

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**F. SCOTT FITZGERALD, NOVELISTA:
EL GRAN GATSBY**

T E S I S

**Que para obtener el título de
MAESTRO EN LETRAS INGLESAS**

p r e s e n t a :

SALVADOR MEDRANO COVARRUBIAS

MEXICO, D. F.

1971



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.

PARA MIS PADRES

PARA MI ESPOSA Y MIS HIJOS

PARA MIS HERMANOS

PARA MARGARITA QUIJANO

I N D I C E

I	LA DECADA DE LOS VEINTES	1
II	CAPITULO BIOGRAFICO	21
III	<u>EL GRAN GATSBY</u>	79
	CONCLUSION	119
	BIBLIOGRAFIA	125

CAPITULO I

LA DECADA DE LOS VEINTES.

"It was borrowed time." F.S.F.

En el estudio de un escritor aparecen, a modo de --- círculo concéntricos, tres áreas de interés: la obra literaria en el centro y en función de la cual se examinan -- las otras dos que son, hacia fuera, la vida del autor y - sus circunstancias históricas. Generalmente estas áreas - carecen de límites precisos y se interpenetran, pero la - confusión entre el mundo externo del escritor, su vida -- y su obra está particularmente ilustrada en el caso de -- Scott Fitzgerald.

Al considerarlo portavoz-- y en gran medida creador- de la imagen-- de su época, se llegó a confundir la glo - ria, los excesos y el desengaño final de su vida con los- de su época, y se consideró su obra una crónica casi ofi - cial de la Era del Jazz. Mizener señala en su biografía - de Fitzgerald que nada de lo que le acontecía le parecía- totalmente real hasta que lo había puesto sobre papel. -- Por todo esto, me ha parecido necesario presentar, así -- sea muy por encima, las circunstancias que rodean su obra,, más por el interés que en sí tienen, por la luz que pue- dan arrojar sobre sus novelas.

Fitzgerald fue considerado en su época, y todavía después de muerto, como el laureado de los años veinte; él mismo, en un ensayo publicado en Esquire en 1931, reconoce, con un poco de sorpresa el papel que le tocó desempeñar -- diciendo que ya miraba con nostalgia los años que acababan de pasar, pues en ellos "lo festejaron, lo exaltaron y --- recibió más dinero del que jamás él se hubiera imaginado -- sólo por decirles que sentía lo mismo que los demás y que había que hacer algo con la energía acumulada durante la Guerra y que no había hallado escape."¹ Cuando la era de las fiestas y de la prosperidad dejó el lugar a otra de -- sobriedad y de reflexión ("todos andan revolviendo afanosamente los baúles, pensando dónde diablos quedó el gorro -- frigio --pero si aquí lo tenía y la gorra de mujik."² --- según Fitzgerald en el ensayo citado), los mismos que antes lo habían celebrado y habían procurado seguir los pasos de los "filósofos y flappers" descritos por él, lo negaban, lo enterraban en vida olvidado en el montón de cosas -- sin substancia que formaron la década.

Cuando en 1936 apareció en Esquire una serie de tres artículos en los que Fitzgerald hacía pública su quiebra moral, se sintió una oleada de satisfacción moral: el hijo predilecto de los turbulentos veinte que se obstinó en el error, que no quiso volver al camino de la cordura y de la

responsabilidad social, como la cigarra imprevidente de -- la fábula, ha venido a parar en esto. Tomad ejemplo en él-- todos los que...

Fitzgerald se quejaba con razón de la injusticia de -- este abandono: el talento genuino no se le había evaporado en cuanto apareció la Gran Depresión. Pero, por otra parte, también es evidente que había una afinidad entre él y esta época: sus comienzos de escritor coinciden con el princi-- pio de la década, su mejor obra apareció precisamente a la mitad, en 1925, y todavía en Tierna Es la Noche, publicada en 1934, nos presenta la atmósfera de ocho años antes. In-- dudablemente su imaginación se hallaba a sus anchas en el-- mundo de los veintes. En un cuento, "Otra vez en Babilonia" enjuicia con severidad el pasado, señala la irresponsabili-- dad moral que existía tras un aire de indiferencia e irrea-- lidad ("la nieve del invierno en mil novecientos veinticin-- co no era nieve de verdad. Si uno no quería que fuera nieve, bastaba con dar un poco de dinero.")³ Pese a todo, aun aquí se percibe la nota de nostalgia.

Fijar los límites de una época es arbitrario hasta -- cierto punto, pero ateniéndonos a Fitzgerald, los veintes-- se inician con los desórdenes del Primero de Mayo de 1919_ y se cierran con la gran quiebra en octubre de 1929.

Superficialmente --y es esta la imagen que guardamos--

de la época-- es un período de optimismo infundado, de ----
escándalos, de irresponsabilidad, en que se vive, otra vez
con una frase de Fitzgerald, "tiempo prestado." El doctor -
Coué, que se anunciaba como psicoterapeuta, recorrió triun_
falmente los Estados Unidos predicando su evangelio resumi_
do en el lema "Todos los días y en todos los sentidos, me -
supero más y más." Este sentimiento puede explicarse par --
cialmente por la prosperidad de que, con la excepción del -
sector agrícola, disfrutó todo el país.

La nación dejó de ser un campo de batalla en que se --
debataban los puntos de vista políticos y económicos para ---
convertirse en un enorme circo y toda la población, como un
solo hombre, contenía la respiración mientras presenciaba -
un evento deportivo, seguía el desarrollo de un crimen apa_
sionante o se dedicaba a alguna de las excentricidades en -
que abundó la década. A juzgar por el testimonio de los ---
periódicos, el evento más importante de la época fue el vue
lo trasatlántico sin escalas que realizó Charles Lindbergh_
y que el Evening World calificó como "la máxima hazaña del-
hombre en los anales de la humanidad." ⁴

Pero si escarbamos un poco, nos damos cuenta de que se
trata de una época de transición, llena de contrastes: hay-
necesidad de hacer cambios, de probar nuevos caminos y de -
abandonar los antiguos que ya son ineficaces, pero que son-

tan cómodos. Los cambios, es natural no surgen de un momento a otro. En lo económico, por ejemplo, el capitalismo -- desbocado que había permitido acumular grandes fortunas, -- sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX, fue frenado -- cuando Theodore Roosevelt y Taft pusieron en vigor las --- leyes contra los trusts. Cuando los Estados Unidos entraron como contendientes en la Primera Guerra Mundial, por primera vez en la historia norteamericana el gobierno federal tomó medidas para planear la economía nacional: Hoover, que había dirigido los auxilios a Bélgica en el período -- de neutralidad, fue nombrado jefe de una comisión que regulara los precios y la producción de alimentos. Los ferrocarriles fueron manejados por el gobierno como si se tratara de una sola línea. Cuando Franklin D. Roosevelt inauguró -- el Nuevo Trato más de diez años después encontró personas -- capacitadas en la administración pública que habían servido en el gobierno de Wilson.

El tradicional aislamiento de los Estados Unidos en -- materia internacional fue olvidado un poco gracias a los -- esfuerzos de Wilson, no sólo con la participación en la -- lucha armada, sino en los esfuerzos por prever situaciones que de nuevo desembocaron en la guerra: el Plan de los --- Catorce Puntos. No pudo Wilson enfrentarse a los intereses en conflicto de los estadistas europeos y, todavía más -- lastimosamente, a la desconfianza de sus compatriotas. ⁵ Un --

obstáculo muy fuerte que impidió que se aprobara el tratado en los Estados Unidos fue la defensa fanática de Wilson quien no quería ceder ni en un ápice, lo que le costó la salud y, de hecho, la presidencia. Otro obstáculo importante fue la indiferencia política.

Los republicanos habían decidido que para las elecciones de 1920, cuando terminara Wilson su período, "debían elegir como portaestandarte republicano a alguien -- que representase para ellos y para el país un contraste absoluto con el idealista al que detestaban." ⁶ Encontraron en Harding un candidato a la medida de sus deseos. Su gobierno marca un paso atrás en política económica, el -- regreso al laissez faire y a la fórmula jeffersoniana de "el gobierno mejor es el que interviene menos." Harding resume su programa de gobierno cuando predica la vuelta -- "no al heroísmo, sino a la recuperación; no a los programas, sino al normalismo." ⁷ Harding murió antes de terminar su mandato presidencial, pero una administración tan breve ha quedado como una de las más ineptas y corrompidas en la historia de los Estados Unidos. Poco después de su muerte se hicieron públicos los escándalos de la Pandilla de Ohio, formada por amigos personales de Harding y nombrados por él para ocupar altos cargos. Paradojicamente -- las protestas que se escucharon en el país no iban dirigi

das contra los responsables de estos desmanes, sino contra los que habían descubierto tanta inmundicia y perturbaban la tranquilidad dorada en que vivía la nación. Calvin Coolidge, magro de carnes, parco de palabras y de obras, continuó la política conservadora.

Decayó notablemente el interés por la política y --- se debilitó el movimiento progresista. Dice Fitzgerald en el ensayo ya citado: "Tal vez, después de todo, entramos en la guerra para asegurar los empréstitos de J. P. Morgan, Pero como ya estábamos cansados de Causas Nobles, no hubo más que un brote insignificante de indignación moral. Pronto comenzamos a partir el pastel nacional y nuestro idealismo revivía sólo cuando los periódicos utilizaban noticias como las de Harding y la Pandilla de Ohio, o la de Sacco y Vanzetti para montar melodramas. Los sucesos de 1919 nos volvieron cínicos más que revolucionarios. -- Una de las características de la Era del Jazz fue que no manifestó ningún interés en la política." 8

Ligada muy íntimamente a este deseo de retornar a -- la "normalidad" se dejó venir, al principio de la década, una oleada de persecución dirigida contra los que sustentaran ideas políticas o económicas en desacuerdo con las prevalentes. El temor de que cualquier día, siguiendo el ejemplo de la Revolución rusa, los radicales de extrema--

izquierda --que constituían el 0.2% de la población-- toma-
ran el poder, y ante la amenaza de las huelgas de los tra-
bajadores del acero y del carbón, el Procurador General, -
A. Mitchell Palmer, comenzó por declarar ilegal la huelga-
del carbón y procedió a efectuar redadas de comunistas rea-
les e imaginarios para deportarlos a Rusia. El día del --
Año Nuevo de 1920 detuvo en varias ciudades norteamerica--
nas a más de cuatro mil personas a quienes se mantuvo ---
arrestadas durante días o semanas sin aclarar, en muchos -
casos, el cargo que se les imputaba, en violación de las -
garantías individuales sancionadas por la Constitución. --
El Pánico Rojo, como se llamó esta oleada de histeria co--
lectiva, se extendió a otros grupos que no eran blancos --
y protestantes: católicos, negros, judíos e inmigrantes --
se volvieron sospechosos de subversión y antiamericanismo.
Se apoderó del país una extraña fiebre por revisar la orto-
doxia patriótica de maestros, de personas notables en el -
cine y en el teatro, de libros y revistas, de organizacio-
nes civiles y de universidades que eran supuestamente semi-
lleros de subversión. Proliferaron las asociaciones de ---
superpatriotas erigidas en tribunales del santo oficio, --
hasta que en gran medida desapareció la libertad de pensa-
miento.

Afortunadamente, la gloria de Palmer duró poco y para

fines de 1920 la histeria antirroja casi había desaparecido. Solamente un caso que se prolongó hasta 1927 quedó como rescoldo y tuvo la virtud de revivir un liberalismo que declinaba: el de Sacco y Vanzetti, dos inmigrantes italianos de convicciones anarquistas que fueron acusados de asesinar a un pagador y a un guardia para robarlos.

En estos años se realizó en los Estados Unidos el paso de una sociedad predominantemente rural a otra de cultura urbana. De 1900 a 1920 la población general aumentó en un 40% en tanto que el incremento de la población urbana alcanzó un 80%. El desmedido crecimiento de las ciudades se debió, entre otros factores, al crecimiento de la industria, estimulado por el auge económico y el sistema de la producción en masa, la mecanización creciente de la agricultura que desplazaba a los trabajadores del campo y la gran proporción de inmigrantes que preferían quedarse en los grandes centros urbanos. Además de esto la radiodifusión recién iniciada pero que se extendió con rapidez y el auge del automóvil se encargaron de que muchas de las características del modo de vida urbano llegaran hasta las regiones más alejadas de las ciudades.

Apoyado a lo anterior se dejó venir una revolución en el código moral. La expansión de la industria proporcionó empleos a las mujeres quienes fueron ocupando más y más puestos que hasta entonces se consideraban exclusivamente

masculinos. Con menos alboroto que en Inglaterra, las sufragistas consiguieron el derecho de voto en 1920. Esta igualdad en lo económico y en lo político resquebrajó el doble código con la consideración de que lo que es bueno para el hombre debe serlo igualmente para la mujer. Cundió la idea --y la práctica-- de la emancipación femenina. Las mujeres se resistieron a aceptar la teoría masculina de que su misión es el cuidado del hogar y esperar al hombre que las haga felices. Se negaron a seguir sopor--tando uniones matrimoniales desdichadas y, en consecuencia, el índice de divorcios alcanzó cifras desconocidas antes.

Los veinte son por antonomasia la década de la Prohibición, pero en los Estados Unidos uno de los movimientos reformistas más antiguos y de mayor vigor fue el que luchaba porque se desterrara por medio de leyes el nefando vicio del alcohol. Sesenta años antes Lincoln aprobó la idea de que cada legislatura local dictara dentro de los límites de su jurisdicción las medidas pertinentes, y Maine se constituyó en el primer estado "seco" en 1851. En 1919 los estados ratificaron la Décimoctava Enmienda Constitucional, aunque en 1914 más de la mitad de la población de los Estados Unidos vivía ya en territorio "seco." La enmienda prohibía "la fabricación, venta, transport., importación o exportación de bebidas embriagantes."

No fue derogada sino hasta 1933, muchos años después de -- que había quedado probada su ineficacia y cuando hasta sus defensores más leales admitían que no había traído las ben -- diciones anunciadas. Aumentó, eso sí, el folklore de los -- años veinte con los speakeasies o tabernas clandestinas, los bootleggers o contrabandistas de licor y la Matanza -- del ría de San Valentín. Aunque la Prohibición disminuyó -- el consumo de alcohol efectivamente entre los trabajadores y en el medio rural, no gozaba de simpatías entre las cla -- ses media y alta, y en ciudades reconocidamente "húmedas" como Nueva York y San Francisco, los policías cortésmente informaban dónde estaba el speakeasy más cercano. También propició la Prohibición las pandillas de criminales orga -- nizadas a modo de enormes corporaciones de negocios que -- tomaron a Chicago como base de sus actividades.

Los años veinte descubren a través de popularizacio -- nes de las obras de biología y de antropología que las nor -- mas morales son más bien limitadas en el tiempo y en el -- espacio, basadas con frecuencia en supersticiones. Para -- renatar, encuentran a Freud, así sea un Freud de quinta -- mano. "El sexo, según parecía, era la fuerza central y pe -- netrante que movía al género humano. Casi todos los noti -- vos humanos se le podían atribuir... La primera exigencia de la salud mental consistía en desarrollar una vida se --- xual sin inhibiciones. Si se quería vivir feliz y sano, se

debía obedecer la libido. Tal era el evangelio freudiano --- como se incrustó en la mentalidad norteamericana después --- de filtrarse por las sucesivas mentes de intérpretes, popularizadores y desaprensivos lectores y personas que escuchaban a los desaprensivos lectores hablar al respecto." ⁹ Se emprendió una cruzada, que pecó por exceso de celo, para acabar con el puritanismo y con la moral represiva.

En los jóvenes se nota un nuevo tipo de conducta: era cosa definitivamente del pasado el que un beso fuera seguido por la petición de mano: comenzaba la era del "necking" y "petting". Rosalind Conrage, en A Este Lado del Paraíso, pese a toda la audacia de que la quiere investir Fitzgerald, parece fría, besa con frecuencia y sin pasión: "He besado ya --- docenas de hombres. Supongo que besaré todavía algunas docenas más." ¹⁰ Las nuevas libertades de los jóvenes tienen mucho que ver con la creciente falta de cohesión familiar, el empleo de mujeres, la madre ya no puede vigilar a su familia como antes, y la difusión del automóvil que les concede --- mayor libertad de movimiento."

2

En 1922 apareció un libro titulado La Civilización en los Estados Unidos que patentiza el descontento de los intelectuales con el estado de la cultura en su país: el editor-

del simposio, Harold Stearns, tomó un barco para Francia --- en cuanto hubo entregado el original como para remachar lo - absoluto de su desencanto. Se pidió a cada uno de los trein_ ta participantes norteamericanos que expresaran su opinión - acerca de un área cultural que se les había señalado, que -- comentaran los logros alcanzados y la perspectiva para el - futuro. Como de común acuerdo, todas las opiniones fueron -- pesimistas. Van Wyck Brooks, a cargo de la situación literaria, observó que había algo pernicioso en la sociedad nortea_ mericana que frustraba el desarrollo de los escritores y que no les permitía alcanzar la madurez; la literatura norteamer_ ricana es, en su opinión, sólo unas cuantas obras buenas a - medio terminar. Lo que Brooks dice respecto a la literatura - se repite con las variaciones apropiadas al caso en los co-- mentarios acerca de la arquitectura, la política, los depor- tes, etc.

El resentimiento de los intelectuales contra la clase - media se agudiza en esta época; frente a una sociedad que -- venera el éxito, particularmente si se podía medir en millo- nes de dólares, este grupo escogido se erige en defensor de- las causas perdidas, de las obras truncadas, de las vidas -- frustradas. En Fitzgerald es apreciable el interés que lo -- mueve a buscar el lado siniestro de todo lo atractivo: juven- tud, riqueza, encanto personal o belleza. "Todas las histo--

rias que se me ocurrían," dice en otro ensayo, "tenían en sí una nota de desastre --los personajes jóvenes y adora---bles de mis novelas se precipitaban por la pendiente de la ruina, las montañas de diamante en mis cuentos explotaban, mis millonarios eran tan bellos y estaban tan fatalmente --destinados a la condenación como los labriegos de Thomas --Hardy. Estas cosas no habían pasado todavía en la vida real, pero yo estaba convencido que la vida no era ese algo desidiado y a la buena de Dios que la gente se cree." 12

Contra la complacencia del norteamericano mediano se levanta la crítica despiadada, injusta a veces, de Mencken y de Sinclair Lewis. Pero sucede una cosa curiosa se les lee, se les festeja, se les aprecia desmesuradamente y la ola de éxito acaba por volver inofensiva su obra.

Cuando apareció en 1926 El Sol También Sale la novela traía en uno de sus epígrafes una observación de Gertrude Stein sacada de una conversación: "Todos vosotros sois una generación perdida." 13 La frase, de una manera poco precisa condensó algo que ya flotaba en el ambiente y, diseminada por el libro de Hemingway, prendió. Todavía seguimos hablando de la Generación Perdida para referirnos a los escritores que comenzaron a publicar en los veinte, casi todos --ellos nacidos, años de más o de menos, en 1900. Se piensa de inmediato en Dos Passos, Hemingway, Fitzgerald, E. E. --Cummings, Hart Crane, Thomas Wolfe, Malcolm Cowley y Mac---

leish entre los más notables. Una generación literaria --- es algo más que la coincidencia en la fecha de nacimiento -- de varios escritores; requiere, más que otra cosa, un fondo de experiencias e ideales comunes, o sea, afinidades espirituales.

Como apunta Malcolm Cowley en El Regreso del Exilio, - en esto de la Generación Perdida importa menos el adjetivo que el nombre; queda todavía por averiguar cómo, por qué y en qué dirección se perdieron-- si es que estaban perdidos de verdad; lo que importa es que por primera vez en la historia literaria norteamericana surge una generación de escritores, pues hasta entonces no había habido más que pequeños grupos fuertemente ligados a una localidad geográfica.

