you might become a very popular trashy novelist without much difficulty.... Cultivate a universal irony and do read something other than contemporary British novelists: this history of a young man stuff has been run into the ground and has always seemed to me a bum art-form, anyway, --at least when... it consists of dumping all one's youthful impressions in the reader's lap, with a profound air of importance...

I really like the book, though...' (1)

Pero el libro fue un best-seller. Y no era todo. Ahora, las editoriales se disputaban los cuentos que, no hacía mucho tiempo, habían rechazado una y otra vez. Fitzgerald, obviamente feliz, no sólo empezaba a satisfacer el deseo que expresara por boca de Amory: 'I want to be admired, Kerry' (2) sino a llenarse los bolsillos de dólares. Por otra parte, y era esto lo más importante, Zélda lo vería ahora. Y Fitzgerald abordó el primer tren con dirección al Sur y regresó a Montgomery, a por ella.

---

1 Cfr. Milton Stern. The Golden Moment. The Novels of F. Scott Fitzgerald. P.P. 37, 38 y 39.

2 F. Scott Fitzgerald. This Side of Paradise. P. 50.

Y tal vez Wilson no comprendió, sino hasta después, que su amigo Fitzgerald no se había propuesto necesariamente que This Side of Paradise fuese 'acerca de algo' sino, más bien, 'para algo': para ganarse a Zelda. Y se la ganó. Y Bunny\*, amigo fiel, ya no dijo más.

---

\* Edmund Wilson.

## III

Abril de 1920. Hacía aproximadamente un mes que This Side of Paradise había salido a la venta.

Los ejecutivos de Scribner's & Son, la casa editora, no se habían equivocado al considerar el manuscrito para su publicación: la novela estaba extraordinariamente bien escrita. El tema tenía cierto parecido al de A Portrait of the Artist as a Young Man, de Joyce. Si los europeos ya tenían su Stepehn Dedalus, era tiempo de que los norteamericanos tuvieran su Amory Blaine.

This Side of Paradise tenía, sin embargo, su lado original. La novela, con o sin la previsión del autor, estaba destinada a cumplir una apremiante función social: 'to make America Younger-Generation-conscious (1). Porque la sociedad norteamericana tenía una gran deuda con los jóvenes pero parecía haberla olvidado. Eran ellos quienes habían colocado a Norteamérica al frente de todas las naciones del mundo hacía sólo dos años. Si ahora la sociedad los miraba extraños, inquietos, inquisidores y no muy seguros de no haber ido a la guerra sólo por los intereses de J.P. Morgan (2), lo menos que podía hacer era tratar de comprender su actitud; demostrarles, de alguna manera, que sus temores carecían de fundamento: habían ido a luchar a Europa por Europa, por Norteamérica y por acabar con todas las guerras. Pero para ello necesitaba escucharlos primero; y, romper sus discursos, dispersar sus manifes

---

1 Edmund Wilson. 'The Delegate from Great Neck'. Op. cit. P. 151.

2 F. Scott Fitzgerald. 'Echoes of the Jazz Age'. The Crack Up. P. 13.

taciones a fuerza de policía montada no era precisamente la forma de hacerlo.

Los jóvenes de los que la sociedad norteamericana debía sentirse orgullosa no eran sólo aquellos que respetaban a sus mayores, lucían suéteres de Yale o de Harvard, jugaban fútbol y se perfilaban como futuros hombres de negocios. Había otros que, también, merecían ser tomados en cuenta: los mal educados: podían ser irrespetuosos y rebeldes, pero también sumamente inteligentes; los socialmente inadaptados: podían ser, aparte de irrespetuosos y rebeldes, honestos y, a pesar de no haber puesto nunca un pie en Yale o en Harvard, sumamente educados --como uno llamado F. Scott Fitzgerald quien era, además, bastante original: se había educado 'a pesar de haber pasado por Princeton' (1).

'...romantic, but also cynical about romance;... bitter as well as ecstatic; astringent as well as lyrical... vain, a little malicious, of quick intelligence and wit...' (2) era el autor que tanta controversia había suscitado en los círculos literarios de Nueva York. Además de demostrar ser un escritor profesional, había logrado lo que ninguno de los demás autores jóvenes: convertirse en portavoz de la generación que veía en él una saludable actitud de reto al status quo similar a la que ellos habían adoptado a partir del día del Armisticio, en 1919.

Muchos, que habían creído en la 'gran causa' y sufrido por ella en la guerra, habían regresado a su patria sólo para encontrarse con un panorama social en sí no menos desolador: políticos corrompidos, especuladores, hombres de empresa sin escrúpulos, moralistas hipócritas y, entre otras calamidades, 'Ley y Orden' a través de una severa represión policiaca.

Pronto la protesta pública, no siempre ilegal, dió lugar a una forma

---

1 Cfr. F. Scott Fitzgerald. This Side of Paradise. P.P. 249-250.

2 Edmund Wilson. 'F. Scott Fitzgerald'. Op. cit. P. 31.



de protesta individual --no siempre legal pero con menores posibilidades de represión. Más social que política, esta forma de protesta llegó a alcanzar proporciones imprevistas durante toda una década. Ya no se exigía la libertad 'ordenada' propia de una sociedad democrática; se ejercitaba, apoyándose en los mismos principios democráticos de esa sociedad, una libertad cada vez con menores restricciones.

La Ley Volstead, puesta en vigor desde 1919 y que prohibía la posesión y venta de licor, tenía por objeto contrarrestar la ya alarmante 'disolución social.' Pero sólo había empeorado el estado de cosas. Mientras los tribunales se congestionaban con archivos de detenciones y procesos por delitos relacionados con el alcohol, los norteamericanos malvados como Alphonse Capone y los buenos-en-el-fondo, como Jay Gatsby, se encargaban de su producción, distribución y venta. El éxito de los primeros expendios clandestinos había dado lugar a una adaptación sistemática de los sótanos de Detroit, Nueva York y Chicago, lugares de consumo conocidos como speakeasies.

Los jóvenes tenían dinero o sabían dónde y cómo conseguirlo --y dónde y cómo gastarlo: flappers Jazz and sex and alcohol and sure enough 'no questions asked'.

...people were much freer --in their emotions, in their ideas and in expressing themselves. In the twenties they could stay up late at night as extravagantly as they pleased; they could think or say or write whatever seemed to them amusing or interesting. There was a good deal of irresponsibility, and a lot of money and energy wasted. (1)

Lo que F. Scott Fitzgerald llamaría la 'Epoca del Jazz' estaba en pleno.

Si The Great Gatsby constituiría, a partir de 1925, la mejor

---

1 Edmund Wilson. Classics and Commercials. A Literary Chronicle of the 1940s. P. 168.

evocación imaginativa del periodo, This Side of Paradise reflejaba, ya, la psicología de una generación que reconocía en las actitudes de Amory, Kerry, Burne y otros, rasgos de carácter y formas de comportamiento similares a los suyos: This Side of Paradise podía responder al gusto tanto del 'college boy' que conducía el Ford regalo de papá 'to make him self-reliant' y discutía a James y Eliot en el club universitario, como del 'bomb-thrower', que se inscribía en el partido comunista (a éste, en realidad, sólo le gustaba el final de la novela) (1), o iba a los muelles a probar sus habilidades de agitador. En general ambos, junto con el prematuramente histérico joven veterano de la guerra, habían de identificarse, en mayor o menor grado, como representantes de una generación que ellos habían inaugurado, que aquél magnífico locuaz de F. Scott Fitzgerald había bautizado... y que Westbrook Pegler, un airado columnista, describiría como

...a queer bunch of indisciplined and self-indulging brats who were determined not to pull their weight in the boat and wanted the world to drop everything and sit down and bawl with them. A kick in the pants and a clout over the scalp were more like their needing (2)

د

---

1 Cfr. F. Scott Fitzgerald. Op. cit. P.P. 241-254.

2 Cfr. F. Scott Fitzgerald. The Crack Up. P. 332.

## IV

1922-23. La fiesta más alegre de la historia de Norteamérica se había generalizado de tal manera que su atmósfera había dejado de reflejar la actitud de grupos aislados de veteranos, universitarios, bohemios y demás inadaptados cuya edad corría con la del siglo. Era ahora una fiesta de una clase media cada vez más satisfecha en una nación cada vez más poderosa.