Los jóvenes aceptan la designación de generación per-- dida para mostrar su rechazo al ámbito en que se mueven --- sus mayores: Se sienten orgullosos de pertenecer a otro mundo y, como es natural, exageran las diferencias que los separan de sus padres. El exilio espiritual se inicia pronto, quizás ya en los años escolares: el muchacho sensitivo y -- con vocación literaria ve con desdén el ambiente en que se habla de negocios, de dinero, de éxito; suspira por otro -- en el que pesen primordialmente los intereses de la cultura; para él los Estados Unidos quiere decir materialismo -

burdo y represión puritana. Europa toda, Francia particularmente, se erige como su patria espiritual, es la liberación de la mojigatería y en ella se respira un aire más maduro, propicio a la expresión creadora. Si hasta entonces había preponderado la influencia de la literatura inglesa en la norteamericana, esta generación dirige la mirada más hacia Francia que hacia Inglaterra. Los jóvenes estetas entronizan en su panteón a Flaubert por su dedicación total al arte y a la búsqueda afanosa de la palabra justa, a Baudelaire y a Rimbaud por haber sido artistas indiferentes a los valores morales de su época.

Muchos de ellos se alistaron como voluntarios en el servicio de ambulancias cuando estalla la Primera Guerra Mundial, más que por razones de patriotismo: detener la oleada de hunos que amenazan destruir los valores más sagrados de la cultura occidental: "dos gruesas de estatuas rotas" y -- "unos cuantos miles de libros maltratados," según dijo -- Ezra Pound-- por conocer Europa y vivir allí. Como la guerra no es su guerra, asisten a ella como observadores imparciales. Con el armisticio, casi todos regresan a los Estados Unidos, pero la vuelta física no representa su conciliación con el sistema norteamericano de vida: se congregan -- en Greenwich Village en Nueva York y viven al día en la más pura tradición bohemia. A la primera oportunidad-- una beca,

la promesa de su familia de enviarles una mensualidad,---- el adelanto de un editor sobre un vago proyecto de un libro-- se marchan a Europa otra vez aprovechando el tipo--- de cambio tan ventajoso para el dólar, y allí escriben reminiscencias de la niñez pasada en el Medio Oeste. Se editan revistas de tiraje limitado para impulsar los experimentos literarios y en donde publican sus primeros escritos los jóvenes decididos a aprender bien su oficio. Los editores van de una ciudad de Europa a otra buscando el -- lugar donde el tipo de cambio sea más favorable para publicar el número siguiente con un pequeño desembolso de dólares.

Hemingwys mayores y menores escriben, tachan y vuelve a escribir bajo los consejos de Ezra Pound, de Ford Madox Ford, de Gertrude Stein. Con la llegada de los treintas y de la Depresión, la inmensa mayoría vuelve a su país-- Harold Stearns mismo regresa en 1933. Esta época de crisis -- da fin al exilio; los que hasta entonces se habían mostrado desdenosos de la política se ven obligados a tomar partido, a olvidarse parcialmente de los absolutos del arte y volver los ojos a la realidad política y económica.

Si comparamos la Generación Perdida con el grupo de -- escritores que la precedió localizado en Chicago, el de --

Sherwood Anderson, de Dreiser, de Masters, vemos que los más jóvenes, en vez de hostilizar a la sociedad para cambiarla, simplemente procuraron ignorarla.

3

El balance final de la Era del Jazz tiene una nota común de desaliento en tras observadores diferentes. Frederick Lewis Allen considera que la ola de entusiasmo desmedido con que fue recibido Lindbergh, "un audaz vuelo acrobático... efectuado por un hombre que no pretendía ser otra cosa que un aviador especializado en acrobacia aérea" se explica porque "durante años, el pueblo norteamericano había sido espiritualmente hambreado." y se había alimentado de escándalos, crimen y heroísmo barato. ¹⁴ Cowley la describe como "una época complaciente, agitada, llena de aventuras y propicia a la juventud," pero que se sentía -- alivio al dejarla, "como cuando en invierno se sale de una habitación llena de gente en la que todos hablan al mismo tiempo a una calle iluminada por el sol."¹⁵ Para Fitzgerald fue una "época de milagros, una época de arte, una época de excesos, y una época de sátira" pero "de cualquier modo, era tiempo prestado-- la décima parte de la nación; la parte de los arriba, viviendo con la despreocupación de grandes duques y la indiferencia de coristas. Aunque ahora

se vuelve muy fácil sermonear, era una cosa espléndida tener veintitantos años en esa era tan segura de sí y tan -- desprecocurada... pero todo se volvía más y más tenue conforme los valores humanos imprescindibles y eternos trataban de cubrir toda aquella expansión." 16

N O T A S

- 1.- "Echoes of the Jazz Age," The Crack-Up, pag. 13. Todas las citas del inglés, excepto las del libro de Allen, Apenas Ayer, fueron traducidas por el autor de la tesis.
- 2.- "Echoes of the Jazz Age," The Crack-Up, pag. 14.
- 3.- The Stories of F. Scott Fitzgerald, pag. 402.
- 4.- En Apenas Ayer Allen dedica dos páginas a relatar algunos de los honores que le fueron tributados en la descomunal bienvenida.
- 5.- Se dice que Clemencesu advirtió: "Dios nos dió los --- Diez Mandamientos y los quebrantamos. Ahora Wilson nos ofrece sus Catorce Puntos. Ya veremos."
- 6.- F.L. Allen, Apenas Ayer, pag. 55.
- 7.- Traducción aproximada de normalcy en vez de la forma correcta normality.
- 8.- "Echoes of the Jazz Age," The Crack-Up, pag. 14.
- 9.- F.L. Allen, op. cit., pag. 120.
- 10.- This Side of Paradise, pag. 180.
- 11.- Entre 1919 y 1929 se triplicó el número de automóviles. El Modelo T de Ford en 1924 costaba 240 dólares, lo que representa un 70 % menos que su precio en 1910.
- 12.- "Early Success," The Crack-Up, pag. 87.
- 13.- Este sería, me parece, la traducción aproximada del título en inglés. Fue yo sepa, no hay ninguna edición con este título en el mercado. Hay una con el de ----- Fiesta, fiel al de la edición británica. Ahora Brilla el Sol da una idea falsa del libro y no puede dirigir al lector a la cita del Eclesiastés de la que está to-

made.

14.- W.B. Allen, op. cit., pag. 262.

15.- Malcolm Cowley, Exile's Return, pag. 308.

16.- "Echoes of the Jazz Age," The Crack-Up, pags. 14, ----
21-22.

II

CAPITULO BIOGRAFICO

"You were silly like us: your gift survived it all."

W. H. Auden.

Francis Scott Key Fitzgerald, tal era su nombre completo, nació el 24 de septiembre de 1894 en St. Paul, Minnesota. Su abuelo materno, Phillip F. McQuillan, era un inmigrante irlandés que, dentro de la mejor tradición norteamericana, se había elevado de la pobreza a una posición económica respetable: al morir a los cuarenta y tres años dejó una herencia de más de un cuarto de millón de dólares y un negocio bien establecido. Edward Fitzgerald, el padre de Scott, descendía de familias avecindadas en Maryland desde la época colonial y contaba entre sus ancestros al compositor del Himno Nacional de los Estados Unidos, en cuyo honor bautizó a su hijo. Era Edward un hombre afable, de modales finos y de aspecto distinguido, pero poco hábil en los negocios. -- Mary, su esposa, era mujer de carácter decidido y lectora infatigable de toda clase de libros.

Edward entró a trabajar como agente de ventas y tuvo - que mudarse con su familia a Buffalo, en donde residieron - hasta 1908 cuando volvieron a St. Paul al amparo de los Mc-Quillan, pues Edward había perdido el empleo. Fitzgerald -- recordaba que ese día había rezado con fervor para que no - tuvieran que ir al hospicio. Desde entonces la Sra. Fitzge- rald se hizo cargo de la familia y Edward fue relegado a -- segundo término; esta situación provocó en Scott un resentim_iento en contra de su madre y, aunque admiraba su temple, - consideraba que la parte menos distinguida de la familia -- pero con más dinero, se había impuesto sobre la otra de más abolengo.

En su infancia Fitzgerald era un niño guapo y algo pre sumido que vestía con atilamiento; ya entonces mostraba in terés por los libros y el teatro. En 1909 publicó en la --- revista de su escuela un cuento, "El misterio de la Hipote_ ca de Raymond," bien escrito si se considera la edad del -- autor, y en el que, debido a una distracción, no aparece -- en el cuento la hipoteca del título. En los dos años siguien tes volvió a publicar tres cuentos más en la misma revista.

Aunque él hubiera preferido un colegio renombrado, su familia lo envió en 1911 a Newman School, una escuela cató- lica en las cercanías de Nueva York. Los primeros meses ---

allí fueron especialmente difíciles debido a que no encontraba su lugar y pasaba con rapidez de la arrogancia al desaliento --este conflicto lo registró posteriormente -- en el cuento "El Muchacho Más Presuntuoso." Se dedicó --- al fútbol para granjearse la buena opinión de sus compañeros: algunas veces se cubrió de gloria, pero algunas --- otras lo vencía el miedo y tenía que retirarse humillado del campo. En Newman conoció al Padre Fay quien influyó -- poderosamente durante su juventud, lo hizo sentirse orgulloso de su herencia católica y celta y le sirvió de modelo para el P. Darcy en su primera novela.

Cada vez que podía iba al teatro en Nueva York como desquite de sus fracasos en la escuela, y a raíz de estos viajes le entró la idea de escribir una comedia musical. Al terminar el primer año volvió a St. Paul y allí se --- representó, con fines caritativos, una obra escrita por él. "La Captura de la Sombra." La obra fue elogiada en -- la prensa local. El segundo año en Newman fue más sosegado y decidió continuar sus estudios en la Universidad de Princeton, porque supo que había allí un club que se dedicaba a producir comedias musicales. Después de dos exámenes --el primero lo reprobó-- fue admitido en la Universidad.

El estudiante recién llegado a Princeton encontraba-

una jerarquía de actividades extracurriculares que conferían un grado de prestigio a quienes se dedicaban a ellas. Estaba por encima de todas el fútbol: las derrotas y las victorias del equipo marcaban momentos de oprobio o de gloria para toda la universidad. Venían luego, en orden decreciente, el Triangle Club que producía una revista musical al año, el Daily Princetonian, diario estudiantil, y The Tiger, revista humorística. A los que se habían distinguido en alguna de estas actividades se les admitía, a modo de premio, en uno de los clubes que registraban con precisión distinciones sociales. Fitzgerald se complacía en señalar los matices de una sociedad que se ufana de ser homogénea; mostró, pues, interés en el sistema de clubes, comentaba características y ventajas de cada uno y a cuáles era probable que lo invitaran como socio. También había en Princeton algo menos organizado que los clubes y menos conspicuo: un grupo de jóvenes como Edmund Wilson y John Peale Bishop, dispuestos a dedicarse totalmente a la literatura y a aprender el oficio de escritores. Fitzgerald se juntaba con ellos --con reservas al principio, no lo fueran a tomar sus amigos por un "esteta," un "preciosista"-- y de ellos aprendió la responsabilidad del escritor; quizás de ahí nacen sus escrúpulos respecto a su talento y a su profesión. Lo que le dijo a Wilson un día re-

vela el engrandecimiento, la candidez básica y la intensidad del Fitzgerald de esta época "Quiero ser el escritor más grande que jamás ha existido. ¿ Tú no?"

Abandonó el fútbol al darse cuenta de que con sesenta y cinco kilos no podía llegar muy lejos, Escribía artículos para The Tiger, pero más lo atraía el Triangle Club -- que, al fin de cuentas, era lo que lo había llevado a Princeton. Se dedicó de lleno a escribir libretos para comedias musicales. Debido a esto, al terminar el primer semestre ya estaba metido en problemas académicos. No se vio libre de ellos durante los dos primeros años, aunque no le importaba mucho pues en otros campos cosechaba triunfos: gozaba de prestigio y el Triangle había aceptado uno de sus libretos. Al comenzar el tercer año la situación se volvió seria: no pasó un examen de regularización y como alumno irregular no podía formar parte de los consejos del Triangle o de The Tiger. En noviembre se enfermó de paludismo y pudo así pedir un permiso de ausencia voluntaria y salvar el honor. Mizener comenta cuán importante era para Fitzgerald ganar reconocimiento en Princeton, pues ---- haber triunfado en Princeton hubiera sido triunfar en un mundo tan superior al Medio Oeste que éste quedaría comprendido en aquél. Y había triunfado en Princeton, -- había alcanzado el Cottage [Club], le asistía toda la razón para suponer que sería presidente del Triangle, -

editor de The Tiger, y quién sabe si hasta miembro del Consejo de Alumnos. Luego, en el momento en que iba a recibir la prueba tangible de su victoria y sentirse a sus anchas en un mundo que satisfacía las necesidades de su naturaleza, la górgola ...descargó el golpe, y por tercera vez fue derrotado. Si hubiera conseguido sus premios, sus listones y sus medallas, sin duda hubiera reconocido lo que eran realmente. Pero no los tuvo, así que toda la vida recordó que le faltaban y no podía olvidar el valor exagerado de estas medallas, la impresión de que en cierto modo nunca -- supo lo que era ser alumno de Princeton, de que no -- había penetrado en el santuario vagamente concebido -- en la imaginación, y de que seguía siendo sólo una -- imitación pasadera del hombre aceptado y a sus anchas en un mundo aristocrático.¹

Fitzgerald regresó a Princeton en 1916, y al año -- siguiente el espíritu bélico coló hasta las universida-- des, pero él no se sentía muy inclinado a ir a combatir a los "huos", más bien se burlaba de los que hacían --- alarde de patriotismo desmedido. Con todo, presentó un -- examen para ingresar al ejército, y en noviembre recibió la orden de incorporarse al centro de capacitación de e-- oficiales en Fort Leavenworth. Antes de dejar la univer-- sidad entregó el manuscrito de una novela al deán con el encargo de que la recomendara a la casa editorial Scrib-- ner's. El deán lo convenció de que no estaba lista para--

publicarse y Fitzgerald se la llevó consigo. Los fines de semana que tenía libres los dedicaba a revisarla y -- para marzo de 1918 la tenía lista con el título de El Egoísta Romántico. Shane Leslie, novelista irlandés, se encargó de enderezar muchos errores --Fitzgerald se hizo célebre por sus faltas de ortografía: hasta el fin de -- sus días, por ejemplo, escribió ect. por etc.-- y luego la recomendó a Scribner's. Los editores se mostraron interesados, sugirieron algunos cambios, Fitzgerald envió el manuscrito con los cambios pedidos, y ahí quedó todo. La novela era un versión más corta, más claramente autobiográfica y menos elaborada que A Este Lado del Paraíso.

En junio de 1918 lo cambiaron a Camp Sheridan, y al poco tiempo conoció en Montgomery, Alabama, ciudad cercana al campamento, a Zelda Sayre. Tenía ella dieciocho -- años y era una beldad rubia --Fitzgerald la describe como "la muchacha más bella de Alabama y Georgia"-- muy -- popular entre los oficiales de Camp Sheridan y Camp Taylor. Estando ella presente no había reunión aburrida y -- se complacía en sacar a su padre, el Juez Sayre, de su serenidad olímpica; fumaba cuando todavía se pensaba que una mujer "decente" no lo hacía y una que otra vez le -- daba tragos a la botella de whisky. Fue un caso de amor a primera vista, aunque Zelda le advirtió que no se casa

ría hasta estar segura de que llevaría una vida sin ----- estrecheces económicas y que buscaría un marido con dinero suficiente para que ella pudiera desentenderse del -- cuidado del hogar. Tal vez le haya dicho como Rosalind a Amory: "Me encanta el sol, las cosas bellas, la jovialidad --y me aterra la responsabilidad. No quiero pensar - en ollas, en cocinas, en escobas. Quiero pensar mejor si mis piernas se pondrán suaves y bronceadas cuando nade - en el verano." 2

En noviembre se firmó el armisticio y en febrero de 1919 Fitzgerald volvió a la vida civil con la determinación de hacerse rico lo más pronto posible: buscó trabajo en los periódicos neoyorquinos, y como no tuvo éxito, se conformó con una compañía de publicidad y noventa --- dólares al mes. En el día trabajaba sin mucho entusiasmo en la oficina y en la noche escribía cuentos o largas -- cartas a Zeida que comenzaba a impacientarse. Sus rela-- ciones empeoraban y en junio hizo Fitzgerald un viaje -- repentino para apaciguarla. Fracasó en su empeño, se rom-- pió el compromiso y, a su regreso a Nueva York, se puso una borrachera de tres semanas que terminó por el agota-- miento físico y el principio de la Prohibición. Se serenó, reflexionó un poco y pensó que valdría la pena revi-- sar otra vez la novela.

Dejó el empleo y a principios de julio se marchó a St. Paul. Se sujetó a un horario de trabajo rígido y en septiembre mandó la novela con un conocido suyo que iba a Nueva York. Maxwell Perkins, uno de los editores de Scribner's le escribió para decirle que la novela había sido aceptada. Todo comenzó a ir bien para Scott: se reanudó el compromiso con Zelda, le entró una fiebre de trabajo y vendió algunos cuentos a buen precio.

Todo parecía ser lo mismo que antes, sólo que mejor; sin embargo, Fitzgerald echaba de menos algo que se le -- había escapado para siempre. Reconocía el derecho de Zelda a defender las prerrogativas de su belleza y admiraba que no cediera en la lucha, pero sabía que había tenido -- que dar una parte valiosa de su integridad personal para conquistarla, y durante el resto de su vida le guardó --- un resentimiento que afloraba a veces. A pesar de su ---- egoísmo que Fitzgerald consideraba, o consideró alguna -- vez, justificado, Zelda poseía virtudes inexistentes en -- el carácter de su esposo: tenía determinación, por ejem-- plo, y llevaba a cabo sus propósitos, pese a todo. Tal -- vez Scott se sentía atraído por el tipo de mujer voluntariosa; por lo menos en sus novelas es más fuerte, más --- "Jura" que el hombre: en una situación semejante a la que pasó Scott en su noviazgo, Amory trata de perderse en la niebla del alcohol en A Este Lado del Paraíso, en tanto -

que Rosalind se sostiene en la decisión de no casarse --- con el hombre a quien ama, sino con uno que tenga sufi--- ciente dinero para garantizar que ella puede dedicarse al cuidado de su belleza; es Gloria, la esposa en el matrimo--- nio en Los Bellos y Malditos, la que se deteriora menos;--- Nicole Warren, en Tierna Es la Noche, se fortalece a ex--- pensas de Dick Diver, pródigo incorregible, hasta dejarlo exhausto, espiritualmente deshecho.

A Este Lado del Paraíso se publicó en marzo y fue -- recibido con entusiasmo por el público y benignamente por la crítica. A los pocos días se efectuó el matrimonio con Zelda en la notaría de San Patricio en Nueva York. Luego vino una cadena de fiestas en las que los recién casados-- se divertían a más no poder: un día de puro gusto salta-- ron a la fuente Pulitzer frente al Hotel Plaza; Fitzgerald peleaba con los meseros y Zelda bailaba en las mesas.

En busca de una vida más tranquila --alternaban la -- búsqueda de la tranquilidad y del bullicio-- se mudaron a Westport y allí se puso a trabajar en su segunda novela con el título provisional de El Vuelo del Cohete. No lo-- graron tener tranquilidad cabal, pues en los fines de --- semana llegaban amigos e invitados y se armaba un alboro-- to semejante al que habían disfrutado --y del que habían-- huído-- en Nueva York.