'For the first time in world history the masses of a great nation had not only bread but cake' (1) y, quizá también por primera vez en la historia, 'they could have their cake and eat it too'<sup>\*</sup>. Por lo menos podían intentarlo con las mejores probabilidades de éxito, como intentaban con probabilidades similares cualquier empresa. Había quienes lo habían logrado --muchos, inmigrantes otrora descamisados que ahora no sólo tenían y se comían su pastel sino que 'lo compartían', bien como patrones, bien como filántropos, con el obrero y el empleado. Estos últimos, conscientes de las posibilidades de ascenso en una sociedad de libre competencia, podían abrirse paso dentro de las grandes industrias o bien por cuenta propia. Dentro o fuera de la ley, el dinero estaba, como Ford, en todas partes; sólo había que dar el paso adecuado para conseguirlo. El camino era los negocios, lícitos o ilícitos; el hombre, el hombre de negocios. Si John Doe era inteligente y ambicioso podía elegir el suyo; y para ello sólo tenía que decidir

---

1 George E. Mowry. The Twenties. Fords, Flappers & Fanatics. P. 3.

\* Del dicho popular: 'you can't have your cake and eat it too'

quien le inspiraba mayor admiración: John Wanamaker o Johnny Torrio.

Doe podía, también, empezar su carrera como vendedor-de-puerta-en-puerta de salsas y mayonesas: el viejo McCormick no había precisamente heredado su imperio. Había empezado, como el viejo Heinz, 'from the ground up'. Y ambos habían 'llegado' no sólo porque se habían dedicado a su tarea sino porque habían creído en ella. Creer en el negocio era importante.

Doe podía flaquear, caer, pero sólo para levantarse y seguir. Era un hombre que valía y, por lo tanto, la Providencia estaba de su lado. Podría tener sus dudas: ¿no se había equivocado de profesión? No.

...the business creed was not rationalized in material terms alone. A mystique developed making claims to manifold ethical and humanitarian values for business life (1)

Por si acaso, se detenía un momento --no mucho: time was money; veía y escuchaba: 'What's the finest game? Business. The soundest science? Business. The truest art? Business. The fullest education? Business. The fairest opportunity? Business. The cleanest philanthropy? Business. The sanest religion? Business' (2). Era difícil creer todo aquello después de doce horas diarias de trabajo duro, pero también era difícil creer que su cuenta bancaria hubiera aumentado tanto en tan poco tiempo y, sin embargo, así era. Y el buen viejo de Doe se guía adelante.

Pero no todo era trabajo, también había diversión, y abundaba tan to como aquél --tanto, de hecho, que a menudo era difícil decir donde terminaba lo uno y comenzaba lo otro. Ciertamente, había los que observaban la máxima de 'Business and pleasure don't mix'; los que no siempre observaban la ley y 'Business was pleasure and pleasure was business',

---

1 Ibidem.

2 Ibidem. P. 4.

y aún aquellos para quienes 'pleasure was what Nature was to Wordsworth: "all in all"'. Salvo aquellos '...honest citizens of every class, who believed in a strict public morality...' (1) todos habían de participar, en mayor o menor grado, de los excesos de una generación

...whose girls dramatized themselves as flappers, the generation that... eventually overreached itself less through lack of morals than through lack of taste. (2)

Pero la 'Epoca del Jazz' no era solamente 'an age of excess' sino una 'época de sorpresas': por primera vez en la historia de Norteamérica eran los jóvenes los que corrompían a los viejos, quienes

By 1923..., tired of watching the carnival with ill-concealed envy, had discovered that young liquor will take the place of young blood, and with a whoop the orgy began. (3)

Aunque es difícil negar que Fitzgerald mismo haya participado en aquella orgía, es posible suponer que tuviera razones para no hacerlo. Fitzgerald era un moralista; como Nick Carraway en The Great Gatsby, más bien hubiera deseado tener a todo el mundo '...at a sort of moral attention forever.' (4); no era un norteamericano común y corriente: como Anthony Patch, el héroe de su segunda novela, The Beautiful and Damned, se consideraba '...rather an exceptional young man, thoroughly sophisticated... and somewhat more significant than any one else he (knew) (5). No despreciaba a 'la masa', pero eso no significaba necesariamente que él y ellos hubieran de frecuentar los mismos lugares

---

1 F. Scott Fitzgerald. Op. cit. P. 16.

2 Ibidem. P. 15

3 Ibidem.

4 Cfr. F. Scott Fitzgerald. The Great Gatsby. P. 8.

5 Idem. The Beautiful and Damned. P. 11.

--ya no digamos sentarse a la misma mesa. Por lo que a sexo se refiere, Fitzgerald sabía distinguir muy bien entre la 'sophisticated college flapper' y el resto, que proliferaban en los centros nocturnos neoyorkinos. Pero un hombre tan exigente como él difícilmente podía aceptar a la primera: '...easy to seduce and not good for much else.'(1). En cuanto a las demás: masticaban chicle a boca abierta y decían 'ain't' y 'oh, yeah?'. Fitzgerald podía leer a Shaw, pero no iba a imitar al profesor Higgins.

---

1 Idem. The Crack Up. P. 299.

## V

Francis Scott Key Fitzgerald, '...half black Irish and half old American Stock with the usual exaggerated ancestral pretentions...' (1) y Zelda Sayre '...the most beautiful girl in Alabama and Georgia' (2) se casaron en abril de 1920 y se establecieron en Nueva York.

Es difícil no percibir un tono de desconsuelo en los críticos cada vez que aluden a la boda de Scott, la que no pueden evitar ver como un preludio a la ruina moral y física del autor. Es cierto que, a partir de 1920, Fitzgerald hubo de trabajar duro escribiendo simultáneamente una novela, un libro de cuentos 'decentes' y una serie de cuentos baratos para revistas populares. Necesitaba mucho dinero, pero no más para satisfacer las pretensiones burguesas de Zelda que las propias: el deseo de ganar dinero y llegar a tener una posición entre la clase de ricos que admiraba no era nada nuevo en Fitzgerald sino parte de un sueño que lo había acompañado toda su vida. La presencia de Zelda no le imponía una obligación 'desde afuera', sólo lo hacía consciente de su deber de 'compartir' aquel sueño con ella.

Sin embargo, algunos críticos han tomado las palabras de los amigos de la pareja, y de Scott mismo, al pie de la letra. Turnbull primero Stern después harían eco a la observación de Alexander McKaig respecto a Zelda:

'If she's there Fitz can't work --she bothers him-- if she's not there he can't work --worried

---

1 Cfr. Milton Stern. The Golden Moment. The Novels of F. Scott Fitzgerald. P. 22.

2 Malcolm Cowley. 'Third Act and Epilogue'. F. Scott Fitzgerald. Ed. Arthur Mizener. P. 65.

of what she might do.' (1)

No es de extrañar, pues, que Fitzgerald aparezca como una víctima de las circunstancias. Turnbull, Stern, Fiedler, Hall, para citar a algunos solamente, parecen olvidar que Fitzgerald, como todo buen romántico, habría de buscarse: primero, un buen sueño imposible; segundo, fracasar en su realización; tercero, lamentarse amargamente después y, de paso, culpar a alguien.

La situación de Fitzgerald, descrita por él mismo en una carta a su hija no es sino la que, en toda justicia, merece un romántico de su talla:

I lived with a great dream. The dream grew and I learned how to speak of it and make people listen. Then the dream divided one day when I decided to marry your mother after all, even though I knew she was spoiled and meant no good to me. I was sorry immediately I had married her but, being patient in those days, made the best of it and got to love her in another way... But... she wanted me to work too much for her (the magazine fiction, the jazzy need for money and a hot-cat life) and not enough for my dream. (2)

Aunque acaso haya que tomarse con ciertas reservas, toda vez que Fitzgerald era 'one of the greatest liars in the world' y no esperaba que se le creyera más de una décima parte de lo que decía. (3)

Porque a pesar de que Fitzgerald se 'arrepintió inmediatamente después', fueron muchos en Manhattan los que vieron, aquel verano de 1920, a una pareja que difícilmente daba muestras de arrepentimiento. El, F. Scott Fitzgerald, el autor de... y ella, su esposa, paseando por la

---

1 Cfr. Milton Stern. Op. cit. P. 110.

2 Ibidem. P. 171.

3 Cfr. Arthur Mizener. F. Scott Fitzgerald. P. 66.



gran ciudad 'like children in a great bright unexplored barn' (1). Tiempo después, Fitz recordaría: 'riding in a taxi one afternoon between very tall buildings under a mauve and rosy sky; I began to bawl because I had everything I wanted and knew I would never be so happy again' (2).

Zelda, lejos de frustrar al escritor en Fitzgerald, lo motivó: pues to que al 'dividir su sueño' propició su 'voluntad, disposición y medios para unificarlo'. Le sirvió como modelo para la mayoría de sus personajes femeninos. Además, escribió un diario, del cual Fitzgerald 'tomó algunas notas' para incluirlas en The Beautiful and Damned, su segunda novela.