Aunque los cuentos y las regalías de la novela le -- producían bastante dinero, llevaba un tren de vida costoso. Cuando se le acabó el dinero, en vez de limitarse, -- pidió prestado a Harold Ober, su agente literario, con la promesa de pagarle con la venta de cuentos aún por escribir; cuando descubrió que las casas editoriales hacen --- adelantos a sus autores, corrió a Scribner's y lo pidió -- sobre su segunda novela. "Así que la única moraleja que -- saqué de esto, "escribe en un ensayo, "es que el dinero -- salta de alguna parte cuando se necesita, y que, en último caso, siempre se puede pedir prestado --moraleja que -- haría menear intranquilo a Benjamín Franklin en su sepultura." 5

A fines del otoño los cansó la desolación del paisaje, tanta calma los abrumaba; comenzaron a suspirar por -- la vida ruidosa en Nueva York, rentaron un departamento -- y volvieron a la ciudad. En mayo se embarcaron para Europa, y hasta poco antes de partir quedó listo el manuscrito de la segunda novela. El viaje fue rápido y no entusiasgó a Fitzgerald que volvió con la impresión de que -- le habían exagerado las bellezas y el interés de Europa.

Al regreso del viaje, con Zelia próxima ya a dar a -- luz, volvieron a buscar un lugar donde vivir reposadamente. En agosto se fueron a St. Paul y en octubre nació ---

Scottie, su hija. Para poder trabajar más a su gusto, ---- Fitzgerald rentó un local en el centro de St. Paul y dedicó el otoño y el invierno a corregir las pruebas de la novela. Cuando un libro suyo se iba a publicar, quería estar enterado de todos los detalles: cómo se iba a promover la publicidad, quién iba a dibujar la cubierta y cómo lo haría: la experiencia adquirida en su empleo con la agencia de publicidad, pensaba, lo autorizaba a opinar en estos asuntos. En este caso, no le satisfizo la cubierta,--- pues el Anthony dibujado en ella le daba un parecido poco halagador, y pidió que se cambiara. También tuvo una discusión epistolar con Maxwell Perkins cuando éste le pidió que suprimiera un pasaje irreverente; Fitzgerald se negó alegando que grandes escritores no habían querido reverenciar al Dios del Antiguo Testamento.

Con eso pretendía halagar a un grupo presidido por -- Mencken que se había lanzado a atacar las instituciones -- tradicionalmente veneradas. A la sazón este grupo se encontraba en el período de mayor influencia. Los primeros cuentos que vendió Fitzgerald fueron publicados en The Smart Set, la revista que dirigían George Jean Nathan y Mencken. Sin embargo, parece que Fitzgerald no se había percatado -- bien de quién era Mencken sino hasta fines de 1919 cuando -- corregía las pruebas de su primera novela. Se conocieron --

personalmente en el verano de 1920 --Mencken había escrito una reseña benévola a De Este Lado del Paraíso-- y trabaron una amistad tan estrecha como lo permitían el carácter cauteloso de Mencken en las relaciones personales y sus -- visitas ocasionales a Nueva York, pues vivía en Baltimore. En su entusiasmo inicial Fitzgerald aclamó a Mencken como -- "de todos cuantos viven, el hombre que ha hecho más por -- las letras nacionales." Los Bellos y Malditos muestra bien claro el entusiasmo que despertaron Mencken y sus ideas -- de crítica despiadada para la clase media y sus ideales -- en el joven novelista. La amistad, que no había calado muy hondo, se enfrió considerablemente cuando apareció El Gran Gatsby y Mencken escribió en un periódico de Baltimore que la novela era "por su forma, nada más que una anécdota --- glorificada."

En 1932 los Fitzgerald vivieron en las cercanías de -- Baltimore y reanudaron las relaciones amistosas. Para esas fechas Zelda ya había sido internada en un hospital -- para enfermos mentales, y su esposo bebía más de la cuenta: se sentía en el aire una tirantez que Mencken no veía porqué tenía que soportar. La amistad se enfrió definitivamente esta vez, y ni el matrimonio de Mencken con Sara Haardt nacida en Montgomery, Ala, y coterránea de Zelda, logró -- recuperar la estimación mutua.

Los Rellos y Malditos apareció el 3 de marzo de 1922, a poco menos de dos años de la primera novela. Ambas son -- diferentes en tema y tratamiento: los críticos en general -- vieron progreso y le alabaron el que se aventurara en terreno nuevo. Con esto logró su deseo de que lo reconociera la élite intelectual, pero no dejó de preocuparlo que el gran público no lo halagara como él creía merecer, pues el número de ejemplares vendidos era menor del que había calculado.

Fitzgerald pensó que se debía a que había vendido los derechos para publicar la novela en entregas a Metropolitan Magazine, y el contrato establecía que el editor de la revista podía hacer todos los cambios que creyera necesarios. El editor, en efecto, usó liberalmente de su derecho para complacer a los lectores, y la versión de la revista difería considerablemente del libro. De tal suerte impresionó -- esto a Fitzgerald que cuando una revista le ofreció diez -- mil dólares --él había pedido quince mil-- por publicar El Gran Gatsby, los rechazó.

Fitzgerald se consideraba primordialmente como novelista, la novela era su vocación y escribía cuentos por pura -- necesidad. En una carta a John Peale Bishop decía: "No hay -- ninguna novedad, salvo que ahora recibo dos mil dólares por cuento, y éstos se vuelven peores cada vez, y mi ilusión -- es llegar a un punto en que ya no tenga que escribir ningun-

no otro, sólo novelas." ⁶ En otra carta escrita poco después, cuando ya recibía tres mil dólares por cuento, decía: "Como sabe, me disgusta escribir cuentos, y solo escribo --- al año seis para poder darme gusto de escribir mis novelas en calma." ⁷ No obstante sus continuas quejas, siguió escribiendo cuentos toda su vida --si bien al final no eran tan solicitados ni los pagaban tan bien-- y algunos de ellos -- figuran entre los mejores que ha producido la literatura -- norteamericana.

Al poco tiempo de publicado De Este Lado del Paraíso, - Scribner's puso a la venta Flappers y Filósofos, una colección de cuentos aparecidos en diversas revistas y cuyo tema, tono y título sigue los de la novela. En lo sucesivo Scribner's conservó la costumbre, y cada vez que aparecía una -- novela publicaba una selección de sus cuentos. La segunda - de éstas, con el título de Cuentos de la Era del Jazz, incluía algunos muy buenos, como "Primero de Mayo" y "El Diamante del tamaño del Hotel Ritz," junto con otros que había rechazado en su primer libro. Resultado: un libro desigual.

En junio de ese año estaba trabajando en una obra de teatro que confiaba en que le produciría --como lo confienza entre burlas y veras en "Cómo vivir con 36,000 Dólares - al Año" --una buena entrada de dinero que le permitiera --- vivir sin sobresaltos un tiempo largo. En agosto le comuni-

ca a Perkins que El Trombón de Gabriel --título inicial --- de la obra-- es "creo yo, la mejor comedia norteamericana - hasta la fecha e indudablemente la mejor escrita de mis --- obras." Evidentemente que el entusiasmo lo hace exagerar, - sin embargo Wilson comparte su opinión y Mizener considera que la obra no es mala de ninguna manera y que se puede com parar a Of Thee I Sing de Kaufman.

En octubre se mudan a Great Neck en Long Island, a media hora de Broadway e ingresan de nuevo, como anfitriones o como invitados, al torbellino de fiestas. Es aquí, donde no les alcanzan los 36,000 dólares anuales cuando aparecen los siguientes avisos en el Reglamento para Uso de los Visi tantes en Casa de los Fitzgerald: "Se ruega atentamente a - los visitantes que no derriben las puertas en busca de bibi das , aunque los dueños de la casa los hayan autorizado." - "Respetuosamente se avisa a los invitados al fin de semana que no deben tomar en serio las súplicas del anfitrión y de su esposa hechas la madrugada del lunes para que se quedaran todo el día."⁸

Durante su estancia en Great Neck trataron muy de cerca a Ring Lardner; las relaciones fueron muy cordiales todo el tiempo que fueron vecinos, y aún después; hasta la muerte de Lardner en 1933, se escribían largas cartas. Aunque - Fitzgerald era once años menor, ya se consideraba con un --

sitio en las Letras (así, con mayúsculas) y le parecía --- que Lardner se estaba desperdiciando en tareas infraliterarias. Como un paso para colocarlo en la república de las -- letras, Fitzgerald le propuso, y Lardner aceptó, que esco-- giera de su obra dispersa en periódicos y revistas lo más - valioso y lo publicara en un libro. Fitzgerald actuó como - intermediario con Scribner's, ayudó a hacer la selección, y le encontró título, Cómo Escribir Cuentos. Cuando las rela-- ciones entre los dos escritores eran más estrechas, Fitzge-- rald estaba escribiendo El Gran Gatsby, y Goldhurst propone que algunos detalles de la novela como el fraude de la se-- rie Mundial y el personaje de Jordan Baker reflejan la in-- fluencia de Lardner.

A la muerte de su amigo, Fitzgerald tenía pensado pu-- blicar en un volumen lo mejor de sus obras, pero como enton-- ces estaba atareado puliendo Tierna Es la Noche, Gilbert Sel-- des se encargó de hacerlo en su lugar. A petición del edi-- tor de The New Republic, Fitzgerald escribió un artículo, - "Ring," en el que evidencia afecto y admiración por la dig-- nidad con que afrontó el decaimiento físico y la destrucción espiritual, si bien enjuicia con severidad al escritor y su obra. Mizener emplea la frase "socios secretos" para expli-- car esta reacción. En efecto, los cargos que le hace a Lard-- ner son los mismos que le inquietan a él: despilfarro del -

talento como escritor y exceso en el beber.

Cuando pasó la racha más fuerte de fiestas, Fitzgerald se dispuso a trabajar en la siguiente novela y en la primavera y el verano escribía a ratos. Pero la obra de teatro, - que ahora se llamaba La Verdura o de Presidente a Cartero, - había sido aceptada y los ensayos comenzaron en octubre. El autor se pasaba el día en el teatro, como lo hiciera cuando trabajaba en el Triangle Club. Antes de presentar la obra - en Broadway la estrenaron, para probarla, en Atlantic City - en noviembre de 1923: la noche del estreno fue un fracaso. - Fitzgerald procuró remediar los defectos, pero acabó por --- abandonarla del todo.

Al volver a su vida normal de trabajo se dio cuenta de que estaba lleno de deudas y se puso a escribir cuentos hasta que se puso otra vez a flote. En abril ya estaba listo - para seguir con la novela, pero salían otra vez a Europa -- en mayo. El fin esta vez era aprovechar el tipo de cambio - del franco y vivir "prácticamente sin gastar un centavo al año," esto es, con menos de los 36,000 dólares que se habían gastado el año anterior, guardarse la diferencia y volver a los Estados Unidos cuando hubieran acumulado una buena suma.

Se establecieron en el Mediodía de Francia. Fitzgerald

se había propuesto escribir su mejor novela, trabajar con tesón y probar a los demás tanto como a sí mismo, ya sin la excusa de la inexperiencia, que podía escribir una obra que rebasara la mediocridad. Durante dos años se había dedicado a holgar y tenía que reponer el tiempo perdido. El clima -- era excelente y como todo marchaba bien en su trabajo, Fitzgerald se sentía contento. Un buen día descubrió que mientras él se concentraba en su trabajo Zelda había estado --- coqueteando, en serio esta vez, con un aviador. Pero la --- tensión emocional no disminuyó su ritmo de trabajo y en noviembre le envió el manuscrito a Perkins.

Fitzgerald se encontraba preocupado por la aparición - de la novela. Aún el título que llevaría era incierto: probó, sin mucha seguridad Bajo el Azul, el Blanco y el Rojo; - Entre Cenizas y Millonarios; Trimalquío en West Egg; Por el Camino a West Egg; El Amante Saltarín; y Gatsby el del Sombrero de Oro. Todavía un poco antes de la publicación no -- estaba convencido de que El Gran Gatsby fuera el título más adecuado.

Fitzgerald quería ya se dijo, probar a la crítica responsable su valor como novelista; jamás se le ocurrió que - la seriedad artística podría perjudicar las ventas al público grueso. El libro apareció en abril de 1925 y diez meses -- después apenas alcanzaba a liquidar con la comisión que ---

recibía sobre las ventas los adelantos que le había hecho - Scribner's. La culpa la tuvo, pensaba, el tamaño reducido - del libro y la popularidad que comenzaba a cobrar la "novela de la tierra" y su correspondiente labriego. Si la novela no fue un éxito de ventas, las cartas llenas de encomios -- que recibió de T. S. Eliot, Edith Wharton, Willa Cather y - Alexander Woolcott le probaron que había logrado cabalmente uno de sus propósitos.

En mayo rentaron un departamento en París para pasar - el resto del año. En esta época afianzaron su amistad con - los Murphy y conocieron a Hemingway. Los Murphy, Gerald y - Sara, habían llegado a Europa en 1921 buscando, otra vez -- la misma historia-- un ambiente más cultivado, más propicio al refinamiento que el de los Estados Unidos. La posición-económica desahogada, su espíritu ilustrado y un buen gusto natural les permitieron el arte difícil de bien vivir. Estuvieron radicados algún tiempo en París, y como París era -- entonces el centro de las artes y ellos se interesaban vivamente en muchas cosas, se relacionaron con el Ballet Ruso - de Diaghilev (para el que trabajaron como ayudantes de pintor), con Picasso, Léger, Stravinsky, Satie y Cocteau entre los europeos; y con Dos Passos, Macleish, Hemingway, Dorothy Parker y Fitzgerald entre los norteamericanos. Y no es- que anduvieran con interés espurio a caza de celebridades.-

El interés era genuino: Gerald, por ejemplo, estuvo dedicado por algún tiempo a la pintura, y cuando exhibió su obra en el Salón de los Independientes, alcanzó cierto renombre. Sin embargo, lo que los distinguía y más atraía en ellos era la discreción, la mesura con que administraban su vida para recibir y ofrecer la mayor cantidad posible de satisfacciones. Fitzgerald les rindió un tributo de admiración en las figuras de Dick y Nicole Diver en quienes fundió la personalidad magnética de los Murphy -- el tacto y la consideración para los demás, oportunos en cada palabra, en cada acto -- con la suya propia y la de Zelda que ya se precipitaban por la pendiente de la ruina.

Fueron los Murphy los primeros en establecer la costumbre de pasar el verano en la Riviera. Poco a poco la costumbre se fue generalizando, comenzaron a llegar las celebridades en busca de descanso y tras ellos la gente mediana. Los Fitzgerald recibieron una invitación de los Murphy, a quienes habían conocido un año antes, para pasar una temporada en Cap d'Antibes; la aceptaron tras alguna indecisión, llegaron en agosto y se quedaron un mes. Había entre los dos matrimonios profunda estimación que perduró pese a las pruebas duras a que fue sometida. La vida de los Murphy necesitaba de disciplina y previsión, que si ordinariamente no se sentía, se ponía de manifiesto al encontrarse con la inmadurez y el desorden de los Fitzgerald.

Ya entonces Fitzgerald bebía con notable exceso y el juicio de Zelia se resquebrajaba: se veía en ambos que habían ande rezado sus vidas hacia la destrucción y que ya no podían -- corregir el rumbo.

Fitzgerald se sentía fascinado por la personalidad de Gerald y buscaba identificarse con él; a Sara lo ligaba una profunda admiración que a ratos se convertía en amor de --- adolescente. Consideraba a los Murphy fabulosamente ricos y esto era un lazo más: quería saber qué es lo que tienen los ricos --aparte de dinero-- que los demás no tenemos y que - los hace diferentes; no lo abandonó jamás esta preocupación y le valió, según Lionel Trilling, ser recibido en el seno de Balzac en el cielo de los novelistas.

Alguien, parece que fue Edna St. Vincent Millay, decía que Fitzgerald le daba la impresión de una mujer gorda e -- ignorante que llega a tener, quién sabe cómo, un brillante- muy valioso, y en nada revela más su ignorancia que en los- comentarios que hace acerca de su diamante. Si Fitzgerald - pecó de necio en la apreciación de su talento y de todo lo- literario fue por sobrevalorarlos y no por lo contrario. Su seriedad frente a la literatura y la admiración incondicio- nal que le inspiraban los nombres de los autores consagra- dos, muertos o, mejor aún, vivos, son famosas, ----- y hay muchas anécdotas para ilustrarlo: cuando conoció a --

Joyce en París ofreció tirarse de cabeza en prueba de veneración, aunque cabe la pregunta ¿lo había leído acaso? ¿entendía cuál era su distinción y su mérito? ¿no era ésta más bien la admiración del que se ha dejado seducir por el mundo ante la presencia del asceta que todo lo ha sacrificado para seguir la vocación? cuando se dejó caer de rodillas ante Edith Wharton al serle presentado; la botella de champaña que le llevó a Dreiser la vez que se organizó una fiesta en su honor, en la que nadie sabía qué decir; el baile que ejecutó a modo de sutil homenaje, en compañía de Lardner y hasta que los echaron, en el prado de la casa donde se alojaba Joseph Conrad cuando visitó Nueva York; la frase que le dedicó a Galsworthy cuando fueron presentados ("es usted uno de los tres escritores vivos a quienes más admiro") y que luego Fitzgerald reconoció que no había sido sincero del todo; la entrevista que tuvo con Compton Mackenzie.

Si el entusiasmo desmedido sugiere el espíritu de un "snob", hay que aclarar que se extiende igualmente hacia arriba y hacia abajo; alcanza a escritores que no son famosos todavía, pero que ya muestran talento. A éstos los ayuda de diferentes maneras: ya mencioné como trató de ayudar a Lardner, cómo procuró pasarle sus conocimientos y sus prejuicios frente al talento y al oficio. A Hemingway que ha--

bía dejado el empleo de reportero, y que se veía en difi---
cultades en París para poder subsistir mientras dedicaba --
todo su tiempo a afilar su prosa y escribir cuentos, no po-
día aconsejarle responsabilidad frente al propio talento, -
la seriedad que implica la literatura.

Cuando salió Fitzgerald a Europa, Wilson le recomendó-
que procurara reunirse con Hemingway en París, pues había -
leído alguna cosa suya publicada en los Estados Unidos que-
le había interesado. Cuando Fitzgerald lo conoció y se dio
cuenta de que tenía capacidad y entusiasmo, con fervor des-
orbitado, según su costumbre, lo alabó, lo recomendó a ---
otros escritores y pidió que hicieran algo de inmediato por
este genio desconocido y sin igual. En repetidas ocasiones-
ofreció prestarle dinero y "ayuda humana de cualquier tipo"
Con toda discreción actuó como intermediario para que en --
lo sucesivo Scribner's publicara los libros de Hemingway.

La amistad tuvo sus altibajos: Fitzgerald no era todo-
el tiempo la persona afectuosa y comprensiva que todos bus-
camos en los amigos. En las páginas que Hemingway le dedica
en sus memorias póstumas, París Era una Fiesta, aparece ---
como hipocondriaco, indiscreto, agresivo, lleno de comple-
jos y de manías. Hemingway, por su parte, no era modelo de
tolerancia. Pero ambos se admiraban mutuamente se sentían -
vinculados por el oficio en común. A Fitzgerald le hubiera-

gustado desentenderse de las tentaciones que lo solicitaban, renunciar al mundo y, como Hemingway, dedicarse a escribir; por eso, no es raro que muchos años después se hubiera referido a él como "su conciencia artística." Hemingway, por su parte, opinaba que si Fitzgerald consiguiera zafarse del desorden, de Zelda, que estaba celosa de su talento y sólo quería destruirlo, y de preocupaciones ajenas al quehacer literario --el dinero y el problema de los ricos, por ejemplo-- escribiría obras como El Gran Gatsby y aún mejores.

En el verano de 1925 Fitzgerald escribió un cuento, "El Muchacho Rico," que es de los mejores de su producción, Goldhurst en F. Scott Fitzgerald and his Contemporaries, cree ver en él la influencia del estilo de Hemingway, pues, a la manera tan característica en éste el lenguaje parco de por sí, se vuelve más seco todavía en los momentos de gran emoción: los personajes, por ejemplo, hablan con monosílabos cuando están más conmovidos (esto se ha llamado la técnica "iceberg"). Es dudoso que el estilo del cuento se deba al trato tan estrecho de Fitzgerald y Hemingway; mucho más claro es el modo como ambos enfocan el problema de la clase adinerada. En la introducción al cuento el narrador --aquí autor y narrador coinciden casi totalmente-- adelanta el tema diciendo: "Permítame que les hable de los sumamente ricos. Son diferentes a Uds. y a mí. A temprana edad poseen y disfrutan, y esto los afecta: los reblandece en donde nosotros-

estamos encallecidos, los hace cínicos acerca del santuario de nuestra fe, de una manera tal que, a menos que se haya nacido rico, es difícil comprender... Son diferentes." ⁹ -

Más de diez años después, cuando Fitzgerald pasaba por una crisis particularmente seria, su "noche oscura del alma," - Hemingway publicó su cuento "Las Nieves del Kilimanjaro." - En él un escritor, enfermo de gravedad, hace examen general de conciencia y recuerda "al pobre Scott Fitzgerald y su -- admiración romántica por los ricos, y cómo había comenzado una vez un cuento diciendo 'Los sumamente ricos son diferentes a Uds. y a mí,' y cómo alguien había replicado a Scott 'Sí, tienen más dinero.' Pero esto no le hizo ninguna gracia a Scott. Pensaba que forman parte de una raza especial y refulgente, y cuando se dio cuenta de que no era así, lo descorazonó tanto como las demás cosas que causaron su ruina." ¹⁰ Por ruego de Perkins y del mismo Fitzgerald, Hemingway accedió a cambiar el nombre en el cuento por el de Julián, y así se ha quedado. Las relaciones fueron menos cordiales después de esto, y nació la anécdota --falsa, según parece-- de que los dos escritores habían intercambiado en una fiesta sus opiniones acerca de los ricos; por mucho --- tiempo se pensó que Fitzgerald había salido mal librado en el encuentro y que Hemingway había puesto en evidencia el esnobismo de Fitzgerald.

Ahora pensamos que éste mostró espíritu de observación y le concedemos las palmas.

Con la publicación de El Sol También Sale, la fortuna de Hemingway comenzó a ascender en tanto que declinaba la de Fitzgerald: Jake Barnes ocupó el lugar que una vez había tenido Amory Blaine. Fitzgerald escribió en una de sus notas: "Yo hablo con la autoridad del fracaso --Ernest con la autoridad del triunfo. Nunca podremos sentarnos ya frente a frente en la misma mesa." ¹¹ No volvió a haber, en verdad, la confianza que los unió en un tiempo, pero quedó el interés por saber lo que el otro realizaba como escritor, y --- algo de la lealtad para la asistencia mutua en caso de necesidad. Fitzgerald aclara su posición en una carta: "Creo que es evidente que tu vida artística me inspira un respeto absolutamente ilimitado, que, salvo algunos ya muertos o al borde de la tumba, tú eres de cuantos escriben novelas en -- los Estados Unidos el único a quien estimo en mucho. Hay -- párrafos y cosas tuyas que he leído repetidas veces --lo -- que es más, dejé de leerlos durante año y medio porque temí que tus ritmos peculiares fueran a pasarse a los míos por -- un proceso de infiltración." ¹²

A su regreso de Cap d'Antibes Fitzgerald se puso a --- trabajar en una novela que giraba en torno de un técnico -- de cine que mata a su madre en la Riviera. Durante dos años trabajó intermitentemente en la novela sin que pudiera avan-

zar . Después tuvo que abandonar el proyecto, conservó parte de lo que había escrito, incorporó algunos personajes -- y comenzó a escribir "Tierna Es la Noche"

Se presentó en Nueva York una adaptación para el teatro de El Gran Gatsby que le produjo a Fitzgerald dieciocho mil dólares por derecho de autor y otros miles más por la venta de los derechos para el cine. Y necesitaba el dinero con urgencia: casi había dejado de escribir cuentos y la novela no adelantaba. Ya para entonces habían decidido volver a los Estados Unidos, aunque sin mucho entusiasmo: lo harían sin las cantidades fabulosas del dinero que iban a ahorrar, la novela apenas comenzada y sin un plan muy claro de lo que iba a ser, y Scott con la preocupación de que ya había cumplido los treinta años --que le pesaban como si -- fueran cien-- y que durante dos años no había escrito cosa que valiera la pena.

Apenas llegado a los Estados Unidos en diciembre, le ofrecieron que fuera a Hollywood a escribir un guión para una película. El contrato estipulaba que recibiría poco --- menos de la tercera parte del dinero de inmediato y el resto si el guión era aceptado. Convino en el trato seguro de que todo saldrían bien, y confianza que "creía honradamente que sin ningún esfuerzo de mi parte las palabras me obedecían como por arte de magia --una ofuscación bastante rara si --

se considera con cuánta desesperación había luchado para -- conseguir un estilo de prosa brillante y macizo." 13

Su primera visita a Hollywood no le dejó una impresión profunda. Los agasajaron varias celebridades, perpetraron bromas en el estilo que los caracterizaba, si bien Fitzgerald no descuidaba su trabajo. Al final de cuentas, "Lápiz de Labios," su guión, fue rechazado y se quedó sin la mejor parte del contrato.

Después de la temporada en Hollywood buscaron un lugar donde llevar una vida más ordenada y donde él pudiera trabajar. En marzo se fueron a vivir a Ellerslie, una vieja casona construida a la orilla del Río Delaware y rodeada de árboles. La regularidad de las habitaciones, según Zelda, --- deberían comunicar a sus moradores una tranquilidad reflexiva. Pero la calma de la casa y del paisaje no bastaron para enderezar el rumbo torcido. Las relaciones entre Scott y -- Zelda se habían convertido en una vida de perros y gatos -- debidamente organizada.

Muchos de los personajes en Fitzgerald, Dick Diver en especial, están investidos de una gracia particular que se manifiesta en el tino para decir la frase que la ocasión -- requiere, un gesto, un tono de voz, que son algo más que un truco social y que traslucen un interés genuino en los de--

más. Esta gracia la poseía en grado notable Fitzgerald ---- mismo. Pero sus bromas comenzaban a tomar un sesgo destructivo. Especialmente cuando se había excedido bebiendo sentía el deseo de molestar a los demás, de hacerse conspicuo por medio de alguna grosería. En una fiesta de los Murphy, -- por ejemplo, lanzó un higo maduro a la espalda de una dama-desconocida; algunas veces se dirigía a alguna persona y le gritaba: "Yo soy Scott Fitzgerald. A ver, usted quién es y qué ha hecho." En otra ocasión se acercó a un desconocido -- y le dijo: "¿Es usted homosexual?" El atudido con voz cortante le contestó: "Yo sí. ¿ Y usted? "

Este tipo de conducta está muy ligada al problema del alcoholismo. James Thurber apunta que Fitzgerald "será recordado como el Gran Bebedor de la Era del Jazz, pero no -- era, insisto tenazmente, un alcohólico por naturaleza de la misma manera, digamos, que Joe Di Maggio es un beisbolista-natural. Comenzó a beber para impresionar, igual que todos los demás escritores de los Veintes, pero cuando llegó a -- los cuarenta años había encontrado o inventado diez o doce razones para seguir haciéndolo. (La mayoría de los escritores sólo tienen cuatro o cinco)" ¹⁴ Tiene razón Thurber en señalar como origen el ambiente mismo de la década. Pero -- con el paso del tiempo beber dejó de ser un modo de ponerse a tono en una fiesta para convertirse en una táctica auto--

destruktiva para enfrentarse con ciertos problemas reales e imaginarios. En cierto modo heredaba la propensión: Edward-Fitzgerald bebía más de la cuenta, quizá para compensar su corto talento para los asuntos prácticos; y dos de sus tíos MacQuillan habían también sucumbido, debilidad irlandesa,-- a la tentación de la botella.

Cuando Fitzgerald bebía se mostraba agresivo con extraños y conocidos --a éstos ofrecía luego mil sinceras excusas-- y hasta llegó a parar a la estación de policía por --pleitos callejeros, pero se cuidaba de mezclar el alcohol con su trabajo, convencido de que lo más valioso de la obra de un escritor es fruto de la lucidez. Un poco después ya --no pudo mantener esta separación de modo estricto.

En el verano de 1927 le escribió a Maxwell Perkins --- para anunciarle que ya muy pronto estaría lista la novela.-- El ritmo de trabajo decayó en el otoño y se detuvo del todo cuando decidieron pasar el verano de 1928 en Europa para --que Zelda tomara clases de baile, con la esperanza de conseguir trabajo como bailarina en el Ballet Ruso de Diaghilev.

Zelda se había interesado por la danza desde muy joven, mucho tiempo antes de casarse, pero era demasiado inquieta para dedicarse con asiduidad a una sola cosa. Ya casada, --

había escrito ensayos en colaboración con su esposo y en -- 1925 se había interesado en la pintura. Durante su estancia en Ellerslie afloró un aspecto del carácter de Zelda caprichoso y tenaz. Su físico mismo había cambiado notablemente: su cara que parecía escapada de la cubierta de una revista-- cuando se casó, se había vuelto más angulosa, más dura, con rasgos aguilinos; el pelo era más oscuro; los ojos más inquietos. Había desaparecido la indolencia sureña que había cautivado a Fitzgerald cuando la conoció.

Una inquietud se había apoderado de ella. "Ya no le -- satisfacía ser solamente la esposa de Scott Fitzgerald. La había descrito en sus libros y la había convertido en leyenda --pero ya no quería ser la modelo de un artista-- ahora --- quería ser artista ella misma." ¹⁵ Y así, demasiado tarde -- para estas cosas, había estado tomando clases de danza en -- Filadelfia y en Ellerslie seguía practicando horas y horas con tenacidad de maniática.

Los informes que desde París mandaba Fitzgerald a Perkins eran uniformemente optimistas: "No bebo ni una gota -- y sigo trabajando en la novela, toda la novela y nada más -- que la novela. Regresaré con ella o sobre ella." "La novela va muy bien. Me parece maravillosa y creo que los que la han visto --la he estado leyendo por ahí-- se han entusiasmado"¹⁶ Nada de esto era cierto. Se había dedicado a la disipación--

y a reñir con Zelda.

Perkins fue a recibirlos cuando regresaron a los Estados Unidos en septiembre. Fitzgerald le aseguró que la novela ya estaba lista y sólo faltaba ordenar algunos detalles que no le satisfacían. Otra vez en Ellerslie, retomó la --- novela y en noviembre le envió a Perkins los dos primeros capítulos con la promesa de seguir enviando dos por mes, -- así que para febrero de 1929 quedaría totalmente entregada, pero sólo envió los capítulos correspondientes a noviembre y a diciembre.

En la primavera de 1929 se venció el contrato de arrendamiento de Ellerslie y volvieron a Francia otra vez. En -- París Zelda se concentró en sus clases y sus prácticas de -- ballet. Scott, por su parte, cada vez se dominaba menos: -- sus amistades comenzaron a rehuirlo. Cualquier comentario -- lo encontraba ofensivo y aun los elogios que le dirigían -- de buena fe, a fuerza de pensar que se los habían dicho en -- tono irónico, los recibía como insultos. El empeño desafortunado de Zelda lo irritaba, como un vivo reproche al tiempo -- desperdiciado y a la novela inconclusa pese a los ataques -- esporádicos. Las discusiones entre Scott y Zelda no sólo -- se hacían más frecuentes, sino que los insultos y cargos -- que se lanzaban eran más graves.

En junio le avisa a Perkins que va a abandonar la ---- novela con el matricidio como tema central por un nuevo --- plan que es básicamente Tierna Es la Noche.

Pasaron el verano en la Riviera cerca de los Murphy, - pero Fitzgerald, con la idea de utilizar ciertos rasgos de ellos en su novela, los observaba y analizaba en una forma descarada y molesta. Volvieron a París donde Zelda seguía - practicando furiosamente y en constante tensión.

El 23 de abril de 1930 sufrió el primer ataque nervioso. Abandonó una fiesta por temor de llegar retrasada a su clase de baile. Un amigo, que vio su ansiedad, se ofreció - para llevarla en coche; dentro del coche se cambió de ropa - por el miedo de perder la clase y como los detuvo un embotellamiento de tránsito, se bajó y se fué corriendo. Fitzgerald fue a recogerla al estudio y la internó en un sanatorio. Sin atender la opinión de los médicos, salió de allí - al cabo de diez días para continuar la práctica de ballet - con la misma intensidad de antes. A fines de mayo tuvo una recaída más grave y al internarla en la Clínica Valmont, en Suiza, diagnosticaron el caso como esquizofrenia. A principios de junio la pasaron a Prangins, cerca de Ginebra, para iniciar un tratamiento de psicoterapia.

Tiempo antes de que la enfermedad se declarara en for-

ma tan seria, antes de que Zelda tomara el ballet con esa--
tenacidad desesperada, ya había tenido señales de demencia--
que algunas personas, Hemingway y Rebecca West, por ejemplo,
reconocieron por tales, pero que habían pasado como meras -
excentricidades sin importancia. Fitzgerald, aunque recono-
cía que este desenlace se hubiera presentado de todas mane-
ras, sentía que le tocaba parte de culpa por no haber hecho
de sus vidas algo más ordenado. Abandonó su trabajo y dedi-
có todo el tiempo a cuidar a Zelda, excepto las visitas ---
quincenales a París para ver a su hija y un breve viaje a l
los Estados Unidos cuando le avisaron de la muerte de su --
padre en enero de 1931. Dejó de beber cuando supo que su --
alcoholismo afectaba a Zelda.

Ella mejoraba muy poco a poco: cedieron los ataques --
de eczema que padeció al principio y que hicieron pensar --
a Fitzgerald que tal vez sólo se tratara de un trastorno --
orgánico. Al poco tiempo daban juntos pequeños paseos, Más-
de un año pasaron en Prangins, pero para septiembre de 1931
ya se había restablecido, y regresaron a los Estados Unidos
con la idea de pasar el invierno en Montgomery en tanto que
Fitzgerald concluía la novela abandonada año y medio.

Apenas instalados en Montgomery, la MGM le ofreció a -
Fitzgerald emplearlo cinco semanas revisando un guión con -
un sueldo de 1,200 dólares semanales. Aceptó encantado y --

regresó, solo, a Hollywood. Sin la arrogancia de la primera vez, trabajó con entusiasmo, pero al cabo de las cinco ~~sema~~nas el guión seguía siendo poco satisfactorio. Según Fitzgerald, el culpable del fracaso fue el director que interfe--ría continuamente y pensaba sincerarse con el productor, -- aunque desistió cuando le advirtieron que eso era "mal vis--to."

Las relaciones entre Fitzgerald y Hollywood fueron --- siempre tirantes, incluso en los tres últimos años de su -- vida que dedicó primordialmente al cine. Se sentía frustra--do cada vez que el capricho de un produc--tor echaba por tierra escenas o detalles que le habían cos--tado largo trabajo. Además, como escritor, abrigaba un rece--lo profesional frente a la fuerza arrolladora del cine que--expresó en "Manéjese con Cuidado," el segundo de los tres - artículos en que analiza su quiebra espiritual: "Ví que la--novela que consideraba en mi madurez el medio más fuerte -- y flexible para la comunicación de ideas y emociones entre-- los hombres, se estaba sujetando paulatinamente a un arte - mecánico y comunal que tanto en las manos de los mercaderes de Hollywood como en las de los idealistas rusos sólo ser--vía para reflejar las ideas más trilladas, las emociones más obvias. Un arte en que la palabra está subordinada a la ima--gen, donde se frena la individualidad para que se ajuste --

a la lentitud de la colaboración. Ya en 1930 tuve el presentimiento de que las películas sonoras haría que las novelas más adocenadas fueran tan anticuadas como el cine mudo. -- La gente leía todavía... pero había algo irritante, que era para mí casi una obsesión, al darme cuenta de que el poder de la palabra quedaba sujeto a una fuerza más deslumbrante, más burda..." 17

Durante su ausencia en Hollywood había muerto su suegro. Zelda pareció resignarse, pero a fines de enero, y -- tras un ataque de asma, sufrió otro colapso nervioso. Fitzgerald la llevó a la Clínica Phipps en Baltimore, con muy pocas esperanzas de verla totalmente curada, pues cada ataque hacía menos probable la recuperación completa. En esta ocasión, sin embargo, la crisis no fue tan grave y pasaba -- el tiempo pintando y escribiendo. En el término de seis --- semanas ella escribió una novela transparentemente autobiográfica, Prométeme el Vals, que envió a Perkins sin decir nada a Fitzgerald. Cuando éste leyó el manuscrito, le pidió a Perkins que no tomara ninguna decisión tocante a la novela hasta no haber considerado sus objeciones: el retrato de él era injusto; Zelda conocía bien la novela que él estaba escribiendo y le había plagiado, quizás sin darse cuenta, -- muchas cosas. Además, si la novela tenía éxito, Zelda pensaría que la gloria se consigue con muy poco esfuerzo y eso --

podría perjudicarla. Insistía Fitzgerald que había un mundo de pormedio entre el aficionado y el profesional. Zelda accedió a que su esposo hiciera correcciones y así Scribner's prometió publicarla en el otoño.

En mayo se mudaron a una casona de estilo victoriano - situada en las orillas de Baltimore, propiedad de la familia Turnbull y que llevaba el nombre de La Paix. Fitzgerald no podía menos que notar cuán irónico resultaba el nombre - en las circunstancias por las que pasaba. Sin embargo, en gran medida y a pesar de todo, los dos años que pasó allí - tuvieron algo de la tranquilidad que prometía el nombre.

Andrew Turnbull, que a la sazón tenía once años, cuenta en su biografía impresiones y detalles del Fitzgerald de -- estos años: en ocasiones representaba más de los treinta -- y seis años que en realidad tenía; en cambio, en otras se veía mucho más joven. Evoca su raro don para entablar amistad con niños y con adultos; su interés en el fútbol y su - apasionada preferencia por el equipo de Princeton; su preocupación por educar a su hija y sus esfuerzos por ser a la vez padre y madre para ella y cómo pecaba más por severo -- que por indulgente; sus escarceos con el box y con el comunismo y el entusiasmo, sin mucho rigor intelectual, por las ideas de Marx y las de Spengler simultáneamente; su simpatía por los de abajo; la creciente aceptación del alcoholis-

mo que explicaba como el precio que debe pagar el artista -- por el triunfo o por el fracaso.

En enero de 1932, al regreso de su viaje a Hollywood, -- revisó una vez más los planes de la Tierna Es la Noche y -- volvió a ella con redoblada determinación. Tuvo que inte--- rrumpir el trabajo con la recaída de Zelda y al mudarse a -- La Paix, y de cuando en cuando escribía un cuento para el -- Post. Era tal su dedicación que cuando una parte de la casa quedó destruída por un incendio en junio de 1933, Fitzgerald le rogó al Sr. Turnbull que demorara los trabajos de repa-- ración hasta que hubiera concluído la novela, pues el ruido podría perturbarlo. Optimista, le escribía a Perkins en sep-- tiembre: "La novela ha avanzado mejor de lo que me esperaba. Hubo una interrupción corta cuando estuve internado cuatro-- días en el hospital, pero desde entonces las cosas han mar-- chado mejor de lo que tenía planeado que era, como lo recor-- dará, tener lista la novela para que la leyera a más tardar el primero de noviembre... Ahora creo que la tendré para el 25 de octubre más o menos. Apareceré en persona con un cas-- co alemán y con el manuscrito... Puede imaginar con cuánta-- satisfacción pasaré a su oficina dentro de un mes. No vale-- la pena que se moleste en contratar una orquesta, pues la -- música no me entusiasma." ¹⁸ En la misma carta discute con -- Perkins detalles de publicidad, pronósticos de ventas y ---

formato de la nueva obra.