Mr. Fitzgerald --I believe that is how he spells his name-- seems to believe that plagiarism begins at home (3)

Mr. Fitzgerald, 'an intellectual (yet) a man of honor simultaneously', admitió haber utilizado, en efecto, una parte del diario de su esposa, pero no del todo que haya sido el modelo para el personaje de Gloria; afirmó que el parecido sólo se encontraba en la belleza y en algunos modales, que en realidad Gloria era una persona más vulgar y que, por otra parte, él y Zelda se divertían más (4) (que Anthony y Gloria Patch, los personajes principales de la novela).

En cuanto a 'I knew (Zelda) was spoiled', si, como dice el dicho, 'It takes one to know one', Fitzgerald era tan 'malcriado' como ella --acaso más: porque ¿quién iba a garantizarle que las normas de conducta que heredó de su clase en el Medio Oeste eran superiores a las que Zelda heredó de la suya en el Sur? La culpaba de haber 'dividido su sue-

---

1 Ibidem. P. 65.

2 Idem.

3 Zelda Fitzgerald. Cfr. Milton Stern. Op. cit. P. 109.

4 Ibidem.

ño'. El quería ser grande: 'I want to be one of the greatest writers who have ever lived' (1). Pero Zelda tenía, por su parte, sus intereses. Y tal parece que Scott también le 'dividió su sueño': Zelda quería ser actriz cinematográfica y la mejor bailarina de ballet, 'a Pavlova, nothing less' (2). Sin embargo, su matrimonio con Fitzgerald no sólo obstruía sus aspiraciones artísticas sino que la obligaba a soportar a alguien que alguna vez, allá en Montgomery, se había presentado como un gallardo oficial, un hombre decidido y seguro de sí mismo, y que ahora, 'when confronted with something that frightened him... went to pieces and took to clowning' (3); '...a rather child-like fellow very much wrapped up in his dream of himself and his projection of it on paper' (4) que era escritor pero parecía no poder escribir un párrafo sin, primero, preguntarle su parecer; segundo, irritarse ante la opinión recibida; tercero, discutir acaloradamente hasta adoptar una actitud de ¿quién-va-a-saberlo-mejor-si-está-bien-tu-o-yo? y no pocas veces de yo-soy-más-inteligente-que-tú (y una noche la pasaron discutiendo quién era el más inteligente de los dos); cuarto, aceptar --acaso más por falta de seguridad en sí mismo que por convencimiento de la capacidad crítico-literaria de su esposa-- las sugerencias para la modificación del texto; quinto, plagiar.

A pesar de todo, sería difícil encontrar un biógrafo que, al referirse a la pareja, no culpara más a Zelda que a Fitzgerald mismo por sus desdichas. Mientras que Fitzgerald sería a la vez 'héroe y víctima', Zelda sería a la vez una psicópata y una femme fatale.

---

1 Edmund Wilson. Classics and Commercials. A Literary Chronicle of the 1940s. P. 110.

2 Angus Hall. Op. cit. P. 30.

3 Edmund Wilson. The Bit between my Teeth. A Literary Chronicle of 1950-1965. P. 24.

4 Edmund Wilson. 'F. Scott Fitzgerald'. The Shores of Light. A Literary Chronicle of the 1920s and 1930s. P. 31.

Así, para Turnbull,

Zelda made no impression... beyond that of a sick and frail woman who bit her lips and picked dementedly at her skin. (1)

Zelda apparently had a terrible need to compete with Scott, to beat him, and when her talent proved less than his, she tried to belittle his achievements and methods. (2)

Zelda found a new knife to thrust between her husband's ribs. Not content with having accused him of being a fairy and conducting a homosexual liaison with Hemingway, she now claimed that Scott did not satisfy her in bed. (3)

Pero tanto Turnbull como aquellos que iban a hacer eco a sus observaciones no tomarían mucho en cuenta la posibilidad de que Fitzgerald fuera en gran parte responsable por la agresividad de Zelda. Ciertamente no era Fitzgerald un 'fairy', pero cuidaba tanto de la imagen del romántico que descuidaba la del marido. '(He) lived with a great dream' pero, también, '(he) was married to a whirlwind'(4). ¿Acaso lo había olvidado? Como romántico, tenía el 'derecho de realizar su sueño' pero, como marido, tenía la obligación de ser... eficiente.

Esto último era algo que no lograba. Lo menos que podía hacer Zelda era enfurecerse. Y se enfurecía. Pero no por ello dejaba de tratar de entenderlo. Así, según ella, '...it was a matter of measurements'

Cabe, desde luego, la posibilidad de que Zelda, a pesar de todo, se equivocara. Pero si Fitzgerald pretendía ser el más inteligente de los dos, 'he ought to have known better.' 'He did not know any better,

---

1 Cfr. Angus Hall. Op. cit. P. 30.

2 Cfr. Milton Stern. Op. cit. P. 266.

3 Cfr. Angus Hall. Op. cit. P. 30.

4 Cfr. F. Scott Fitzgerald. The Crack Up. P. 86.

though.'

No es, pues, difícil imaginar a un preocupado Fitz, 'feeling two feet small and two inches short', recurrir a Hemingway, en busca de consejo;

Zelda said it was a matter of measurements. (1)

y, dado el caso, tampoco imaginar a Hemingway accediendo a una inspección en le water de aquel café parisino. Fitzgerald no tenía por qué preocuparse:

You're perfectly fine... You're O.K. There's nothing wrong with you. Go over to the Louvre and look at the people in the statues and then go home and look at yourself in the mirror in profile... It is not basically a question of the size in repose... It is the size it becomes. (2)

Pero Fitzgerald 'half-black Irish half-old American Stock with the usual exaggerated lack of self-confidence' no iba a creerlo así como así. De manera que había de insistir en ir al Louvre con Hemingway a fin de comprobarlo.

En cuanto a Zelda, The most beautiful girl in Alabama and Georgia, aunque no era 'un alma de Dios', precisamente, estaba lejos de ser la femme fatale que, en general, se supone que era. A caso fuera solamente una mujer que, al fin de cuentas, no deseaba más de lo que Fitzgerald le había hecho pensar que podía esperar: '(a) man... strong enough to lean upon' (3).

---

1 Ernest Hemingway. A Moveable Feast. P. 143.

2 Ibidem. P. 144.

3 Cfr. Angus Hall. Op. cit. P. 30.

## VI

En 1922 se publicó The Beautiful and Damned. Fitzgerald la definió como una 'novela extraordinaria.'

El protagonista se llamaba Anthony Patch y era, a decir de John Aldridge, '...merely a slightly older version of Amory.' (1)

La acción se desarrollaba en Nueva York, donde el joven matrimonio se había establecido:

Gloria and Anthony Patch --young, glamorous, emancipated-- live selfishly and hedonistically after the mode of rebellious youth and end up desperate and degraded. (2)

Escrita durante uno de los periodos más críticos de la vida marital de Fitzgerald, The Beautiful and Damned aparecía en su primera versión como una 'novela dramática.'

Decidido a demostrar ser un autor capaz de reflejar en su obra 'the tragic sense of life', Fitzgerald no había escatimado seriedad o esfuerzo al realizar su tarea. El destino final de sus personajes, la condenación, iría de acuerdo con la parte final del título: Damned.

El resultado, sin embargo, fue que la novela

'...culminated in an orgy of horror for which the reader was imperfectly prepared. Fitzgerald destroyed his characters with a succession of catastrophes so arbitrary that,

---

1 Cfr. Arthur Mizener. F. Scott Fitzgerald. P. 34.

2 Cfr. Milton Stern. Op. cit. P. 108.



beside them, the perversities of Hardy seemed the working of natural laws. The heroine was to lose her beauty at a prematurely early age, and her character was to go to pieces with it... Anthony Patch was not only to lose his money but, finding himself unable to make a living, abjectly to succumb to drink and eventually to go insane. But the bitterest moment of the story was to come at the very end, when Anthony was to be wandering the streets of New York in an attempt to borrow some money. After several humiliating failures, he finally approaches an old friend whom he sees with an elegant lady just getting into a cab. This is the brilliant Maury Noble, a cynic, an intellectual and a man of genuine parts. Maury cuts Anthony dead and drives away in the taxi. "But," the author explains, "he really had not seen Anthony. For Maury had indulged his appetite for alcoholic beverage once too often: he was now stone-blind!" But the point of my story is this: though Fitzgerald had been perfectly serious in writing this pathetic passage, he did not hesitate, when he heard people laugh at it, to laugh about it himself, and with as much surprise and delight as if he had just come across it in Max Beerbohm' (1)

Fitzgerald había perdido el control de su historia. Pero se dió cuenta de ello a tiempo (¿gracias, tal vez, a Zelda? 'Zelda criticized the novel, and was effective in persuading Fitzgerald to make changes...') (2) e hizo las modificaciones que creyó necesarias.