Si su estancia en La Paix fue fructífera, lo fue a ---
pesar de las circunstancias adversas. En lo económico, por-
ejemplo, el comienzo de la Depresión no había afectado el -
precio de sus cuentos, pero ahora, en vez de los cuatro mil
dólares que solía recibir por cada uno, le pagaban entre --
quinientos y mil quinientos menos. A partir de entonces ---
Fitzgerald comenzó a endeudarse seriamente y cuando fue a -
trabajar a Hollywood en 1937 debía alrededor de unos -----
40,000.00 dólares. Su salud, minada desde sus días de estu---
diante por una forma benigna de tuberculosis, estaba resen-
tida y algunas veces tuvo que internarse en el hospital.

Sus relaciones con Zelda seguían siendo difíciles pese
a toda la buena voluntad, la ternura, la lealtad básica de-
Fitzgerald (sólo en una ocasión habló del divorcio como po-
sible salida). Las ventas de Prométeme el Vals fueron esca-
sas, pero ya Zelda estaba entusiasmada escribiendo una obra
de teatro que fracasó al ser puesta en escena y que inútil-
mente Fitzgerald procuró corregir. El sabía que Zelda nece-
sitaba que la alentaran, que debía darle seguridad en sí --
misma, pero también sentía que los esfuerzos de ella en la-
pintura, en la novela o en el teatro representaban una lucha
desesperada por despegarse de él y rebasarlo en una compe--

tencia que él consideraba desleal. " Lo que yo escribía era muchísimo más importante que lo de ella por los años de preparación, por la experiencia profesional y porque de ello -- vivíamos." ¹⁹ En otra ocasión dice que Zelda trabajaba resguardada por el dinero, el prestigio y el cariño de él, a modo de invernadero: "Está dispuesta a utilizar el invernadero para quedar protegida de todo, para desarrollar cualquier brote de talento y luego exhibirlo --pero al mismo -- tiempo se desentiende del invernadero y cree que puede subir a romper los vidrios del techo si se le pega la gana, y, más todavía, se enfada si abro la puerta del invernadero y le digo que o se porta bien o se larga." ²⁰

Tras un breve descanso en Bermuda, se mudaron de La Paix a Park Avenue en Baltimore donde continuó revisando -- las pruebas de la novela hasta que Zelda sufrió otro ataque en febrero de 1934. Fitzgerald había abrigado la esperanza de que Zelda se recuperaría lo suficiente como para que pudieran llevar una vida más o menos normal. A partir de esta crisis se convenció de que sus esperanzas habían sido vanas. Zelda vivió recluida en instituciones para enfermos mentales hasta su muerte en 1947, cuando pereció en el incendio del sanatorio en que se encontraba.

En el ensayo "La Quiebra," se confiesa Fitzgerald de haber sido "un guardián mediocre de casi todas las cosas --

puestas a mi cuidado, incluso mi talento," pero mostró gran responsabilidad durante toda la enfermedad de Zelda. Tal vez lo único que no aceptó de todo cuanto le sugirieron -- los médicos para conseguir una mejoría fue someterse al --- psicoanálisis, por temor de que le afectara su capacidad --- creadora. Zelda representaba en su vida una fuerte inver--- sión emocional y abandonarla era rendirse, era confesar lo inútil de la lucha; mantenerse ligado a ella era "no tanto parte de un romance, sino un imperativo categórico." De todas maneras, el punto de contacto entre ellos era el pasado más que el presente, y había entre ellos un muro infranqueable. "Qué extraño," escribía Fitzgerald, "Haber fracasado --- como ser social. Ni siquiera los criminales fracasan de esta manera. Son, como quien dice, la oposición leal de la --- ley. Los dementes, en cambio, son meros visitantes sobre la tierra, forasteros eternos incapaces de leer los decálogos-rotos que llevan a cuestas." 21

En abril de 1934, después de nueve años de tanteos y --- revisiones, se publicó Tierna Es la Noche, que hasta un --- poco antes había llevado el título de Las Vacaciones del Dr. Diver. A Perkins no le entusiasmaba el nuevo título tomado de la "Oda a un ruiseñor" de Keats, porque no veía clara la relación entre el título y el asunto del libro. Se vendie--- ron en todo el año quince mil ejemplares de la novela ---un-

número que estaba muy lejos de satisfacer las esperanzas -- del autor y que no alcanzó siquiera para cubrir el adeudo -- con Scribner's. El tono de las notas críticas en los periódicos y revistas recorrió toda la escala desde el entusiasmo delirante hasta la hostilidad declarada. Se culpaba al -- autor de seguir cultivando de manera irresponsable temas de los años de la prosperidad y de no querer percatarse de que el país pasaba por una espantosa depresión económica. Algunas notas, al mismo tiempo que señalaban fallas en el libro apreciaban lo que tenía de valioso la novela, y estaban de acuerdo con Fitzgerald en considerarla en algunos aspectos, la eficacia de la prosa, por ejemplo, superior a El Gran -- Gatsby.

Fitzgerald había previsto hasta cierto punto una re--- cepción adversa: el tema estaba pasado de moda y quizás había escrito una novela para novelistas con la que no podía llenarse los bolsillos de oro, aparte de ser una novela que sólo podía apreciarse en una segunda lectura cabalrante. -- No obstante lo anterior y los comentarios elogiosos, se sintió herido por las críticas desfavorables. Hemingway leyó -- la novela y de buena fe quiso advertirle en una carta la -- mejor manera de enderezar los errores de la novela y los -- de su vida. Tras comenzar con "Te gustó ; no," fiel a su -- mito, se lanzó con brusquedad a exterminar lo que tenía que --

decir. Aunque Fitzgerald contestó dando las gracias y "fue mucha amabilidad de tu parte," etc., la carta de Hemingway acabó de sumirlo en la desesperación.

El período que va de la publicación de Tierna Es la Noche su tercera y más prolongada estancia en Hollywood, -- o sea un poco más de los años, señala en Fitzgerald la parte más sombría, más desolada de su vida. Siguió escribiendo un poco por hábito y otro poco por necesidad, pero sin la confianza en su habilidad de escritor que lo había distinguido hasta entonces. Probó enmendar la construcción de la novela alterando la secuencia de las partes y se lamentaba de que en algunas ocasiones mientras la escribía, hubiera tenido que recurrir al alcohol. Un cuento, decía, se puede escribir con la ayuda de una botella, pero para escribir -- una novela hay que mantener la cabeza despejada, sin apartarse del plan trazado, y sacrificar sin compasión lo que no se ajuste a eso.

Siguió escribiendo cuentos, urgido por la necesidad de dinero; luchó sin éxito, por interesar a algún productor de cine en su novela y colaboró en la adaptación; escribió un prólogo a El Gran Gatsby para la edición de la Modern Library; y convencido de que sus experiencias personales --minade donde había extraído todo el material para sus obras-- ya no interesaban a sus lectores, resolvió escribir una ---

novela acerca de un guerrero franco del Siglo No^oveno, Phi--llip, Conde de Villefranche, personaje basado según él, ---quién sabe cómo, en Hemingway. Cada uno de los capítulos --propuestos podría leerse separadamente, y en conjunto traza--rían el nacimiento de Francia como nación. El Saturday Eve--ning Post declinó el ofrecimiento de publicarlos, pero Red--book aceptó pagar 1,750 dólares por cada episodio. Fitzge--rald consideró que por ese precio (que era muy bueno) no --necesitaba esmerarse tanto, lo que ocasionó que la calidad--de los cuentos bajara tanto que Redbook publicó sólo tres -de los cuatro que había comprado.

Fiel a la costumbre de sacar un volumen de cuentos al--poco tiempo de haber publicado una novela, esta vez se puso a seleccionar entre los cuentos escritos desde 1926 y a re--visarlos meticulosamente. Aunque entre los cuentos de Toque de Diana se encuentran algunos de los mejores que escribió--Fitzgerald, el libro publicado en 1935 fue recibido con in--diferencia y sólo se alcanzaron a vender tres mil ejempla--res.

Mientras Fitzgerald ocupó un sitio de preferencia en--tre los autores del Saturday Evening Post, sus cuentos eran muy solicitados por otras revistas. Pero una vez que se ---supo que ya no era el autor consentido de antes, les dejó -

de interesar. Para 1937 la única revista que publicaba --- sus artículos era Esquire, gracias a que su editor era un - un admirador apasionado de Fitzgerald. Desgraciadamente, - sólo podía pagarle la décima parte de lo que solían pagarle antes.

Fitzgerald confesaba que ya no podía seguir escribiendo cuentos de jóvenes enamorados como antes. Además, parecía haber olvidado los rudimentos del oficio de escritor:- algunos de sus cuentos de este período padecen de monotonía, de confusión en la trama y de una abundancia de detalles - que no conducen a ninguna parte.

En 1935 y 1936 pasó algunas temporadas en Asheville y Tryon en Carolina del Norte buscando un sitio dónde rep-- ner su salud quebrantada por el agotamiento, un brote lige-- ro de tuberculosis, el insomnio crónico, y la desnutrición común en los alcohólicos. Scottie, su hija, pasaba largas-- temporadas en casa de los Perkin, los Ober o los Turnbull-- que, como tenían hijos de su edad, más o menos, le proporcionaban una atmósfera de familia.

A fines de 1935 se fue^a Hendersonville, una pequeña -- ciudad cerca de Asheville, alquiló una habitación en un -- hotel modesto y con el poco dinero que le quedaba se pro--veyó de manzanas, galletas y carne enlatada. Instalado así, en un plan de vida reposado y saludable, examinó su vida -

para encontrar las raíces de su ruina, o, en sus propias palabras, "encontrar porqué y dónde había cambiado, dónde estaba la fuga por la que, sin darme cuenta, se me había escapado el entusiasmo y la vitalidad de manera continua y prematura." ²² A su regreso a Baltimore envió un ensayo a Esquire en el que ventilaba su caso.

"Nada prueba mejor una inteligencia de primer orden -- que la capacidad para sostener al mismo tiempo dos ideas-- contrapuestas y poder funcionar aún. Uno debe, por ejemplo, percatarse de que las cosas no tienen remedio y, no obstante, hacerse el propósito de remediarlas."²³ Esta idea de -- Fitzgerald está muy bien ilustrada en el ensayo de "La --- Quiebra" y los otros dos que escribió sobre el mismo tema-- a petición del editor de la revista: trató de utilizar esta doble visión que caracteriza lo mejor de su obra para -- investigar el origen de su confusión y buscar una salida.-- Sostiene la idea de que cada persona tiene un fondo limitado de recursos físicos y espirituales y que hay que administrarlas con prudencia; si se derrocha, como él lo hizo, sobreviene entonces la quiebra espiritual y la angustia -- que es su secuela,"y en la verdadera noche del alma son -- siempre las tres de la mañana, día tras día," pues a esa -- hora "un paquete olvidado tiene la misma importancia trágica que una sentencia de muerte" Uno "no espera el desvanecimiento de una pena sola, sino se convierte más bien en --

el testigo involuntario de una ejecución, la desintegración de la propia personalidad." ²⁴ Reconoció que se encontraba en crisis cuando se percató de que se había identificado, - en su trabajo de escritor, con los objetos de su horror y - su compasión: Goethe no se suicida con Werther y Keats, después de haber cantado el hechizo de la muerte, siguió luchando contra la tuberculosis. Debe ser un proceso catártico más que de identificación. En lo sucesivo, se promete en el último ensayo, se dedicará exclusivamente a su oficio de escritor como la única solución "económica" para salvarse - de la quiebra total.

En la opinión de Piper, estos ensayos lo mismo que sus mejores novelas y cuentos "constituyen más una biografía -- moral que una de datos y fechas --una especie de terapia ca sera para el espíritu. En ellos se absuelve, uno por uno, - de todos sus pecados, de los de omisión tanto como de los - de comisión. Más importante es que por medio de esta confesión pudo liberar su fuerza creadora atascada durante tanto tiempo. Porque con estos ensayos de "La Quiebra" comienza - el último período de su carrera, el más maduro. ...Por primera vez en muchos meses, dejó de considerarse víctima de - un destino trágico para verse como un ser ligeramente absurdo y muy humano." ²⁵

Todavía le faltaba tocar el fondo. En el verano de 1936,

queriendo lucirse delante de una muchacha guapa con un clavado vistoso, se fracturó una clavícula y fue preciso enyesarlo. Su situación se agudizó cuando resbaló en el baño y esto le provocó una forma de artritis que lo obligó a permanecer inmovilizado en la cama diez semanas. Precisamente en este período a un reportero con iniciativa se le ocurrió -- ir a entrevistarle el día que cumplió cuarenta años. Ablandó a Fitzgerald contándole sus propios problemas, en gran parte inventados; pasó con él todo el día, sin perder detalle de cuanto pudiera señalar lo lamentable de su estado, -- añadió mucho de su cosecha y cuando Fitzgerald leyó el ---- artículo publicado apenas podía reconocerse en ese guiñapo humano, víctima del alcoholismo (que en verdad se le había agravado). Dolido de la mala fe del periodista y de su propio estado tan abatido, trató de suicidarse. Con esto llega al punto más oscuro de su vida y empieza la vuelta a un --- mundo más equilibrado.

Ese mismo verano Harold Ober le había conseguido un -- contrato breve con la MGM que no pudo aceptar por todo lo -- anterior. Afortunadamente la propuesta se repitió al año -- siguiente, esta vez por seis meses, con un sueldo semanal -- de mil dólares y con la posibilidad de prolongar el contra- to por un año más con un sueldo mejor. Fitzgerald aceptó --

el contrato porque era la única salida que le quedaba para liquidar sus deudas que en 1936, según sus cálculos, había llegado a cuarenta mil dólares. A la muerte de su madre y con su parte de herencia había alcanzado a pagar algo menos de la mitad. Acordó con Ober que de su sueldo le entregaran cuatrocientos dólares para sus gastos y el resto lo retuviera para pagar impuestos e ir pagando poco a poco lo que debía.

Tenía otro motivo para aceptar: el cine representaba un reto para él. Con dos fracasos anteriores en otras tantas visitas a Hollywood, sabía que no iba a ser fácil el triunfo, pero se había hecho el propósito de luchar para mostrar sus méritos. Por principio de cuentas, dejó de beber y se conservó estrictamente sobrio todo el tiempo que duró su contrato con la Metro, excepto en una ocasión. Con humildad se dedicó a aprender el oficio de escritor de guiones: pasaba su tiempo libre viendo películas, estudiando los guiones de otros escritores y formando un fichero con todas las observaciones.

No logró, sin embargo, el triunfo que deseaba. Por una parte no pudo plegarse al sistema de colaboración que era la base del sistema; por otra, sus guiones eran más literarios que cinematográficos. Cuando le encomendaron

que trabajara en Tres Camaradas, lo hizo con todo entusiasmo para encontrarse que el productor, Joe Manckiewicz, -- había cambiado el guión a su modo. Fitzgerald le comunicó su resentimiento en una carta: " Me siento absolutamente desolado al ver que se han desperdiciado en una semana -- de prisas meses de trabajo y de meditación. ...Ah, Joe, -- ¿Los productores jamás se equivocan? Pensé que se trataba de un juego limpio." 26

Otro de sus guiones fue vetado por la censura en el momento en que iba a comenzar la filmación. En otra ocasión en que le encomendaron pulir todavía más el guión de Lo que el Viento se llevó (ya había pasado por las manos de muchos escritores), se desesperaba porque le habían -- advertido que no podía usar más que frases que estuvieran en el libro y había que consultarlo a cada momento como si se tratara de un texto sagrado. Después de año y medio con la Metro, y sin que ésta le renovara el contrato, --- Fitzgerald decidió quedarse en Hollywood de todas maneras, a esperar a que algún productor lo llamara ocasionalmente para trabajar en un guión.

Una semana después de llegar a Hollywood, había conocido a Sheilah Graham, una inglesa menudita y de rasgos delicados que, nacida en el East End de Londres y educada

en un orfanatorio, se había ido elevando con habilidad -- en un esfuerzo desesperado por liberarse de la atmósfera asfixiante de penuria y suciedad que había respirado cuando niña. Ahora se dedicaba al tipo de periodismo que medra en Hollywood. En una fiesta que daban para celebrar el compromiso matrimonial de Sheilah con el Marqués de Donegall --el cuento de la Cenicienta hecho realidad-- ella ve un hombre: "parecía irreal, sentado allí sin moverse, muy callado en esa habitación llena de ruido, observando todo sin hablar a nadie, sin que nadie le hablara --un hombre frágil y pálido, con los matices más delicados y pálidos del azul." ²⁷ Era Fitzgerald, naturalmente.

Se enamoraron y vivieron juntos, excepto por breves temporadas, todo el tiempo hasta la muerte de Fitzgerald. Sheilah vino a ser la compañera que le había faltado desde que Zelda presentó los síntomas inequívocos de su enfermedad. Le proporcionó un ambiente de hogar, tranquilidad y amor. Es imposible saber qué hubiera sido de él sin este consuelo en los últimos años, pero es de suponer que la presencia de Sheilah contribuyó a hacer menos desesperada su situación. Fitzgerald, a su vez, era un hombre al que ella podía amar sin que tuviera que ocultarle la pobreza de su niñez, un hombre altamente considerado con los demás. El se puso entusiasmado a remediar las enormes

lagunas que tenía la educación de Sheilah: le compraba --- libros, discos; él hacía la lista de libros a leer, hacía anotaciones, discutía con ella los méritos de cada uno y - por tantos más cuantos libros difíciles leídos, le permiti- - tía, a modo de premio, leer uno "fácil" También la asesora- - ba en sus asuntos a veces con más entusiasmo que tino.

.. Sheilah tuvo oportunidad de observar varias veces que Fitzgerald no era siempre una persona profundamente cari- - ñosa y comprensiva, y que cuando bebía era casi precisamen- - te lo contrario. En una ocasión la amenazó de muerte y, -- mientras él buscaba una pistola, ella se escapó; después - la llamaba por teléfono profiriendo insultos y amagos. Sin embargo, como una vez sobrio se mostraba tan sinceramente- - contrito, desvalido y lleno de excusas, ella terminaba por regresar a su lado.

Con su hija, Fitzgerald se mostraba a la vez opresiva- - mente cariñoso y severo. Sus ideas respecto a la educación de los hijos eran bastante anticuadas: le disgustaba que - Scottie saliera mucho con muchachos, que regresara a casa- - después de las diez de la noche, que se pintara el pelo, - o que bebiera antes de cumplir los veinte años. La genera- - ción de él, pensaba, había menospreciado el mérito del --- trabajo, del valor, de la cortesía, de los buenos modales-

era que hubiera llegado a mezclarse con otras virtudes. Jamás volvió sus ojos los hábitos que en ella fuera a repetir los hábitos suyos que había y el hábito cometido. Scott le mostraba imágenes en la imaginación, pero él prefería desentenderse para que se llegara a ser esquivada lo fuera tras haber devuelto muchos acontecimientos, a contemplarlo. Con la capacidad que tenía para relacionarse con los seres que amaba, la gente Fitzgerald a su lado toma parte de detalles -- entre de que en la imaginación de Scott, en donde ella estaba. Scott de Scott, también algunos de los que lo conocían. Scott decía que pasar por Princeton primero, y -- ahora también por Vassar. "Para colportar debió ser asfixiante."

Definitivamente el Fitzgerald del final de la década de -- los treinta no era el mismo que el de los años veintes: -- el autor de una que buscaba seguridad en sí mismo se -- había convertido en un hombre opaco, reservado, casi tímido. Cuando a Bill Schulberg le dijeron que iba a colaborar con Scott Fitzgerald en un guión, exclamó sorprendido: "Dios mío; ¿Fitzgerald no ha muerto?" a lo que le contestaron, "Todo -- lo contrario, está en la oficina de junto leyendo tu guión".

Poco a poco había ido recuperando su capacidad literaria y escribió una serie de cuentos --diecisiete en total--

acerca de un escritor para el cine, Pat Hobby, que había conocido tiempos mejores, pero estaba ya en decadencia. -- Los cuentos no son de los mejores que escribió, pero si -- Pat Hobby es Fitzgerald hasta un cierto punto, el tratamiento semicómico que subraya lo absurdo del personaje permite mirarlo con cierta objetividad. Por esta época también comienza a hablar de escribir una novela utilizando todo lo que ha aprendido en Hollywood. Trabaja en ella en sus ratos desocupados y a fines de 1939 Collier's acepta en principio pagarle 15,000 dólares por los derechos de publicarla por entregas si él les envía dos capítulos y éstos les satisfacen. El envía uno y la revista no se compromete hasta no ver algo más. Enfurecido, Fitzgerald, la envía a Post, que contesta en términos similares a los de Collier's. Desilusionado, recurre al alcohol como refugio. Para enero se ha recuperado y promete no volver a beber.

En abril de 1940 un productor le da ochocientos dólares por los derechos para el cine de su cuento "Otra Vez en Babilonia" y le ofrece dos mil quinientos más si se encarga de elaborar el guión, con la promesa de pagarle otro tanto si se llegara a filmar. Trabajó toda la primavera en esta adaptación, que fue su última conexión con el cine. -- Se habló de contratar a Shirley Temple para el papel de --

Victoria. Al final de cuentas, se archivó y no llegó a --- nada.

En cuanto terminó su trabajo en el guión se puso a -- trabajar de lleno en la novela: a principios de noviembre escribe en una carta: " Mi plan general es seguir con mi - novela mientras resistan mis ganancias mal habidas." A fines de noviembre sufrió un ataque cardiaco, pero siguió -- escribiendo y a mediados de diciembre le escribe a Perkins para decirle que la novela sigue progresando con rapidez - y que si todo sigue bien la tendrá lista, en el primer --- borrador, para el quince de enero, pero el 20 de diciembre tiene una recaída y al día siguiente murió,"como debería - hacerlo una deidad de la primavera y del estío, el 21 de - diciembre de 1940, en el solsticio de invierno y al término de una época," dice Cyril Connolly.³⁸

Su cadáver fue enviado a Baltimore para ser sepultado. Aunque en su testamento pidió ser enterrado en un cementerio católico, el obispo no dio el consentimiento. A su entierro asistieron su hija y nos cuantos parientes y amigos, no más de treinta o cuarenta personas. Se dice que Dorothy Parker exclamó, lo mismo que un personaje en el entierro - de Gatsby, "Pobre hijo de"

En 1941 apareció El Ultimo Magnate, la novela en la -

que trabajaba en el otoño de 1940, con los seis capítulos terminados y las notas arregladas por Edmund Wilson. En -- 1945 el mismo Wilson ordenó el material que se publicó con el título de La Queiebra. Los años transcurridos desde entonces han visto un entusiasmo en ascenso por la obra de F. Scott Fitzgerald, quien había sido descrito por la autoridad enorme de L. V. Parrington en 1929 como "precoz e ignorante --una vela corta, ya consumida." ³⁹ A cuarenta -- años de este juicio, la vela sigue alumbrando.

N O T A S

- 1.- Arthur Mizener, The Far Side of Paradise, pags. 58-59.
- 2.- This Side of Paradise, pag. 210.
- 5.- "How to Live on \$ 36,000 a Year," The Great Gatsby: A Study, pag. 135.
- 6.- The Letters of F. Scott Fitzgerald, pag. 355.
- 7.- Ibid., pag. 206.
- 8.- Arthur Mizener, op.cit., pags. 166-167.
- 9.- "The Rich Boy," The Stories of F.S.F., pag. 177.
- 10.- Citado por Andrew Turnbull, Scott Fitzgerald, pag. 278.
- 11.- "The Notebooks," The Crack-Up, pag. 181.
- 12.- The Letters of..., pag. 309.
- 13.- Ibid., pag. 16.
- 14.- James Thurber, "Scott in Thorns," Credos and Curios, pag. 155.
- 15.- A. Turnbull, op. cit., pag. 177.
- 16.- The Letters of..., pag. 211.
- 17.- "Handle with Care," The Crack-Up, pag. 78.
- 18.- The Letters of..., pags. 231 y 233.
- 19.- Citado por A. Mizener, op. cit., pag. 249.
- 20.- A. Turnbull, op. cit., pags. 233-234.

- 21.- The Letters of..., pag. 100.
- 22.- "Pasting it Together," The Crack-Up, pag. 80.
- 23.- "The Crack-Up," The Crack-Up, pag. 69.
- 24.- "Handle with Care," The Crack-Up, pags. 75-76.
- 25.- H. D. Piper, F. Scott Fitzgerald: A Critical Portrait,
- 26.- The Letters of..., pags. 563-564.
- 27.- Sheilah Graham y Gerold Frank, Beloved Infidel, pag. 131.
- 28.- Cyril Connolly, "F. Scott Fitzgerald: The Last Romantic," Enemies of Promise and Other Essays, pag. 406.
- 29.- V.L. Parrington, Main Currents in American Thought, - Vol. III, pag. 386.

BIBLIOTECA CENTRAL
U. N. A. M.

CAPITULO III

EL GRAN GATSBY.

"I wish now I'd never relaxed or looked back --but said at the end of The Great Gatsby: 'I've found my line-- from now on this comes first. This is my immediate duty --without this I am nothing.'" F. S. F. Letters, 12 de junio de 1940

En 1925, ya próxima la publicación de El Gran Gatsby, Paul Rosenfeld escribe un ensayo en el que analiza certeramente la obra de Fitzgerald aparecida hasta esa fecha. Aunque el artículo no es todo elogio, debió satisfacer a Fitzgerald que se le tomara como un escritor serio con todas las responsabilidades de ahí derivadas. En tono mesurado Rosenfeld alaba y censura, y al final señala qué puede esperarse para más adelante. Opina que el autor en cuestión es un escritor nato y que sus obras son el resultado de devuelo a su imaginación natural; aclara que no todo en su obra es apología y glorificación de las jovencitas a la moda y de sus acompañantes masculinos, y señala una gran deficiencia constante: el autor se ha mostrado incapaz de juzgar a sus personajes de manera consistente y con una escala de valores que el lector pueda aceptar, y aunque

CAPITULO III

EL GRAN GATSBY.

"I wish now I'd never relaxed or looked back --but said at the end of The Great Gatsby: 'I've found my line-- from now on this comes first. This is my immediate duty --without - this I am nothing.'" F. S. F. Letters, 12 de junio de 1940.

En 1925, ya próxima la publicación de El Gran Gatsby, -- Paul Rosenfeld escribe un ensayo en el que analiza certera_ mente la obra de Fitzgerald aparecida hasta esa fecha. --- Aunque el artículo no es todo elogio, debió satisfacer a -- Fitzgerald que se le tomara como un escritor serio con to_ das las responsabilidades de ahí derivadas. En tono mesura_ do Rosenfeld alaba y censura, y al final señala qué puede - esperarse para más adelante. Opina que el autor en cuestión es un escritor nato y que sus obras son el resultado de dar vuelo a su imaginación natural; aclara que no todo en su -- obra es apología y glorificación de las jovencitas a la --- moda y de sus acompañantes masculinos, y señala una gran -- deficiencia constante: el autor se ha mostrado incapaz de - juzgar a sus personajes de manera consistente y con una --- escala de valores que el lector pueda aceptar, y aunque ---

describe el estado de irresponsabilidad narcisista en que se mueven los personajes, nos pide que los consideremos -- iridiscentemente maravillosos de cuerpo y de alma. El problema estriba en que Fitzgerald "está sumergido en el mundo de su material y no puede contemplarlo de continuo sin perder de vista el universo," y en que "ha visto su material desde un ángulo subjetivo y lo ha visto totalmente -- desde afuera." El ensayo termina señalando una solución: -- "Hasta ahora no ha hecho lo que hace un artista: considerar su material a la vez desde adentro y desde afuera; -- amarlo, sí, pero también enjuiciarlo ... Será una historia patética la que nos cuente, la leyenda de la luna que no alcanzó a salir; y es precisamente la historia que muchos norteamericanos no quieren escuchar. Sin embargo, nos complacería mucho oírsela contar. Y es imposible que Fitzgerald extravíe su destino." ¹

Las objeciones que Rosenfeld hace a las dos primeras novelas son justas del todo, pero lo anunciado por él también se cumplió al pie de la letra. Tanto Amory Blaine --- en A Este Lado del Paraíso, como Anthony Patch en Los Bellos y Malditos son proyecciones bastante reconocibles del autor, y la técnica usada en ambas novelas, si bien en la -- segunda el método es menos errático, permitía la interferencia constante del autor que mediaba inoportunamente --- entre el lector y los personajes.

En el período que va de la segunda a la tercera novela se ve que ha superado la influencia juvenil de H. G. Wells y de Compton Mackenzie, que ha cambiado el enfoque --

de sus juicios sobre la novela. En reseñas de libros que escribe para el Tribune de Nueva York, comienzan a aparecer frases claves que miden el mérito de un libro según aparezcan en él o no "un sentido de selección," "la delicadeza de la selección," o una "unidad maravillosa."

Henry James practicó magistralmente en sus novelas y analizó con sutileza en sus ensayos el punto de vista dirigido en la narración como un remedio para desembarazar la novela del autor inoportuno y conseguir que el lector contemple los personajes directamente, sin intermediarios. Es poco probable, que, a excepción de Daisy Miller, Fitzgerald conociera de cerca la obra de Henry James en los años anteriores a 1925, pero es casi seguro que haya aprendido la lección del Maestro en otros escritores que siguieron su prédica y su ejemplo, particularmente en Edith Wharton.

La influencia que resulta más evidente, sin embargo, y que Fitzgerald reconoce en el prólogo que escribió para la edición de El Gran Gatsby que publicó la Modern Library en 1934, es la de Joseph Conrad. Este había estado empleando con muy buenos resultados como narrador un personaje de la novela situado no en el centro de la acción, sino en la periferia. Este recurso permite liberar la novela del autor omnisciente. El narrador, si está dotado de tolerancia, comprensión y madurez emocional, puede comentar los hechos, enjuiciar los personajes y reordenar la secuen

cia temporal sin que lo resienta el lector y sin forzar --- el sentido de verosimilitud.

Fitzgerald echó mano de este recurso precisamente que lo mantenía cejido para evitar que cayera en las mismas --- fallas de sus novelas anteriores. Parecía ser la técnica -- que más le convenía: cuando poco antes de morir se puso a -- escribir El Ultimo Magnate, volvió a emplear esa misma téc-- nica y la novela, aunque inconclusa, muestra la excelencia-- que podría haber alcanzado si la hubiera podido terminar.

Era parte esencial del carácter de Fitzgerald, que con-- sideraba la vida como una fiesta prolongada, querer partici-- par activamente en ella y a la vez quedarse afuera para juz-- gar y predicar. La impresión que nos transmite en la novela Nick Carraway cuando se encuentra en el apartamento de Tom-- y su amante, puede describir ese aspecto de Fitzgerald: --- "Dominando la ciudad desde lo alto nuestra hilera de venta-- nas amarillas debió contribuir su porción de misterio huma-- no a un observador casual en las calles que se iban oscure-- ciendo, y yo era también ese observador casual mirando con-- curiosidad hacia arriba. Me encontraba dentro y fuera, ---- subyugando y asqueado al mismo tiempo por la inexhaustible-- variedad de la vida."² La técnica tomada de Conrad le perm-- itió mantener en planos separados esta doble visión.

El Gran Gatsby, despojado de la complicación de la téc-- nica novelística para dejar al descubierto la pura trama,--

es un melodrama trivial, "una anécdota glorificada," como -- lo llamó Mencken, y que es lo que señala el epígrafe del --- poeta apócrifo con su ritmo de jazz y sensibilidad de can -- ción popular: un muchacho pobre queda irremediabilmente fas -- cinado por la belleza de una muchacha rica; él aprovecha --- el río revuelto de los años veinte para pescar una fortuna -- cuantiosa que lo ponga en un plano de igualdad con la mucha -- cha de sus sueños, ahora casada aunque desilusionada de su -- esposo. Cuando el muchacho está a punto de hacer realidad -- su sueño, el destino descarga su golpe fatal: pierde a su -- amada definitivamente y poco después muere asesinado. Ortega y Gasset, al definir la novela como género esencialmente no roso, nos previene contra el absurdo de estas simplificacio -- nes: "No es el argumento lo que nos complace. . . La prueba -- de ello está en que el argumento de toda novela se cuenta -- en muy pocas palabras, y entonces no nos interesa."³

Examinaremos, pues, los medios de que se vale Fitzgerald para rescatar esta anécdota melodramática y convertirla en -- una obra de arte. Consideremos, en primer lugar, al narrador. Quisé esbozara ya su importancia general. Veamos ahora con -- cretamente a Nick Carraway.

El libro se abre con el consejo que recibe Nick de ---- labios de su padre: "Cuando sientas la tentación de criticar a alguien, ... basta que recuerdes que no todas las personas en este mundo han disfrutado las ventajas que tú has tenido."⁴

Este consejo pasa a formar parte del patrimonio moral de -- Nick; es, fundamentalmente, un llamado urbano y pretencioso a la tolerancia. Nick lo necesita para sobrevivir en las -- condiciones de Nueva York tan diferentes a las que estaba -- acostumbrado en el Medio Oeste. Se precisa una gran dosis -- de tolerancia para pasar constantemente de East Egg a West -- Egg, del mundo de Gatsby al de los Buchanan, y hacer escala todavía en el Valle de las Cenizas. El consejo paterno que implica no formar juicios a la ligera lo hace víctima de -- personas que, fiadas en su discreción, buscan contarle sus problemas, confidencias que, por otra parte, padecen de --- obvios plagios y supresiones.

Nick es en la novela el único personaje con familia: - Gatsby repudia a los suyos y se cambia de apellido; Tom y - Daisy jamás mencionan a sus familiares; Jordan, según nos - dicen, vive con una tía milenaria y fantasmal. En esa ciu - dad del Medio Oeste que no se menciona de nombre, hay una - casa que ha alojado tres generaciones de la familia Carra - way y que constituye una ancla que mantiene firme a Nick -- en un mundo fluctuante. (Compárese lo anterior con el rumor - de que Gatsby "no vivía en una casa, sino en un bote con -- aspecto de casa, y que secretamente recorría para arriba -- y para abajo el litoral de Long Island."⁵) Nick tiene raí - ces hondas en el pasado, de aquí su parecido con el tío -- abuelo y los fabulosos lazos de parentesco con los duques -

de Buccleuch. La tradición familiar le comunica una escala de valores y lo avala moralmente. Nick está plantado firmemente en el tiempo, tiene conciencia de que la vida es finita y de que el proceso de vivir entraña la responsabilidad de madurar, a diferencia de Gatsby que surge de la idea platónica de sí mismo y que está situado al margen del tiempo.- Por eso Nick recuerda su cumpleaños y llegar a los treinta años, además de representar la proximidad de la muerte en el orden biológico y espiritual, implica para él cambios en la conducta: "'Tengo treinta años,' le dije, 'cinco años más de la edad en que puede uno todavía engañarse solo y llamar a eso honor.'"⁶

Nick se precia en particular de su honradez: "Todos somos pechamos destacar por lo menos en una de las virtudes cardinales, y mucho me temo que sea ésta la mía: yo soy una de las pocas personas honradas que he conocido."⁷ El tono un poco en broma evita que este comentario que hace de sí Nick parezca demasiado presuntuoso. En el curso de la novela su conducta se ajusta a esta honradez básica. Resulta irónico que sea Jordan, que se caracteriza por su falta de honradez, quien le achaque ese mismo defecto.

Los valores heredados no son hábitos aprendidos que producen respuestas al instante. Sus juicios son el resultado de la reflexión y es natural que nos diga de sí que es "lento para decidir y lleno de reglas interiores que sirven de freno a mis impulsos."⁸

Es, además, el único personaje que se muestra capaz de evolucionar: el joven que regresa de la guerra lleno de --- inquietud y se da cuenta de que el Medio Oeste no es el centro del mundo, sino uno de sus extremos desaliñados, no --- encuentra su lugar y decide marcharse a Nueva York para --- dedicarse a aprender el oficio de corredor de bonos y títulos. Se dedica a esto no tanto por una preferencia especial, sino porque muchos de sus conocidos se dedicaban a esta profesión y suponía que podría sostener a otro más. Pero después del verano de 1922 cuando presencié el drama de Gatsby, vuelve a la casa paterna en el otoño, como abrazando esos - valores que una vez abandonó; consciente, por una parte, de sus limitaciones, pero con la convicción de que la tolerancia no puede extenderse indefinidamente para cobijar a título de comprensión la maldad destructiva de que el hombre es capaz, pues "quería que el mundo se uniformara y estuviera-contínuamente en una especie de alerta moral; renunciaba -- a las excursiones tumultosas con panoramas excepcionales -- al corazón humano."⁹ Nótese que este deseo por uniformar -- el mundo, exactamente todo lo contrario de la tolerancia, - está descrito en copretérito, como aclarando que fue un --- estado transitorio que se explica como una reacción violenta.

La defensa que hace de Gatsby, al tiempo que rechaza - y condena a los Buchanan, no está puesta en términos abso--

lutos, es válida con muchas reservas. Un poco a regañadientes, obligado por el esplendor de esa fuerza deslumbrante y fatalmente equivocada de Gatsby, prorrumpe de esta manera: "Son un grupito corrompido," grité desde la orilla del prado. 'Vales más que todos ellos juntos.' Siempre me ha alegrado habérselo dicho. Fue el único cumplido que le dirigí, pues de principio a fin me pareció censurable su conducta."¹⁰ Y al principio nos dice que Gatsby representaba todo lo que le producía una repugnancia natural.

Lo mismo, su vuelta al Medio Oeste no representa cerrar los ojos a la fealdad de esas ciudades, a la mezquindad de las inquisiciones de ciudad pequeña que sólo dejan en paz -- a los niños y a los ancianos, pero lo encuentra preferible -- a la atmósfera de grotesca irrealidad que respiró en el Este.

Es también un personaje situado en una posición estable, en un término medio que le permite participar y juzgar. En lo que se refiere al dinero, por ejemplo, su condición -- de miembro de la clase media acomodada lo hace comportarse -- de una manera más sensata que la de Gatsby o la de la Sra. -- Wilson encandilados ambos por ese elemento sobrevalorado, -- o la de los Buchanan que lo utilizan como refugio de su -- irresponsabilidad. También hay que señalar que Nick, como -- aprendiz del corretaje de valores financieros desempeña la -- función de intermediario, y que espera, con la ayuda de una -- docena de libros, "desentrañar los deslumbrantes secretos --

que sólo conocieron Midas, y Morgan, y Mecenas," que, des---
contada la ironía obvia, nos revela trazas de ingenuidad.

Resulta, me parece, del todo infundado lo que dice R.W. Stallman de que el carácter de Nick resulta "moralmente ambivalente, no porque sea incapaz de distinguir el bien del mal, sino porque es falso consigo mismo, un hipócrita. El Medio Oeste queda desenmascarado en la persona que mejor lo representa, Nick Carraway."¹¹ La ponderación y la reserva de éste no son el resultado de una mente calculadora, sino la consecuencia de su disposición a valorar en términos morales. --- Nick, por fortuna, tampoco pretende erigirse en prototipo -- de persona virtuosa: es limitado y falible y tiene la honra_ de contar algunos aspectos de sí mismo que no reflejan -- mucho crédito sobre su persona. Su tolerancia es limitada, -- sus juicios pueden estar errados, las muestras de su ingenio no son a veces tan divertidas como él supone. Pero su soli_ -- dez moral, su tolerancia y su curiosidad son garantía para -- el lector de que es el personaje adecuado para hacerse cargo de la narración y de que podemos confiar en lo que guste --- contarnos.