Y, así, Anthony, 'una versión de un Amory ligeramente mayor', se convertía, en cierto modo, en una versión de un Nick Carraway ligeramente menor. Como él, Anthony era un hombre sensible, inteligente; egresado de una universidad del Este y 'rather literary.'

Es probable que, a pesar de su presunta ligereza moral, Anthony quisiera, como Nick, ver al mundo 'at a sort of moral attention forever.'

---

1 Edmund Wildon. Op. cit. P.P. 32-33.

2 Cfr. Milton Stern. Op. cit. P. 109.

Sin embargo, tal vez viendo que eso era imposible en un mundo de Jazz y euforia, acaso doblegado por el peso de la noción de Conrad de que: 'in a corrupt world a man is bound to commit a corrupt act', Anthony no podía sino 'aceptar' su decadencia moral.

Anthony tenía un abuelo achacoso, moralista y millonario: esperaba que muriera pronto y le heredara algunos millones. Pero el viejo Adam Patch se resistía a morir. Y, Anthony, para hacer la espera menos tediosa, bebía. Escribía, también --aunque sin mucho entusiasmo: 'He (was) not lazy, really, but afraid to support actively a sustained effort... He (wanted) "to arrive without having really sweated"' (1).

El abuelo no iba a morir sin antes darse cuenta de la vida licenciosa del nieto. Así, un día, Anthony era sorprendido por el abuelo en una de sus 'orgías' --y desheredado, como castigo.

Pero Anthony no iba a permitir que por un mero chapricho del viejo, que al fin murió, se le escaparan aquellos millones de las manos. Llevó el asunto a la corte y, luego de una serie de pequeñas catástrofes --pleitos maritales, quebrantos nerviosos de su esposa y dificultades económicas, entre otras-- era declarado, por fin, heredero legítimo.

Por su parte, Fitzgerald no iba a permitir que Anthony y Gloria, treinta millones de dólares en mano, 'to expiate their sins happily ever after.' Sin embargo, ya con la experiencia de no haber podido sino reirse de la primera versión 'dramática' de la novela, no iba a repetir el error: esta vez no iba a fracasar en su intento de 'condenar verdaderamente' a los protagonistas --sin ser, a la vez, 'demasiado severo' con ellos. Así pues, el drama de Gloria iba a consistir en que 'perdía' su belleza:

'Oh, my pretty face, (she whispered, passionately grieving), Oh my pretty face! Oh, I don't want

---

1 Ibidem. P. 128.

to live without my pretty face! Oh, what's  
happened?' (1)

En cuanto al de Anthony: a punto iba a estar de saber que se había con  
 vertido en millonario cuando --tragedy of tragedies-- se volvía loco.

Es posible que, para aquellos críticos exigentes --entre los cua-  
 les se encontraba, siempre, Wilson-- la segunda versión de The Beauti-  
 ful and Damned no fuera, a pesar de todo, mejor que la primera. Inca-  
 paz de producir en el lector un verdadero 'sense of pathos', la histo-  
 ria era, además, poco convincente. Fitzgerald parecía, aún, confundir  
 lo dramático con lo patético, y sacrificar lo lógico por lo moral. Era  
 así como Gloria y Anthony, más bien irresponsables por ignorancia que  
 licenciosos por convicción, y a pesar de ser los personajes más equili-  
 brados del libro (2), eran condenados a una 'degradación "parcial"' y  
 a una 'locura fulminante', respectivamente.

Por fortuna para Fitzgerald, el público no pensaba como Wilson: la  
 novela fué un best-seller.

---

1 F. Scott Fitzgerald. The Beautiful and Damned. P. 403.

2 Edmund Wilson. Op. cit. P. 34.



## VII

Fitzgerald no estaba solamente comprometido con su trabajo, sino obligado a mantener la posición social que había alcanzado con el éxito de This Side of Paradise, primero, y The Beautiful and Damned, después. De manera que, para solventar sus gastos --36,000 dólares anuales--, el autor había de buscar otros ingresos. Estos los obtenía de The Saturday Evening Post, Redbook y Metropolitan Magazine a cambio de una serie de cuentos que lo 'aburrían y deprimían'. Años más tarde, Hemingway recordaba:

(Scott) had told me... how he wrote what he thought were good stories for the Post and then changed them for submission, knowing exactly how he must make the twists that made them into saleable magazine stories. I had been shocked at this and I said it was whoring. He said it was whoring but that he had to do it as he made his money from the magazines to have money ahead to write decent books... (1)

'To have money ahead' significaba 'vivir bien', el vivir bien a la vez que satisfacía viejas ambiciones que en el pasado nada habían tenido que ver con la literatura, creaba las condiciones que Fitzgerald consideraba más favorables para escribir.

Aquello significaba, desde luego, que Fitzgerald había de trabajar sin descanso, interrumpiendo tanto los 'cuentos aburridos' como 'el libro decente en turno' sólo cuando caía agobiado ora por fatiga excesiva,

---

1 Ernest Hemingway. A Moveable Feast. P. 113.

ora por algún acceso de depresión. Interrumpir su trabajo para asistir a fiestas, a las que tanto él como Zelda eran afectos, no era, tal vez, inevitable pero sí necesario: éstas le proporcionaban una magnífica oportunidad para adquirir material siempre nuevo para sus novelas. En efecto, sería en fiestas como las del período 1920-1923 donde Fitzgerald encontraría el modelo para aquellas descritas en The Great Gatsby.

Por lo demás, una posición de 36,000 dólares anuales le permitía al autor mantener un contacto más estrecho con el social set del momento: aristócratas, banqueros, magnates y 'gente del cine' --gente importante a la que admiraba si además de rica era distinguida, y despreciaba si a pesar de ser rica era vulgar. Como persona, Fitzgerald podía procurar o evitar el trato social con unos u otros, pero como autor había de tomar a todos en cuenta como posibles modelos de sus personajes.

## VIII

En 1924 Scott y Zelda, cansados del ajetreo de Nueva York, decidieron marcharse a Europa. Para Fitzgerald, enfermizo desde siempre, el cambio fué saludable; para The Great Gatsby, cuyo borrador llevó consigo, no lo fué menos.

'Dear Bunny:

....My book is wonderful' (1)

En Europa Fitzgerald trabajaba duro --de hecho, 'hard as hell'-- como siempre; pero ahora se mostraba más seguro de la calidad de su trabajo. Como antes, 'nunca parecía llegar a encontrarse lo suficientemente sobrio como para no tolerar estar ebrio' (2)

'Dear John\*:

I am quite drunk  
I am told that this is Capri;  
though as I remember Capri  
was quieter...' (3)

y, finalmente, Zelda era como siempre 'Zelda and I sometimes indulge in terrible four day rows that always start with a drinking party but we're still enormously in love and...' (4).

Fitzgerald intentaba ahora, acaso con mayor seriedad que nunca,

---

1 F. Scott Fitzgerald. The Crack Up. P. 264.

2 Ibidem. P. 259.

3 Ibidem. P. 265.

4 Ibidem. P. 269.

\* John Peale Bishop.

superar una serie de manías, hazaña que comunicaría de inmediato a su editor.

...have patience about the book and trust me that at last, or at least for the first time in years, I'm doing the best I can. I've gotten in dozens of bad habits that I'm trying to get rid of:

1. Laziness.
2. Referring everything to Zelda --a terrible habit.
3. Word consciousness... self doubt, etc., etc., etc.,.... (1)

F. Scott Fitzgerald tenía 29 años cuando, por fin, apareció The Great Gatsby. El éxito económico no fué inmediato como en el caso de The Beautiful and Damned y This Side of Paradise.

Aparte de las malas ventas Fitzgerald tenía otras razones para no sentirse del todo satisfecho: luego de releer la novela hubo de reconocer que el personaje principal no tenía la consistencia vital que creía haberle dado.

'Dear John<sup>\*</sup>

...you are right about Gatsby being blurred and patchy. I never at any one time saw him clear myself --for he started as one man I knew (an underworld character Fitzgerald met a Great Neck, Long Island), and then changed into myself-- the amalgam was never complete in my mind' (2)

Había algo que, en particular, lo inquietaba y que inmediatamente participó a Edmund Wilson

'...the worst fault in it, I think is a BIG FAULT:

---

1 Cfr. Milton Stern. Op. cit. P. 184.

2 F. Scott Fitzgerald. Op. cit. P. 271.

3 John Peale Bishop.

I gave no account (and had no feeling about or knowledge of) the emotional relations between Gatsby and Daisy from the time of their reunion to the catastrophe...' (1)

Sin embargo, el GRAN DEFECTO no era, en realidad, tan grave que alterara el equilibrio en el desarrollo de la historia; por lo demás, era difícil de notarse. Según Fitzgerald,

...the lack is so astutely concealed by the retrospect of Gatsby's past and by blankets of excellent prose that no one has noticed it... (2)

En todo caso, el libro había sido 'aprobado' por Wilson y por Peale Bishop. La opinión de Peale Bishop era tan importante para Fitzgerald como podía serlo la de Edith Warthon y la de Gertrude Stein; todas habían sido favorables y se alegraba por ello, pero sabía muy bien que no se hubiera alegrado menos si la única apreciación crítica favorable hubiera sido la de Edmund Wilson quien, a pesar de la gran estatura de Mencken, acaso fuera la máxima autoridad crítico-literaria en los Estados Unidos en aquel momento.

Pero, satisfecho como pudiera estar, es posible que Fitzgerald pensara que aún le faltaba algo más para convencerse de que, verdaderamente, había llegado a ocupar el lugar que, como novelista, le correspondía. El reconocimiento que esperaba no era en modo alguno exagerado si se tenía en cuenta no sólo '(the) blankets of excellent prose', sino el esfuerzo realizado.

Así, no hacía mucho que un Fitzgerald mitad eufórico mitad tímido había escrito una carta, la cual había firmado después de asegurarse

---

1 Ibidem. P. 270

2 Ibidem.

que mostraba el debido tacto, respeto y, también, la debida generosidad. La había adjuntado a un ejemplar de su novela y enviado a Inglaterra.

Pasado ya mucho más del 'tiempo normal' que llevaría escribir una respuesta, Fitzgerald pensó que, después de todo, nunca había creído realmente que The Great Gatsby fuera a parecerle bueno a T.S.Eliot. Y no se equivocaba. Porque Eliot no creía, en efecto, que el libro fuera bueno: creía que era extraordinario...

'F. Scott Fitzgerald, Esqre.,...

Dear Mr. F. Scott Fitzgerald,

The Great Gatsby with your charming and overpowering inscription arrived the very morning that I was leaving in some haste for a sea voyage advised by my doctor. I therefore left it behind and only read it on my return a few days ago. I have, however, now read it three times. I am not in the least influenced by your remark about myself when I say that it has interested and excited me more than any new novel I have seen, either English or American, for a number of years...' (1)

En el futuro Eliot se proponía, además, hacerle saber a Fitzgerald por qué le parecía The Great Gatsby un libro excepcional; por qué, exactamente, le parecía que era el primer paso que la literatura norteamericana de ficción había dado desde Henry James...

---

1 Ibidem. P. 310.

## IX

F. Scott Fitzgerald y Ernest Hemingway se conocieron en París, poco después de la publicación de The Great Gatsby. Casi inmediatamente se hicieron amigos; casi inmediatamente, también, comenzaron a surgir dificultades: Hemingway era un tipo rudo y desconsiderado: Fitzgerald, un tipo ñoño y pretencioso. Hablaban: discutían; discutían: se acaloraban. Fitzgerald, mitad iracundo mitad ofendido y siempre educado, luego de dar una razón para excusarse, se retiraba. Hemingway, mitad sorprendido mitad indiferente y siempre cínico, asentía. Scott podía haberle irritado también, pero enojarse con él era inútil:

You could not get angry with Scott any more than  
you could get angry with somebody who was crazy (1)

La amistad entre ambos sería en verdad extraña. Difícilmente podía Hemingway ocultar su desprecio por alguien que, como Fitzgerald, era a tal grado incapaz de respetarse a sí mismo: Fitzgerald 'would always cherish an abiding distrust, and animosity, towards the leisure class --not the conviction of a revolutionist but the smouldering hatred of a peasant' (2), y, sin embargo, era esa la clase a la que Fitzgerald se esforzaba por pertenecer. Por otro lado, Hemingway, 'muy macho' él, '(was) contemptuous of those who wrecked' (3). Y Fitzgerald 'always wrecked'...

---

1 Ernest Hemingway. A Moveable Feast. P. 123.

2 F. Scott Fitzgerald. The Crack Up. P. 77.

3 Ernest Hemingway. The Snows of Kilimanjaro. P. 28.

En una ocasión, Fitzgerald y Hemingway hicieron, a instancias del primero, un viaje de París a Lyon. Fitzgerald iba a recoger su automóvil, el que había tenido que dejar en aquella ciudad para su reparación. Harían, en él, el viaje de regreso.

Ya desde antes de abandonar París había habido contratiempos: Fitzgerald no llegó, según lo acordado, a la estación. Había de alcanzar a Hemingway en Lyon --al día siguiente.

El regreso no era del todo cómodo: el automóvil no tenía toldo, los ocupantes no llevaban impermeables y llovía intermitentemente.

Con ropas empapadas y ya oscuro, Hemingway y Fitzgerald decidieron parar y pasar la noche en un hotel de 'what must have been Chalon-sur-Saone.' (1).

Más tarde, muy a deshora, Fitzgerald empezó a sentirse mal y a quejarse. Hemingway estuvo presto a auxiliarle pero, a su manera de ver, Scott no presentaba síntomas de ninguna enfermedad. Como siguieran las quejas, Hemingway trató de calmarle...

Hem: 'Look, Scott... You're perfectly O.K. If you want to do the best thing to keep from catching cold, just stay in bed and I'll order us each a lemonade and a whisky and you take an aspirin with yours and you'll feel fine and won't even get a cold in your head'

Scott: 'Those old wives' remedies...'

Hem: 'You haven't any temperature. How the hell are you going to have a congestion of the lungs without a temperature?'

Scott: 'Don't swear at me... How do you know I haven't a temperature?'

Hem: 'Your pulse is normal and you haven't any fever to the touch.'

---

1 Ernest Hemingway. A Moveable Feast. P. 121.



Scott: 'To the touch... If you're a real friend,  
get me a thermometer.'

Hem: 'I'm in pyjamas.'

Scott: 'Send for one...'

Hemingway llamó al camarero. Era muy difícil que éste pudiera con seguir el termómetro a aquella hora. Pero debía intentarlo: 'Scott was lying with his eyes closed... he looked like a little dead crusader' (1); y Hemingway insistía.

Scott no sólo insistía sino que era difícil de complacer:

Scott: 'Did you get the thermometer?'

Hem: 'Nope... I sent 'out for it.'

Scott: 'It's not the same thing... You can sit there and read that dirty French rag of a paper and it doesn't mean a thing to you that I'm dying.'

Hem: 'Do you want me to call a doctor?'

Scott: 'No. I don't want a dirty French provincial Doctor.'

Hem: 'What do you want?'

Scott: 'I want my temperature taken. Then I want my clothes dried and for us to get on an express train for Paris and to go to the American Hospital at Neuilly.'

Hem: 'Our clothes won't be dry until morning and there aren't any express trains,... why don't you rest and...'

Scott: 'I want my temperature taken.'

Finalmente, el camarero llegó con 'a bath thermometer with a wooden back and enough metal to sink it in the bath.' Era el único que había logrado encontrar.

---

1 Ernest Hemingway. A Moveable Feast. P. 122.

Scott: 'Where does this kind go?'

Hem: 'Under the arm...'

Poco después, Hemingway tomó el termómetro y lo examinó...

Scott: 'What is it?'

Hem: 'Thirty-seven and six-tenths.'

Scott: 'What's normal?'

Hem: 'That's normal.'

Scott: 'Are you sure?'

Hem: 'Sure.'

Scott: 'Try it on yourself, I have to be sure.'

"I shook the thermometer down and opened my pyjamas and...Then I looked at it"

Scott: 'What is it?...'

Hem: 'Exactly the same.'

Scott: 'How do you feel?'

Hem: 'Splendid.'

"Scott was a little suspicious so I asked if he wanted me to make another test."

Scott: 'No... We can be happy it cleared up so quickly. I've always had great recuperative power' (1)

Pero Scott, tal le parecía a Hemingway, no era solamente incapaz de respetarse a sí mismo sino, también, incapaz de respetar a los demás...

"Scott, I was to find, believed that the novelist could find out what he needed to know by direct questioning of his friends and acquaintances. The interrogation was direct."

Scott: 'Ernest... Tell me, did you and your wife sleep together before you were married?'

---

1 Ernest Hemingway. A Moveable Feast. P. 127.

Hem: 'I don't know.'

Scott: 'What do you mean you don't know?'

Hem: 'I don't remember.'

Scott: 'But how can you not remember something of such importance?'

Hem: 'I don't know... It's odd, isn't it?...'

Scott: 'Don't talk like some limey... Try to be serious and remember.'