No obstante que sólo conocemos a Gatsby, al igual que -- a los demás personajes, a través de Nick, no deja por eso -- de ser el personaje central, el que le da título al libro -- y el que imanta toda la novela con la fuerza de su ilusión, -- aunque lo encontramos hasta el final del capítulo tercero --

y desaparece a la mitad del penúltimo de los nueve capítulos. Su entrada ha sido preparada con habilidad desde el principio, y los rumores que quieren convertirlo en una figura siniestra se ven desmentidos con la aparición inesperada de Gatsby y su aire de inocencia inerme:

Sonrió comprensivamente --algo más que comprensivamente.-- Era una de esas raras sonrisas con un no sé qué de seguridad eterna que se puede uno encontrar cuatro o cinco veces en la vida. Contemplaba --o parecía contemplar-- todo el mundo exterior por un instante, y luego se concentraba en uno con un prejuicio irresistible a su favor. Lo entendía en la medida justa en que uno desea que lo entiendan, y le hacía sentir que guardaba la mejor impresión que uno espera producir. En este momento preciso se desvanecía --y me encontraba contemplando a un joven elegante, de modales no muy finos, de treinta y uno o treinta y dos años, cuyo lenguaje formal y rebuscado rayaba en lo absurdo. Un poco antes de que se identificara, me había dado la impresión de que escogía las palabras con sumo cuidado.¹²

He citado extensamente porque este fragmento es típico de la manera de caracterizar a Gatsby y recurre en la novela. No se trata de un retrato físico que nos transmita una imagen visual de Gatsby por medio de multitud de detalles, o por unos cuantos bien escogidos. En vez de eso, nos presenta la atmósfera que su presencia crea, nos dice qué se siente estar junto a Gatsby. Todas las descripciones que siguen lo son, con variaciones, de esta aura magnética es una reacción "personalidad."

No es esto todo. La caracterización resulta doblemente eficaz. Si por una parte nos presenta a Gatsby nimbado por este carácter carismático casi y nos lo sostiene a lo largo del libro, por otra, lo está apoyando con un elemento de -- signo contrario para que resulte creíble: la ironía. En --- efecto, si sólo nos lo presentara en términos de admiración y encomio, Nick estaría traicionando arbitrariamente su --- carácter y su tradición familiar bastante impregnada de --- la noción de "decoro." Además de que el personaje resulta-- ría intolerablemente sin relieve y la gloria que le confie_ re Nick quedaría sin fundamento, en el aire. En la descrip_ ción citada no se pasa por alto lo absurdo del personaje. - El contraste irónico entre la tenacidad heroica de su sueño y la sordidez de los objetos que lo encarnan, la miseria -- moral y el mal gusto del medio en que se desenvuelve, nos -- lo hacen más verosímil, más complejo y más significativo. - La grandeza de Gatsby a que alude el título del libro fun-- ciona a la vez en dos sentidos que se refuerzan mutuamente. Es grande a la manera de un espectáculo circense, en sus -- fiestas a escala monstruosa, en el montón de camisas que -- conmueve a Daisy, en su mansión de corte medieval copiada - de alguna de Normandía, o en el coche lleno de vueltas y -- compartimentos al que Tom se refiere despectivamente como - "este vagón de circo." Un derroche continuo de medios natu- rales inocente y sin noción de gusto que corresponde muy --

de cerca a un crepitar, a un chisporroteo del derroche --- espiritual igualmente gratuito. Y es grande también, con grandeza que mueve a la admiración, por la fuerza incorruptible de la ilusión: "se había dedicado a ella con una --- pasión creadora, haciéndola crecer todo el tiempo, adornándola con todas las plumas brillantes que el viento arrasaba a su paso. Nada en la intensidad del fuego o de la frescura puede compararse a lo que el hombre abraza en su corazón espectral." 13

En uno de los frecuentes asedios del narrador a lo largo de la novela para definir un poco más la figura siempre un poco nebulosa de Gatsby se nos dice que sus padres eran gente del campo, torpe y sin fortuna, pero que él --- nunca los había aceptado como tales en su corazón. "La --- verdad es que Jay Gatsby de West Egg, Long Island, surgió de la concepción platónica de sí mismo. Era un hijo de --- Dios---frase que, si algo quiere decir, significa precisamente eso-- y debía ocuparse de los asuntos de su Padre, - estar al servicio de una belleza enorme, vulgar y prostituída. Así que inventó el tipo exacto de Jay Gatsby que -- podría inventar un muchacho de diecisiete años, y fue fiel a esta idea hasta el fin." 14 Tenemos aquí la réplica a -- dos objeciones que se le pueden hacer a Gatsby como personaje: la de no evolucionar y la de ser un personaje plano.

En tanto que los demás personajes son presentados de relieve y con precisión, la figura de Gatsby, cuidadosamente aislada de los demás, queda borrosa, esfumada en una neblina deliberada de misterio de la que no acaba de salir. Lo que sabemos de él nos deja la impresión de un personaje de una pieza, sin sorpresa y sin profundidad. Cuando confía la historia de su vida ---con las previsibles alteraciones y supresiones--- a Nick, éste confiesa que ha tenido que esforzarse por no soltar una carcajada de incredulidad. "Las frases mismas estaban tan trilladas que no sugerían otra imagen que la de un fante de turbante que tiraba serrín por todos los poros, mientras perseguía un tigre por el Bosque de Bolonia." 15

Su inmadurez, como lo aclara el narrador, es resultado de la fidelidad a un ideal de adolescente y de su renuencia a modificar su visión del mundo a la luz de la experiencia. Una vez tomada la decisión de convertirse en Jay Gatsby, -- la única encrucijada que encuentra en su vida se le presenta cuando tiene junto a sí el dulce rostro de Daisy y sabe que al enlazar su destino con el aliento percedero de esta muchacha quedará rota la visión inefable de la gloria que le reserva el futuro. Tomado el camino, su destino queda trazado y no se apartará de él. En suma, no se trata de un personaje complejo, sino uno dibujado con rasgos sencillos, pero intensos.

Richard Chase señala que la narrativa norteamericana-- se inclina por el romance, en tanto que la novela corresponde a la tradición británica. La distinción es útil si no -- se toma con rigidez y si se considera que ambas corrientes-- confluyen repetidamente. La distinción reside en que la --- novela procura seguir la realidad de cerca y con detalle; - los personajes son resultado del ámbito natural, sus rela-- ciones entre sí, el medio ambiente social y sus experiencias anteriores. "El personaje es más importante que la acción-- y que la trama, y tal vez los episodios trágicos o cómicos-- de la narración. estén destinados primordialmente a profundi-- zar nuestro conocimiento, para que los sintamos más cerca-- nos, de un personaje importante, de un grupo de ellos o de un-- modo de vida." ¹⁶ El romance, en cambio, se siente menos-- comprometido en reflejar la realidad para subrayar en cam-- bio aspectos alegóricos o simbólicos. Los personajes más -- bien planos no muestran una red compleja de nexos entre sí-- o con la sociedad. Los problemas que los aquejan son profun-- dos y de carácter obsesivo; valga el Capitán Ahab en Moby - Dick como ilustración. El escritor de romances siempre en-- vuelve en el misterio el origen de sus personajes, y éstos-- no evolucionan, no tienen desarrollo, pues aparecen dotados de un carácter abstracto, ideal. La figura de Gatsby se --- ajusta a lo que anota Chase de los personajes de romance, - en tanto que la figura de Nick, personaje de novela, queda-

Richard Chase señala que la narrativa norteamericana-- se inclina por el romance, en tanto que la novela corresponde a la tradición británica. La distinción es útil si no -- se toma con rigidez y si se considera que ambas corrientes-- confluyen repetidamente. La distinción reside en que la --- novela procura seguir la realidad de cerca y con detalle; -- los personajes son resultado del ámbito natural, sus rela-- ciones entre sí, el medio ambiente social y sus experiencias anteriores. "El personaje es más importante que la acción-- y que la trama, y tal vez los episodios trágicos o cómicos-- de la narración estén destinados primordialmente a profundi-- zar nuestro conocimiento, para que los sintamos más cerca-- nos, de un personaje importante, de un grupo de ellos o de-- un modo de vida." ¹⁶ El romance, en cambio, se siente menos-- comprometido en reflejar la realidad para subrayar en cam-- bio aspectos alegóricos o simbólicos. Los personajes más -- bien planos no muestran una red compleja de nexos entre sí-- o con la sociedad. Los problemas que los aquejan son profun-- dos y de carácter obsesivo, valga el Capitán Ahab en Moby - Dick como ilustración. El escritor de romances siempre en-- vuelve en el misterio el origen de sus personajes, y éstos-- no evolucionan, no tienen desarrollo, pues aparecen dotados de un carácter abstracto, ideal. La figura de Gatsby se --- ajusta a lo que anota Chase de los personajes de romance, -- en tanto que la figura de Nick, personaje de novela, queda-

explicado como la confluencia de ambas corrientes.

Tom Buchanan, en contraste con Gatsby, es un personaje presentado con detalles concretos y de relieve, pese a que se trata de un personaje secundario. Como corresponde a su posición de miembro de la clase adinerada, está dotado de un físico corpulento y considera su derecho natural poseer y dar órdenes. "Era un individuo de unos treinta años, robusto, de pelo rubio pajizo, un no sé qué de dureza en la boca y ademanes altaneros. Destacaban en su rostro los ojos vivos y arrogantes, y daba la impresión de tener siempre el cuerpo echado hacia adelante agresivamente. Ni siquiera la elegancia muelle de la ropa de montar podía disimular la fuerza enorme de ese cuerpo ... capaz de gran impulso, un cuerpo cruel." ¹⁷ Insistente el narrador recalca en la descripción la fuerza y la insolencia del personaje.

Tras este despliegue de fuerza, se nos muestra el reverso de la medalla: la inseguridad del personaje que se hace patente al aferrarse con desesperación a ideas trilladas y falsas, que él asegura que están respaldadas por el prestigio de la ciencia, como, por ejemplo, que la raza blanca está condenada a la extinción ya que será barrida por las oleadas de la raza de color: "La idea es que nosotros somos nórdicos ... y hemos producido todo lo que viene a constituir la civilización: la ciencia, el arte y cosas por ese estilo." ¹⁸ Detrás de la arrogancia de su figura, -

detrás de la amenaza que pende sobre el género humano por - que el sol calienta cada vez más o cada vez menos, no puede precisar cuál de los dos, se nos muestra la angustia de un-ser desamparado. En el momento en que se enfrenta a la posi-bilidad real de que Daisy lo abandone y Nick reflexiona que no hay nada que pueda compararse a la confusión en una men-te simple, Tom asume la posición de alguien que está soste-niendo el último reducto de la Civilización.

Aunque en todos los personajes de la novela, con la -- excepción de Nick, encontramos un estado agudo de inmadurez, una resistencia a crecer, consideraremos con detenimiento - este aspecto en Tom. Se nos dice que Tom en sus años de es-tudiante había alcanzado notoriedad como uno de los mejores jugadores de fútbol de Yale, "una de esas personas que al-- canzan una excelencia pasajera y limitada a los veintiún -- años y ya todo después les sabe a desengaño." Su determina-ción de no echar raíces en ningún lugar, de estarse mudando constantemente se debe a que Tom revolotearía "por siempre- buscando con un poco de nostalgia la turbulencia dramática- de un juego de fútbol irrecuperable." ¹⁹ A falta de otro -- título, es apropiado que Gatsby lo presente a sus invitados como "El Sr. Buchanan, el jugador de polo." El dinero le -- sirve de refugio y le permite eludir todas las responsabi-lidades, comenzando con la más elemental, la de ganarse el -- sustento.

detrás de la amenaza que pende sobre el género humano por - que el sol calienta cada vez más o cada vez menos, no puede precisar cuál de los dos, se nos muestra la angustia de un- ser desamparado. En el momento en que se enfrenta a la posi- bilidad real de que Daisy lo abandone y Nick reflexiona que no hay nada que pueda compararse a la confusión en una men- te simple, Tom asume la posición de alguien que está soste- niendo el último reducto de la Civilización.

Aunque en todos los personajes de la novela, con la -- excepción de Nick, encontramos un estado agudo de inmadurez, una resistencia a crecer, consideraremos con detenimiento - este aspecto en Tom. Se nos dice que Tom en sus años de es- tudiante había alcanzado notoriedad como uno de los mejores jugadores de fútbol de Yale, "una de esas personas que al- canzan una excelencia pasajera y limitada a los veintiún -- años y ya todo después les sabe a desengaño." Su determina- ción de no echar raíces en ningún lugar, de estarse mudando constantemente se debe a que Tom revolotearía "por siempre- buscando con un poco de nostalgia la turbulencia dramática- de un juego de fútbol irrecuperable." ¹⁹ A falta de otro -- título, es apropiado que Gatsby lo presente a sus invitados como "El Sr. Buchanan, el jugador de polo." El dinero le -- sirve de refugio y le permite eludir todas las responsabi- lidades, comenzando con la más elemental, la de ganarse el -- sustento.

El cambio que experimenta al encarar la posible deserción de su esposa no constituye una evolución del personaje, sino anverso y reverso del mismo carácter: libertino y moji gato. Finalmente, Nick lo exonera en la medida en que lo -- releva de su condición de adulto: "Son como niños que des-- truyen cosas y personas, y luego se refugian tras su dinero o una vasta irresponsabilidad, o quién sabe qué cosa que -- los mantiene unidos, y dejan que otras personas vengan a -- poner orden en la confusión que causaron." Y le da la mano porque sintió de pronto como si estuviera hablando con un -- niño.²⁰ El lector siente que Nick ha sido demasiado indul-- gente con Tom.

En Daisy tenemos un personaje similar en el tratamien-- to al de Gatsby: como en éste, no conocemos ninguna de sus -- características físicas. Lo que nos describen de ella es -- únicamente su voz: "Era el tipo de voz que el oído sigue, -- como si cada palabra fuera un arreglo de notas que nunca -- jamás se volverá a oír. Su cara era triste y hermosa: ojos -- brillantes y una boca pasional esplendorosa, pero había --- un fervor que los hombres que la admiraban difícilmente lle -- gaban a olvidar, una compulsión musical, un 'escucha' musi-- tado al oído, una insinuación de que acababa de realizar -- cosas alegres y brillantes y que inmediatamente después --- seguiría haciendo otras semejantes."²¹ Sin embargo, esa voz que parece constituir un canto inmortal, no corresponde a --

nada esencial en Daisy, es una gracia social, un truco que se prende y se apaga a voluntad: "En el instante en que su voz se apagó, en cuanto cesó el hechizo y quedó libre la atención, o la credulidad, me percaté de la falsedad básica de todo cuanto me había dicho. Me sentía molesto, como si toda la velada no hubiera sido otra cosa que una trampa para sonsacarme un tributo afectivo." ²² En contraste con Gatsby que es naturalmente considerado con los que lo rodean, en los comentarios desaforadamente halagadores de Daisy se transparenta que su cordialidad no es sincera. -- Cuando Nick los visita, prorrumpe al borde del arrebatado:-- "Me encanta que nos acompañes a comer, Nick. Te me figuras un --una rosa. Absolutamente una rosa." Y Nick comenta enseguida que esto le sonó falso, pues no había nada en él -- que remotamente pudiera sugerir una rosa.

A Daisy le interesa más el gesto que la emoción básica. Le satisface la fervorosa adoración de Gatsby como un gesto romántico que halaga su vanidad, pero cuando él le exige que abandone a Tom ella no accede, y después del accidente en que muere la Sra. Wilson, Nick observa a Tom y a Daisy merendando juntos y comenta que no se veían contentos, pero tampoco particularmente infelices y vistos por la ventana parecía que conspiraban juntos.

Después de haber escuchado las confidencias de Daisy en su primer encuentro, Nick se queda con la sensación de

que hay que llamar con urgencia a un policía y que Daisy - debe salir corriendo de la casa con su hija en brazos, --- pero esto jamás se le ocurre a ella. Esta inconsistencia-- entre las palabras y la conducta deja a Nick confuso y un- poco asqueado. El efecto que produce este personaje sobre- el lector me parece que está expresado en la opinión de -- A. E. Dyson cuando dice que Daisy es toda o pasado o futu- ro, nunca presente. El impulso romántico de Gatsby se es- trella en la total inexistencia de ella. "Al cabo resulta- ser nada en absoluto, y se esfuma en la novela en el ins- tante mismo en que, si existiera, comenzaría ahí a ser real- mente. Su aspecto romántico, tan apropiado en apariencia - para los sueños que Gatsby ha tejido en torno de ella, care- ce de realidad. No cree en sí misma, y por tanto no tiene- ningún significado. Sólo es un intento por transformar por medio de magia la desolación de una vida frustrada en el - privilegio sofisticado de los iniciados." 23

Tanto como su alianza indisoluble, aunque aparentemen- te intolerable, con Tom, dice mucho del carácter de Daisy- su amistad con Jordan Baker. Destaca ésta como una mujer - que se basta a sí misma, dotada de una arrogancia notable- que era producto de una gran seguridad interna. Este des- plante de autosuficiencia aunque impresiona grandemente a- Nick, lo hace observar que algo ocultaba ese gesto de des- dén con que miraba el mundo. Al fin descubre que Jordan --

no congeniaba con hombres inteligentes porque "se sentía más segura en un plano donde fuera imposible que alguien se desviara de las reglas. Su falta de honradez era incu- rable. La ponía fuera de sí pensar que alguien le llevara ventaja, y considerando esta renuencia, creo que comenzó a emplear subterfugios desde muy joven para poder conser- var esa sonrisa fría e insolente frente al mundo y al mis- mo tiempo poder satisfacer las exigencias de ese cuerpo - firme y garboso." 24

Cuando Gatsby se refiere a esta muchacha escéptica - y sin ilusiones, que atropella todos los códigos y miente para mantener su egoísmo a salvo, dice que como deportis- ta que es ella, no podría hacer nada incorrecto. Una iro- nía tan obvia refleja la incapacidad de Gatsby para cali- brar el carácter de los demás.

Examinaré ahora más de cerca el conflicto que, encar- nado en el personaje central y en sus circunstancias, plan- tea la novela y la forma en que lo resuelve.

Al leer que Gatsby es un hijo de Dios, sorprende - que lo que en la tradición literaria de raíz cristiana -- se da siempre por sentado se haga aquí explícito. Y luego sigue uno leyendo que nunca aceptó a sus padres como ta- - les, sino que había surgido de la idea platónica de sí -- mismo. Esto lo enlaza con un tema recurrente en la litera- tura norteamericana, el mito de Adán que ha sido descrito así:

Un individuo emancipado de la historia, afortunadamen--
te falto de antecesores, que no ha sido tocado ni man--
chado por la herencia común de la familia y de la raza;
un individuo que emerge solitario, que depende sólo de
sí y se mueve por su propio impulso, dispuesto a enfren--
tarse con lo que le depara el destino sin más ayuda que
sus recursos personales ingénitos. No es extraño que en
una época en que era obligada la lectura de la Biblia --
se identificara al nuevo héroe fácilmente (ya en alaban--
za, ya en vituperio) con el Adán anterior a la Caída.--
Adán fué el hombre primero y arquetípico. Su posición --
moral desconocía la experiencia, y su inocencia funda--
mental radicaba en el hecho mismo de su novedad. Tenía--
por delante el mundo y la historia.