Hem: 'Nope... It's hopeless...!' (1)

La narración de estos y otros sucesos --los cuales, más de treinta años después, Hemingway recordaría tan bien a pesar de tener tan mala memoria-- no iba a estar libre de lo que algunos críticos llamarían 'malice', y, otros, 'a fine irony but a warm heart.' (2). Pero, fuera como fuere, es posible que las observaciones de Hemingway no carecieran, del todo, de fundamento:

Fitzgerald era un individuo dependiente en más de un sentido:

For twenty years a certain man had been my intellectual conscience. That was Edmund Wilson. (3);

agresivo en más de un sentido:

...any inquiry about his work was likely to bring a sharp retort. (4);

ñoño en más de un sentido:

...when confronted with something that

---

1 Ibidem. P. 109.

2 Cfr. Ernest Hemingway. A Moveable Feast. Contraportada.

3 F. Scott Fitzgerald. The Crack Up. P. 79.

4 Edmund Wilson. The Shores of Light. A Literary Chronicle of the 1920s and 1930s. P. 375.

frightened him, he went to pieces and took to clowning. (1)

Ciertamente, no estaba loco pero ¿quién podía enojarse con alguien que se esforzaba por ser 'an intellectual and a man of honor simultaneously,' (2) y soñaba con la imagen de '...an entire man in the Goethe-Byron-Shaw tradition, with an opulent American touch, a sort of combination of J.P. Morgan, Topham Beauclerk and St. Francis of Assisi'? (3).

Con todo, como en el caso de Fitzgerald y Bishop y Wilson, la amistad entre Fitzgerald y Hemingway iba a durar toda la vida. Hubiera durado menos sólo si Fitzgerald le hubiera admirado menos, o bien, sólo si a Hemingway le hubiera gustado menos ser admirado.

---

1 Edmund Wilson. The Bit Between my Teeth. A Literary Chronicle of 1950-1965. P. 24.

2 Cfr. Arthur Mizener. F. Scott Fitzgerald. P. 66.

3 F. Scott Fitzgerald. Op. cit. P. 84.

## X

Con The Great Gatsby, Fitzgerald había logrado no sólo obtener el reconocimiento de la Máxima Autoridad Crítico-literaria de Europa, sino despertar el interés de uno de los productores de películas más poderosos de Hollywood. En 1927, The Great Gatsby podía conseguirse en cualquier librería --o verse en cualquier sala cinematográfica. Fitzgerald era, todavía, una celebridad.

Pero las cosas no tardarían en marchar mal nuevamente. En 1929, Zelda, con una neurosis siempre en aumento, era internada en una clínica psiquiátrica. Salía, poco tiempo después, sólo para ser internada, una vez más, en otra. Fitzgerald seguía escribiendo con la dedicación de siempre pero, si bien mantenía el ritmo de producción de cuentos 'aburridos y deprimentes', su capacidad para escribir 'libros decentes' parecía haber disminuído considerablemente. No fué sino hasta 1934 cuando el autor, luego de re-escribir el borrador más de quince veces, terminó su siguiente novela, Tender is the Night.

Como en el caso de cada una de sus novelas anteriores, Fitzgerald había cifrado en aquélla todas sus esperanzas. A diferencia de las otras, sin embargo, Tender is the Night fué, a la vez, un suceso literario insignificante y un rotundo fracaso económico.

Mientras que la enfermedad de Zelda se agravaba, las posibilidades económicas de Fitzgerald disminuían. Mientras que su popularidad literaria disminuía, su incapacidad para escribir se agravaba.

Pronto, Fitzgerald, ebrio la mayor parte del tiempo, había de intentar evitar no sólo lo que temía pudiera ser la ruina económica, sino la ruina literaria.

La oportunidad de lograr aquello se presentó, por suerte, a tiempo. Y Fitzgerald aceptó el empleo como guionista en una de las grandes compañías cinematográficas de Hollywood.

El Cine, como la Publicidad, era un 'racket' para cualquiera que, como Fitzgerald, se considerara un hombre honesto. Pero, por el momento, el autor no podía darse el lujo de reparar en cuestiones morales. Pudiera ser que la 'contribución positiva' del Cine, como la de la Publicidad, 'a la humanidad', fuera 'exactamente menos cero', pero --irony of ironies-- era el Cine lo que, en aquel momento, no sólo le daba la 'oportunidad obligatoria' de escribir sino la de ganar dinero. Fitzgerald siempre había necesitado hacer ambas cosas, pero, acaso, nunca tanto como ahora.

2.

En 1937, el otrora famoso F. Scott Fitzgerald era ya, prácticamente, un hombre olvidado. Si algunos críticos lo recordaban, no iban a ocuparse más de un autor que no había escrito nada que valiera la pena desde hacía más de una década. En efecto, los críticos tenían ahora nuevos autores de quien ocuparse: Ernest Hemingway, John Dos Passos, William Faulkner y Thomas Wolfe, entre otros --todos, extraordinarios, según podía Fitzgerald inferir cuando, en sus ratos de ocio en 'The Garden of Allah'<sup>‡</sup>, leía las reseñas literarias.

¿Todos extraordinarios? No. Sólo uno lo era: él, F. Scott Fitzgerald... de acuerdo: también Hemingway. Pero ¿Thomas Wolfe, un buen escritor? Aquellos críticos debían estar bromeando...

'Recién llegado' en el mundo literario, formado a la cola de la Génération Perdue, Thomas Wolfe no parecía llenar todavía los requisitos

---

‡ 'This was Fitzgerald's real address, an apartment hotel, in Hollywood.' (Nota de Edmund Wilson)

que, para Fitzgerald, eran imprescindibles en un escritor.

La narrativa de Wolfe, en algunos momentos afortunados, podía 'sonar a Dostoievsky'. Pero también algunos pentámetros afortunados de O'Neill 'sonaban a Shakespeare'. ¿Y qué con ello? No era necesario que Fitzgerald 'comparara' a Wolfe con Milton, Whitman y Nietzsche: bastaba con que, al hacer sus apreciaciones, los hiciera 'desfilar' ante sí mismo. Así se convencía de que si bien Wolfe no repetía las palabras de aquéllos, si 'recapitulaba' lo que habían dicho --sin él tener nada nuevo que agregar.

(Thomas Wolfe)... has a fine inclusive mind, can write like a streak, has a great deal of emotion, though a lot of it is maudlin and inaccurate but his awful secret transpires at every crevice --he did not have anything particular to say! The stuff about the GREAT VITAL HEART OF AMERICA is just simply corny.

He recapitulates beautifully a great deal of what Walt Whitman said and Dostoevsky said and Nietzsche said and Milton said, but he himself, unlike Joyce and T.S. Eliot and Ernest Hemingway, has nothing really new to add. All right --it's all a mess and it's too bad about the individual --so what? Most writers live themselves along a solid gold bar like Ernest's Courage or Joseph Conrad's art or D.H. Lawrence's intense cohabitations, but Wolfe is too "smart" for this, and I mean smart in its most belittling and modern sense... smart like the critics whom he so pretends to despise... (1)

Fitzgerald parecía estar convencido de que existía la manera de escribir. Su intención no era imponérsela a escritores 'menores' como Wolfe. Sin embargo...

Tom 'prometía'; escribía con fluidez pero siempre en lo que parecía

---

1 F. Scott Fitzgerald. The Crack Up. P.P. 305-306.

ser 'el mismo tono' y con la misma 'intensidad emocional'. Tal vez es to último era lo más grave puesto que Tom, tan preocupado por los temas de la niñez perdida, la reminiscencia y el retorno a casa, tendía a desbordar la emoción en lo cursi. Su narrativa a menudo se tornaba una palabrería sin mayor disciplina que la de un rústico vecino de Zebulon contando las aventuras de Grampa. Tener una mentalidad provincial no era necesariamente grave, pero ser un escritor --eh sofisticado, era importante. Tom necesitaba cultivarse un poco más; controlar su narrativa de manera que no pareciera, de tan exhuberante, una especie de versión literaria de seis pies-seis pulgadas de estatura y trescientas libras de peso. Debía escribirle. Ciertamente se habían distanciado un poco, pero eso nada tenía que ver con la falta de afecto. Eran amigos; ambos escritores. Pero Tom tenía menos experiencia que el autor de un Gatsby y un Tender. Debía ayudarlo. Seguro que Tom no solicitaba ayuda. Pero los tipos grandes eran a menudo grandes tímidos. Y Tom era un tipo grande.

"Dear Tom:..."



La carta que acababa de recibir Thomas Wolfe no podía reflejar una actitud más extraña. Scott alternaba las alusiones a la gran amistad entre ambos con las observaciones más severas; eran palabras de Fitzgerald reiterando su afecto por Tom y, con todo, no pocas veces parecían provenir del más hostil de los reseñadores de libros de Nueva York; clamaban imparcialidad crítica y precisión cuando caían en generalizaciones; escondían las posibles limitaciones crítico literarias de un Scott bajo el manto de la autoridad de un Wilson. Provenían del autor de Tender is the Night pero la voz era la de De Voto.

Tomado por sorpresa, Tom no supo, por un momento, qué pensar. No acertaba a comprender ni la razón ni el objetivo de la carta. La leyó varias veces, pero sin mucho éxito; finalmente, decidió contestarla. El resultado fué una carta fuerte aunque no ruda, lo que es digno de mención si se tiene en cuenta que Tom, a diferencia de Hem, no era sólo un tipo rudo sino, en ocasiones, truculento.

Dear Scott:

I don't know where you're living and I'll be damned if I'll believe anyone lives in a place called "The Garden of Allah..."

The unexpected loquaciousness of your letter struck me all of a heap. I was surprised to hear from you but I don't know that I can truthfully say I was delighted. Your bouquet arrived smelling sweetly of roses but cunningly concealing several large-sized brickbats.

Like everybody else I have at times been accused of "resenting criti(ci)sm" and although I have never been one of those boys who break out in a hearty and delighted laugh when someone tells them everything they write is lousy and agree enthusiastically, I think I have taken as many plain and fancy varieties as any American citizen of my age now living...

So I'm not sore at you or sore about anything you said in your letter... You speak

of your "case" against me, and frankly I don't believe you have much case... I have read your letter several times and I've got to admit it doesn't seem to mean much. I don't know what you are driving at or understand what you expect or hope me to do about it... I may be wrong but all I can get out of it is that you think I'd be a good writer if I were an altogether different writer from the writer that I am.

This may be true but I don't see what I'm going to do about it. And I don't think you can show me and I don't see what Flaubert and Zola have to do with it or what I have to do with them. I wonder if you really think they have anything to do with it, or if this is just something you heard in college or read in a book somewhere. This either-or kind of criticism seems to me to be so meaningless. It looks so knowing and imposing but there is nothing in it. Why does it follow that if a man writes a book that is not like Madame Bovary it is inevitably like Zola. I may be dumb but I can't see this. You say that Madame Bovary becomes eternal while Zola already rocks with age. Well this may be true --but if it is true isn't it true because Madame Bovary may be a great book and those that Zola wrote may not be great ones?... it doesn't leave much of your argument, does it? For your argument is based simply upon one way, upon one method instead of another... Now you have your way of doing something and I have mine, there are a lot of ways, but you are honestly mistaken in thinking that there is a "way"... Just remember that although Madame Bovary in your opinion may be a great book, Tristram Shandy is indubitably a great book, and that it is great for quite different reasons... You say that the great writer like Flaubert has consciously left out the stuff that Bill of Joe will come along presently and put in. Well, don't forget, Scott, that a great writer is not only a leaver-outer but also a putter-inner, and that

Shakespeare and Cervantes and Dostoevsky were great putter-inners...

As to the rest of it in your letter about cultivating an alter ego, becoming a more conscious artist, my pleasantness of grief, exuberance or cynicism, and how nothing stands out in relief because everything is keyed at the same emotional pitch --this stuff is worthy of the great minds that review books nowadays-- the Fadimans and De Votos --but not of you. For you are an artist and the artist has the only true critical intelligence. You have had to work and sweat blood yourself and you know what it is like to try to write a living word or create a living thing. So don't talk this foolish stuff to me about exuberance or being a conscious artist... or any of the rest of it... The little fellows who don't know may picture a man as a great "exuberant" six-foot-six clod-hopper straight out of nature who bites off half a plug of apple tobacco, tilts the corn liquor jug and lets half of it gurgle down his throat, wipes off his mouth with the back of one hairy paw, jumps three feet in the air and clacks his heels together four times before he hits the floor again and yells "Whoopee, boys I'm a rootin, tootin, shootin son of a gun from Buncombe County --out of my way now, here I come!"-- and then wads up three-hundred thousand words or so, hurls it back at a blank page, puts covers on it and says "Here's my book!" Now Scott, the boys who write book reviews in New York may think it's done that way; but the man who wrote Tender is the Night knows better. You know you never did it that way, you know I never did, you know no one else who ever wrote a line worth reading ever did. So don't give me any of your guff, young fellow. And don't think I'm sore... I'll take it from a book reviewer but I won't take it from a friend who knows a lot better. I want to be a better artist. I want to be a more selective artist. I want to be a more restrained artist. I want to use such talent as I have, control such

forces as I may own, direct such energy as I may use more cleanly, more surely and to better purpose. But Flaubert me no Flauberts, Bovary me no Bovarys. Zola me no Zolas. And exuberance me no exuberances... (1)

Puede que, como en el caso de su 'actitud paternalista' hacia Wolfe, el comportamiento de Fitzgerald se justificara en la medida que el autor era incapaz de soportar, solo y otra vez 'lost and forgotten', su amargura. La fama y la fortuna, ambas coronadas con aquel The Great Gatsby, de 1925, se habían esfumado. Debido en gran parte al derrumbe del mercado de valores, en 1929, y la subsecuente depresión económica, el antes ávido público lector de los años 20 parecía no querer ya nada que ver con temas de caballerizas convertidas en garages, de autos Stutz y Rolls Royce, de fiestas a la Gatsby y de diamantes tan grandes como hoteles --para no mencionar los temas de artistas adolescentes a la Dedalus, 'with an opulent American Touch', o de 'young, beautiful, rich and spoiled couples', con dramas de bolsillo, en la Riviera francesa. ¿F. Scott Fitzgerald? ¿Quién era F. Scott Fitzgerald?

---

1 Cfr. F. Scott Fitzgerald. Op. cit. P.P. 312-315.

## XI/

En el otoño de 1940 Fitzgerald se encontraba, nuevamente,<sup>‡</sup> escribiendo guiones cinematográficos en Hollywood.

A los 44 años, un hombre cualquiera no era un anciano ni mucho menos, pero Fitzgerald no era un hombre cualquiera: había empezado a lamentar la pérdida de su juventud a partir de los 21 años; antes de cumplir los 40, '(he) had prematurely cracked', según sus propias palabras.

'Now a man can crack in many ways', había agregado. Y una de ellas era, sin duda, verse: él, 'an intellectual and a man of honor', desperdiciando dignidad y talento entre aquella turba de 'Hollywood hacks.'

Pero Fitzgerald, 'cuarteado' como hubiera de sentirse, no iba a transigir enteramente. Si era un hombre educado a pesar de haber pasado por Princeton, no veía por qué no habría de ser un buen novelista a pesar de estar pasando por Hollywood. Y, para demostrarlo, allí estaba, aunque aún no terminada, su última novela: The Last Tycoon.

Artista desde el principio, dispuesto a 'repetir' el éxito de The Great Gatsby, Fitzgerald no dejaba de escribir no obstante lo escaso de los resultados --en ocasiones una sola cuartilla a cambio de un día entero de trabajo. Romántico hasta el fin, no cejaba tampoco en su intento de 'repetir' el 'amor ideal': el de Zelda. Fitzgerald, acaso ya seguro de que ella jamás se recuperaría, había tenido la 'buena fortuna' de encontrar quien la sustituyera. 'Zelda' era ahora Sheilah Graham, una joven periodista inglesa con quien el autor, prácticamente, vivía.

---

‡ 'Scott Fitzgerald was in Hollywood, working for the moving pictures, during 1937, 1938, 1939 and 1940...' (Nota de Edmund Wilson)

'Can't repeat the past? Why of course you can! (1)

Pero, si bien 'romantic', Fitzgerald era, también, 'cynical about romance.' No creía realmente que todo el tiempo pasado había sido mejor. Aquellos meses de frustración y anonimato en Nueva York, en 1919, nada tenían de bueno; recordarlos --ya no digamos repetirlos-- nada tenía de romántico.

Los años de 1913 a 1918 no habían estado del todo mal. La experiencia adquirida entonces había sido interesante. Sin embargo, había sido frustrante, también; tanto, de hecho, que él, ni ahora ni nunca, dejaría de lamentar profundamente no haber podido calificar para jugar fútbol, no haber sido presidente del Triangle Club y 'not getting over seas during the war.' (2)

Pero The Last Tycoon había de quedar inconclusa: Fitzgerald moría el 21 de diciembre de 1940 a consecuencia de 'a mild case of TB,' 25 años de cigarrillos y alcohol y --entre otras causas-- tres descalabros amorosos y un infarto.

A partir de entonces, y de manera especial a partir de 1945, 'F. Scott Fitzgerald' saldría del anonimato al que todos, salvo contados a amigos, lo habían relegado desde 1929. Se realizarían numerosos estudios sobre su obra y se convertiría, de pronto y según la tradición, en una sólida personalidad literaria. Un escritor era más bien malo con afortunados destellos de bueno --unless he dropped dead, for, then, he was a 'Classic'. Fitzgerald was a Classic, then.

Ya en vida, Fitzgerald era, como Byron, un poco de leyenda. Su muerte, igualmente prematura, había de propiciar también el agregado de

---

1 F. Scott Fitzgerald. The Great Gatsby. P. 117.

2 F. Scott Fitzgerald. The Crack Up. P. 70.

más hechos, reales y ficticios, en torno suyo. Así, junto a los estudios estrictamente crítico-literarios aparecerían los biográficos e, incluso algunos 'mixtos'. Y quizá uno de los mejores ejemplos de estos últimos fuera el de Leslie Fiedler, quien, en sus apreciaciones crítico-biográfico-literarias incluiría, además, lo que para él era un epitafio oportuno.

#### BOOZE DONE IT!

From the beginnings of Western literature, there has been a tradition of the flaw as essential to the writer, but at various times there have been various notions of the ideal charismatic weakness... incest in the Byronic days, homosexuality in the Fin de Siecle. But in America the flaw has been pre-eminently drunkenness... It was quite another sort of culture hero... who said mournfully, "Booze done it!"; but the words make an appropriate epitaph for our typical writer.

Every writer in Fitzgerald makes his first staggering entrance loaded...

The greatest drunken writer whom Fitzgerald created, however, appeared in none of his books --being, of course, Fitzgerald himself... When the lives of Scott and Zelda are forgotten... his books will be less rewarding. Think of Byron to whom his sins are as necessary as drunkenness and the madness of his wife are to Fitzgerald! (1)

Apreciaciones más francas que generosas, sin duda. Fiedler era más franco que generoso. Un 'intelectual liberal', solía hablar 'as a... writer, American, and Jew' (2), y su crítica era la de un '...literary man accustomed to regard men and words with a sensibility trained by the newer

---

1 Leslie A. Fiedler. An End to Innocence. P.P. 176, 177, 178.

2 Ibidem. P. XIII.

critical methods.' (1). Por fortuna para Fitzgerald, la sensibilidad de la mayoría de sus críticos nada tendría que ver con 'the newer critical methods'.

En cuanto a la sensibilidad de la mayoría de sus amigos, sería diferente. Lo que éstos hubieran de decir respecto a las cualidades y defectos de Fitzgerald estaría --aunque no siempre-- influenciado por el afecto:

Hemingway no iba a adoptar una actitud de 'poor-old-Scott' cuando, siempre, había adoptado la de 'why-that-poor-miserable-bastard' --una actitud de ninguna manera inadecuada si se tenía en cuenta que el hombre era el tipo que 'nunca había perdido una pelea a puñetazos en una cantina.' Hemingway decía que nunca había perdido una pelea a puñetazos en una cantina.

Bishop no era como Hemingway. Hubiera sido como Hemingway sólo si Hemingway hubiera sido un alma de Dios. Bishop recordaba aquellas bromas con Fitzgerald sobre 'Brakespeare', aquellos días del '17, cuando temporalmente y a causa de la guerra se habían dejado de ver. Era Fitzgerald un tipo con una gran personalidad; sus defectos, grandes como pudieran haber sido, siempre habían cedido bajo el peso de sus cualidades.

Wolfe había muerto en 1938. Pero es posible que, de haber sobrevivido a Fitzgerald, le hubiera recordado con un afecto no tan generoso como el de Bishop pero tampoco tan rude como el de Hemingway.

Por su parte, Wilson, tal vez pensando ya en la recopilación que había de hacer de los apuntes de Fitzgerald, y que editaría bajo el título de The Crack Up, ¿cómo podía olvidarlo? Y si al recordarlo movía la cabeza con gesto negativo y sonreía de buena gana, también aquello era

---

1 Ibidem. P. XV.



señal de afecto. Fitzgerald era un tipo no sólo de grandes cualidades sino, también, de grandes aspiraciones, de veras:

I want to be one of the greatest writers who have ever lived, don't you, (Bunny)? (1)

---

1 Edmund Wilson. Classics and Commercials. A Literary Chronicle of the 1940s. P. 110.

## CRONOLOGIA BIOGRAFICA

- Septiembre 24, 1896. Francis Scott Key Fitzgerald nace en St. Paul, Minnesota.
- 1911-1913 Asiste a la Newman Academy, en Hackensack, New Jersey.
- 1913-1917 Asiste a la universidad de Princeton; la abandona antes de graduarse.
- 1920 Contrae matrimonio con Zelda Sayre. Viaja a la Riviera Francesa.
- 1922 Nace su hija, Frances, en St. Paul. La familia se muda a Great Neck, Long Island, N.Y.
- 1927 Se muda a 'Ellerslie', cerca de Wilmington, Delaware.
- 1929 Zelda Fitzgerald sufre su primer trastorno psicológico grave.
- 1931 Zelda escribe la novela Save Me the Waltz.
- 1937 Zelda internada en una clínica para enfermos mentales, Fitzgerald se muda a Hollywood. Conoce a Sheilah Graham.
- Diciembre 21, 1940 Muere en Hollywood.

## OBRA LITERARIA

This Side of Paradise (1920)

Flappers and Philosophers (1920)

Tales of the Jazz Age (cuentos) 1922

The Beautiful and Damned (1922)

The Vegetable (comedia) 1923

The Great Gatsby (1925)

All the Sad Young Men (1926)

Tender is the Night (1934)

Taps at Reveille (cuentos) 1935

The Last Tycoon (novela inconclusa cuya edición, en 1941, estuvo a cargo de Edmund Wilson)

The Crack Up (notas autobiográficas, ensayos y cartas), editada por Edmund Wilson en 1945

The Stories of F. Scott Fitzgerald (colección de cuentos) editada por Malcom Cowley en 1951

Afternoon of an Author (colección de ensayos y cuentos), editada por Arthur Mizener en 1958

The Pat Hobby Stories (cuentos) publicada por Scribner's en 1962

The Letters of F. Scott Fitzgerald (colección de cartas), editada por Andrew Turnbull en 1964

---

De las obras de Fitzgerald, (de los cuentos, sobre todo) se han publicado, además de las citadas, otras antologías: Six Tales of the Jazz Age and Other Stories (Scribner's, New York, 1960; Babylon Revisited and Other Stories, 1962; The Diamond as Big as the Ritz and Other Stories, Harmondsworth, 1962.

B I B L I O G R A F I A  
B A S I C A

Libros

- Mowry, George E.            The Twenties. Fords, Flappers & Fanatics  
Prentice-Hall. Nueva Jersey. 1963.
- Stern, Milton R.            The Golden Moment. The Novels of F. Scott Fitzgerald... University of Illinois. 1970.
- Mizener, Arthur.           F. Scott Fitzgerald. A Collection of Critical Essays. Prentice-Hall Inc. Nueva Jersey. 1963.
- Fitzgerald, Scott F.        The Crack Up. Ed. Edmund Wilson. New Directions Publishing Corp. Nueva York. 11a. Ed. 1964.
- This Side of Paradise. Penguin Books Ltd. Gran Bretaña. 1971.
- The Beautiful and Damned. The Bodley Head. Londres. Vol IV. 1961.
- The Great Gatsby. Penguin Books Ltd. Gran Bretaña. 1974.
- Wilson, Edmund.            Classics and Commercials. A Literary Chronicle of the 1940s. The Noonday Press. Nueva York. 1967.
- The Bit Between My Teeth. A Literary Chronicle of 1950-1965. The Noonday Press. Nueva York. 1967.

The Shores of Light. A Literary Chronicle of the 1920s and 1930s. The Noonday Press. Nueva York. 1967.

Hemingway, Ernest.

A Moveable Feast. Penguin Books Ltd. Gran Bretaña. 1966.

The Snows of Kilimanjaro. Penguin Books Ltd. Gran Bretaña. 1971.

Fiedler, Leslie A.

An End to Innocence. Essays on Culture and Politics. Stein and Day. Nueva York. 1972.

#### Ensayos

Hall, Angus

'a make-believe genius.' books and bookmen.  
Gran Bretaña. Diciembre de 1970.

B I B L I O G R A F I A  
C O M P L E M E N T A R I A

Libros

- Westbrook, Max.                    The Modern American Novel: Essays in Criticism.  
Random House, New York. 1960.
- Stegner, Wallace.                   La Novela Norteamericana: De James Fenimore  
Cooper a William Faulkner. Ed. Diana, México.  
1970.
- Geismar, Maxwell.                   Writers in Crisis. The American Novel 1925-  
1940. The Colonial Press. Mass., 1961.
- Cooke, Alistair.                    Mencken. Vintage Books. Nueva York. 1955.

Ensayos

- Pivano, Fernanda.                   Introducción a Il Grande Gatsby. Ed. Arnoldo  
Mondadori, III edición Gli Oscar. Verona.  
1970.