Poco más adelante se nos dice que "algunos novelistas
iban a descubrir que la historia implícita en la experien--
cia norteamericana tiene relación con una persona adánica,
que surge de quién sabe dónde, fuera del tiempo, que se --
encuentra a sus anchas sólo en presencia de Dios o de la --
naturaleza y que es empujado por las circunstancias a un --
mundo real en una época real." 25

Creo que Gatsby responde muy de cerca a esta descrip--
ción, particularmente en lo que toca a su inocencia radi--
cal y a su enfrentamiento con el mundo. Como hijo de Dios--
la vida se le presenta como un vasto panorama en donde él--
puede escoger entre una infinita variedad de posibilidades,
y ninguna de éstas, ni la más excelsa, le está cerrada. La
visión que aparece en sus sueños de adolescente está des--

Un individuo emancipado de la historia, afortunadamen--
te falto de antecesores, que no ha sido tocado ni man--
chado por la herencia común de la familia y de la raza;
un individuo que emerge solitario, que depende sólo de
sí y se mueve por su propio impulso, dispuesto a enfren--
tarse con lo que le depara el destino sin más ayuda que
sus recursos personales ingénitos. No es extraño que en
una época en que era obligada la lectura de la Biblia -
se identificara al nuevo héroe fácilmente (ya en alaban--
za, ya en vituperio) con el Adán anterior a la Caída.--
Adán fué el hombre primero y arquetípico. Su posición -
moral desconocía la experiencia, y su inocencia funda--
mental radicaba en el hecho mismo de su novedad. Tenía--
por delante el mundo y la historia.

Poco más adelante se nos dice que "algunos novelistas
iban a descubrir que la historia implícita en la experien--
cia norteamericana tiene relación con una persona adánica,
que surge de quién sabe dónde, fuera del tiempo, que se --
encuentra a sus anchas sólo en presencia de Dios o de la --
naturaleza y que es empujado por las circunstancias a un -
mundo real en una época real." 25

Creo que Gatsby responde muy de cerca a esta descrip--
ción, particularmente en lo que toca a su inocencia radi--
cal y a su enfrentamiento con el mundo. Como hijo de Dios--
la vida se le presenta como un vasto panorama en donde él--
puede escoger entre una infinita variedad de posibilidades,
y ninguna de éstas, ni la más excelsa, le está cerrada. La
visión que aparece en sus sueños de adolescente está des--

crita en los términos usuales en los arrebatos místicos, -- si bien el novelista, deliberadamente, no olvida incluir -- el tictac de un reloj. Cuando conoce a Daisy y queda prendado de ella, se da cuenta de que o sigue disfrutando de esa visión arrobadora o dedica su vida a entrelazar su destino con el de Daisy: "Sabía que al besar a esta muchacha, al -- fundir su visión inefable con el aliento perecedero de ella, su espíritu dejaría de retozar jubilosamente con el espíritu de Dios." 26

Como resultado de su inexperiencia y de un idealismo-- viciado que examinaremos más adelante, inviste a Daisy de -- una personalidad deslumbrante y se deja seducir por su voz, que a Nick le parece solamente indiscreta, pero que Gatsby dice que está impregnada de dinero. Nick comenta: "Hasta -- entonces no me había percatado. Estaba impregnada de dinero--ese era el hechizo interminable que subía y bajaba en --- ella, su melodía, su ritmo de timbales... En lo alto de un palacio blanco la hija del rey, la muchacha de oro..." Incluso la casa donde vive ella adquiere para Gatsby un aspecto especial: sus alcobas deben ser más frescas y más espaciosas que ninguna otra, allí se desarrollan actividades -- increíblemente fascinantes, tienen el aroma de romances --- frescos e inmarcesibles, que no saben del polvo y del es--- aliezo. aroma que se identifica, también, con el de ramilletes de flores y de coches del último modelo.

Y así, nos dice Fitzgerald, se encontró con que esta ba comprometido a buscar un grial. En ningún momento sentimos que Daisy sea una persona real para Gatsby, sino -- que ha sido despersonalizada y convertida en un símbolo.-- Ni siquiera la relación sexual que se establece entre --- ellos después del reencuentro, y que el narrador más bien sugiere, satisface a Gatsby. Su ilusión pudo conservarse sin mengua, y aún crecer, gracias a la distancia que lo mantenía separado de la persona limitada y a escala humana que era Daisy, y ésta se convierte para él en una luz-verda en el borde de le embarcadero de una casa en East Egg-- que Gatsby puede contemplar por la noche y extender los brazos como para alcanzarlo.

Cuando al cabo de cinco años llegan a reunirse, Gatsby recorre varios estados de ánimo, el último de éstos, nos dice Nick, fue uno de ligera desconfianza. "Seguramente-- hubo momentos esa tarde cuando Daisy se quedó corta comparada con sus sueños --no por culpa de ella, sino por la colosal vitalidad de la ilusión de él." ²⁸ Todavía después de la escena en que Daisy se rehusa a desligarse de Tom, cuando, como dice Nick, "'Jay Gatsby' se había hecho añicos como vidrio ante la perversidad dura de Tom, y la frase secreta se había terminado." ²⁹ Gatsby persiste en considerar a Daisy como un ser maravilloso y disculparla frente a toda evidencia.

Se ha comentado que en la novela norteamericana no existe el amor apasionado entre un hombre y una mujer ---

como tema recurrente o siquiera ocasional. "Nuestros grandes novelistas, "dice Leslie Fiedler, "aunque expertos en degradación y asaltos, en la soledad y en el horror, tienden a eludir el tratamiento de un encuentro apasionado de un hombre y una mujer, que se supone es el núcleo de una novela. Es más, parecen evadir en sus obras la presencia de mujeres cabales y maduras, dándonos en vez de eso monstruos de virtud o de depravación, símbolos de temor o de rechazo a la sexualidad." ²⁹ Claramente la novela que estudiamos, y que superficialmente es la crónica de un gran amor, se ajusta a lo dicho por Fiedler, no sólo porque a Daisy le falta estatura como mujer y es inmadura, sino porque Gatsby mismo no podría apreciarla en esa capacidad. Lo que nos lleva a investigar los supuestos de Gatsby acerca de la realidad y sus nexos con el dinero.

Desde sus años de adolescente, en que oía los tambores del destino que batían anunciándole un porvenir glorioso, estos sueños turbulentos, según el narrador, "constituían una sugestión satisfactoria de la irrealidad de la realidad, una promesa de que la roca que sostiene al mundo descansa firmemente sobre las alas de una hada." ³⁰ Volviendo a lo que dice Nick acerca de que Gatsby nació de la idea platónica de sí mismo, podemos concluir que éste considera el mundo material como irreal, en un idealismo filosófico elemen-

tal viciado desde su inicio por la idea de considerar al dinero como la cosa en sí, pura e incorruptible.

El repudio de esos padres, desidiosos y sin fortuna, tiene algo que ver con su falta de dinero, ese signo de -- favor divino. Luego adopta como padre en cierto modo a Dan Cody, uno de esos aventureros que domaron el Oeste, de --- paso se hicieron millonarios, pero que no pudieron disfrutar cabalmente de su fortuna porque se les reblandeció --- el cerebro. Aquí tiene la oportunidad de observar de cerca la vida de los ricos, de uno de ellos, por lo menos. Pero todavía no ingresa en esa cofradía selecta. Cuando conoce a Daisy y logra que se fije en él, se siente a la vez en -- una posición vulnerable y con un sentimiento de culpa, --- pues escudado en su uniforme militar de oficial ha dejado que Daisy crea que disfruta de una posición económica que avala sus pretensiones. A su regreso de la guerra, después de una breve estancia en Oxford, y tal vez por medio de -- sus relaciones con Wolfsheim, encuentra la oportunidad de ganar fabulosas sumas de dinero y se dedica a eso con entusiasmo, porque ¿ no era ése precisamente el destino glorioso que le prometían sus sueños, el medio de ser alguien, -- hacerse real y estar en posición de reclamar a Daisy? La -- manera como consiguió su fortuna se apartaba algo de las -- normas tradicionales y no era bien visto socialmente, pero

parecía importarle bien poco, excepto cuando Tom lo saca a relucir en su empeño por desprestigiarlo y Gatsby supone, con razón, que Daisy lo puede tomar a mal.

En toda la novela queda claro que para él no cuenta la posesión del dinero como medio para disfrutar sensualmente de la vida. Encontramos en él un ascetismo que lo hace inmune a las tentaciones del alcohol y de las mujeres, y en las fiestas que ofrece todo mundo pierde la cabeza, pero él conserva la suya serena y aislada de todas las demás. O sea que la posesión del dinero y de las cosas sirve como símbolo, como prueba del propio valer y de su devoción inmarcesible a Daisy, al mismo tiempo que la utiliza como un camino para llegar a ella. Cuando le muestra su casa, cuando con gesto ritual despliega ante ella el montón de camisas lo hace no con la jactancia de quien busca impresionar, sino con la humildad del que quiere complacer. Basta que lea en los ojos de ella que las fiestas que ofrece no son de su agrado para que las suspenda.

Todo lo anterior corresponde al enamorado acróbata -- y de sombrero de oro a que se refiere el epígrafe de la novela, y si Fitzgerald no presentara el lado sombrío y no lo proyectara como lo hace, quedaría una novelita empalagosa y con detalles sórdidos. "la anécdota glorificada" que señalaba Mencken.

Cuando Gatsby comienza a probar el sabor amargo del desengaño, a pagar el precio de haber vivido demasiado --- tiempo endiosado con un sueño, precisamente el día que va a ser asesinado, cuando tal vez adivina que Daisy no va -- a llamarlo por teléfono y, lo que es más, ha dejado de importar-le que lo llame o no, comenta Nick: "Debió haber --- volteado a mirar un cielo extraño entre hojas espantosas y se estremeció al descubrir que cosa tan grotesca es una -- rosa y cuán dura brilla la luz del sol en el pasto recién-creado. Un mundo nuevo, material e irreal al mismo tiempo, donde pobres espectros respirando sueños como aire, vagaban al azar..." ³¹ Después de la desilusión final, cuando se percata que dedicó su vida no a la consecución de un -- santo grial, sino de un vaso ordinario de barro, y cuando la realidad material sólo le inspira repugnancia y horror, viene su muerte.

El entierro desairado por sus antiguos socios e invitados ocasionales o usuales recibe con la lluvia algo de desolación y otro tanto de consuelo, pues sentimos la bendición que representa la lluvia en el féretro por lo que encierra de promesa de la renovación en el ciclo vital. De todas maneras el panegírico funerario de Ojos-de-Buho es apropiado:

"Pobre hijo de puta..."

El sentido de la realidad que tiene Gatsby a grandes rasgos se repite en la descripción espiritual que se nos hace de Nueva York o, extensivamente, del Este de los --- Estados Unidos. Cuando Nick contempla la Ciudad de Nueva-York desde el Puente de Queensboro dice que se aiza "en montones blancos y terrones de azúcar, creado todo por el poder omnímodo del dinero, imperceptible al olfato," reflexionando que allí se sienta "la promesa insensata de todo el misterio y la belleza del mundo... Todo puede -- suceder ahora que hemos cruzado este puente, pensé, absolutamente todo." Pero en el curso de la novela vemos que tan generosa promesa no llega a cumplirse y lleva sólo -- a la frustración y a la soledad, como cuando Nick describe a los pobres empleados jóvenes frente a los escapara--tes matando el tiempo en tanto llega la hora de tomar la comida solitaria en un restorán. O sea que el ciclo ilu---sión-desencanto que se realiza en Gatsby también se desarro--lla en la vida general de la ciudad, sólo que en Gatsby -- la ilusión es mucho más fuerte, se dedica a ella en cuer--po y alma y la desilusión representa literalmente la ---- muerte. La vida de la ciudad participa también del panorama de tierra baldía como la descrita en el Valle de las -- Cenizas donde viven los Wilson: "Las cenizas toman aspec--to de casas, de chimeneas con humo y finalmente, con un -- esfuerzo trascendente, se sequeven tenuemen--te, casi deshaciéndose, en el aire polvoriento." ³³ O sea-

que los habitantes a punto de desmoronarse, muertos en vida, no se dan cuenta de su situación desesperada.

Hay momentos en la tarde de un domingo de verano--- en que la Quinta Avenida respira un aire idílico, casi pastoral y a Nick no le hubiera sorprendido ver que un gran hato de ovejas blancas doblaban la esquina; o el cielo contemplado por una ventana florece como la miel azul del Mediterráneo, pero son espejismos breves. El ambiente queda mejor descrito cuando Nick nos comunica su visión retorcida, de pesadilla: "Aún cuando el Este me atraía más y aún cuando pensaba cuanto más aventajaba a las ciudades hinchadas y aburridas que crecen sin orden ni concierto al otro lado del Río Ohio ... aún entonces tenía para mí un no sé qué de distorsionado. Todavía --- West Egg en particular aparece en mis sueños fantásticos: lo veo como un paisaje nocturno pintado por El Greco: -- cien casas convencionales y grotescas a la vez, agazapadas al amparo de un cielo bajo y malhumorado y de una luna opaca. En un primer término cuatro hombres vestidos de etiqueta van por la acera con una camilla en la que yace una mujer ebria vestida con un traje de noche blanco. Una mano que cuelga oscilando por un lado reluce con el brillo frío de las joyas. Parsimoniosamente los hombres entran en una casa --un domicilio equivocado. Pero nadie sabe quién es la mujer, ni le interesa averiguarlo." 34

Si Gatsby andaba errado en su concepto de lo que constituye la realidad, no andaba más acertado en su idea de que a pura fuerza de voluntad era posible detener el tiempo, darle marcha atrás o enmendarlo. Gatsby, como el Adán-americano que es un individuo emancipado de la historia,-- y como producto de una idea platónica quiere ponerse al -- margen del acontecer, fuera del tiempo. Cuando Gatsby después de una fiesta va y viene nervioso en "un pasillo desolado formado por cáscaras de fruta, sabores desechados y flores aplastadas," o sea la prueba más evidente del paso del tiempo, de la diferencia entre un antes y un después,-- platica con Nick y le confiesa que no quedará contento --- hasta que Daisy hable con Tom y le diga que nunca lo quiso, y una vez hecho esto, borrados con una frase cuatro años,-- pensarían qué medidas prácticas iban a tomar. No es sor--- prendente que una de esas medidas fuera, cuando ella hubie ra recuperado su libertad, volver a Louisville y ella saldría de su casa para su segundo matrimonio, precisamente - como si el tiempo se hubiera detenido cinco años. Ante --- tamaño despropósito, Nick exclama que no es posible repetir el pasado y Gatsby replica incrédulo que sí se puede. En - el momento en que Tom y Gatsby se disputan a Daisy, éste - le exige a ella que declare que nunca quiso a Tom. A lo -- más que accede ella es a decir que en ese momento lo amaba a él, a Gatsby, pero que no podía remediar lo que ya había-- pasado.

Fitzgerald, un hombre obsesionado por el tiempo y que, según Cowley vivía en un cuarto lleno de relojes y de calendarios, exhibe el error trágico de su personaje haciéndolo tropezar literalmente con relojes en momentos cruciales, -- como en su primer reencuentro con Daisy en que tira un viejo reloj de chimenea o, páginas más adelante, se le compara a un reloj al que se le acaba la cuerda.

La intensidad con que Gatsby sostiene y vive sus conceptos equivocados, la soberbia de pretender manejar a su gusto el tiempo van más allá de una simple obcecación y lo hacen atractivo a los ojos del lector. Aunque había dedicado su vida al servicio de un ideal prostituido, "había esperado, por así decirlo, con los dientes apretados en un grado inconcebible de intensidad".

En toda la novela hay indicios, y el final lo confirma plenamente, de que el drama de Gatsby es algo más que el -- destino de un individuo, que una radiografía espiritual de Nueva York o que una reivindicación localista del Oeste con su miseria y su grandeza mítica frente al Este. El drama -- de Gatsby resulta más interesante porque su destino individual de alguna manera encarna e interpreta el destino de una nación, constituye una ilustración de esa frase imprecisa y rica en alusiones: el sueño norteamericano.

Este concepto es hijo del pensamiento ilustrado del --

siglo XVIII y está emparentado con la idea del Progreso. -- James T. Adams lo califica como la contribución más valiosa de los Estados Unidos a la historia de la humanidad y lo define, con sencillez esquemática, así: "Ese sueño de una --- tierra en que la vida debe ser mejor, más rica, más plena -- para todos los hombres, con oportunidades disponibles para cada uno según su capacidad o sus méritos... No es un sueño acilamente de coches grandes o de sueldos elevados, sino un sueño de un orden social en que cada hombre y cada mujer -- podrán alcanzar la máxima estatura de que son capaces por naturaleza, y ser justamente reconocidos por los demás, --- sin considerar para nada las circunstancias accidentales de nacimiento o de posición social." ³⁵ Profundizando más en la ambigüedad que el concepto lleva consigo, y en relación con El Gran Gatsby, dice Marius Bewley: "Esencialmente esta frase [sueño norteamericano] representa la amplificación -- romántica de las posibilidades de la vida en un plano en -- que lo material y lo espiritual se han confundido inextricablemente. De esta manera por necesidad desembocó en el problema con el que siempre se enfrentan los artistas norteamericanos que se ocupan de la experiencia nacional --el problema de determinar los límites imprecisos en donde se encuentran la realidad y la ilusión en la visión norteamericana de la vida. Históricamente el sueño norteamericano es -- anticalvinista y cree en la bondad natural del hombre. Es -- por tanto producto del Oeste más que de la tradición puritana. Cuando operan a la vez estas dos actitudes de la vida --

norteamericana se establece una tensión que ha producido - gran porción de nuestro mejor arte. Su existencia requiere juventud espiritual, quizás también corporal; sus peores - enemigos son la limitación y la carencia." 36

Tenemos, pues, que la novela en cuestión ilustra en - la contradicción que destruye a Gatsby, la misma contradic - ción que encierra el sueño norteamericano, y si alguno --- tiene la impresión de que el tono general de la obra es -- ingenuamente aprobatorio, basta leerla con cuidado para -- concluir, otra vez con una frase de Bewley, que es "una de las críticas más acerbas y más estrictas del sueño nortea - mericano." Por eso a la mitad de la novela, cuando Gatsby - hace a Nick su confidente y le cuenta sus proyectos, sus - ilusiones, dice Nick: " Me recordaba algo --un ritmo elusi - vo, un fragmento de palabras perdidas, que yo había escu-- chado en alguna parte hacía mucho tiempo. Por un instante - mi boca trató de formar una frase y mis labios se abrieron como los de un mudo... y lo que había estado a punto de --- recordar se volvió incommunicable para siempre." 37 Todavía estaba incompleto el ciclo, no era reconocible del todo -- la figura, pero en forma elemental reconocía algo que debe formar parte de la visión del mundo de todos los norteamericanos.

La última página de la novela es una reflexión de ---

Nick sobre esa visión deslumbrante y alentadora que se --- corrompe en cuanto se interpreta como promesa de dinero -- y de bienes materiales --el coche grande y los sueldos --- elevados que decía Adams-- pero viendo ahora hacia la historia. Es preciso regresar al pasado, no para enmendarlo -- como pasado, como quería Gatsby, sino para entender en qué momento y porqué se extravió el camino. En una noche en -- que la luna parece disolver las casas de Manhattan y dejar virgen otra vez la isla que contemplaron los holandeses -- al descubrirla, Nick, echado en la arena reflexiona:

[Los árboles de Manhattan] ya desaparecidos --los árboles que habían talado para dejar libre el espacio que ocupaba la casa de Gatsby-- una vez incitaron la seducción con sus murmullos del último y el más grande de -- los sueños humanos; por un brevísimo instante de hechizo el hombre debió contener la respiración en presencia de este continente, obligado a contemplar esta visión -- estética que no deseaba ni entendía, cara a cara por -- última vez en la historia con algo que llenaba plenamente su capacidad de asombrarse.

Y mientras reflexionaba en el viejo mundo desconocido, pensé en el asombro de Gatsby cuando escogió por -- primera vez la luz verde en el extremo del embarcadero de Daisy. Había recorrido un largo camino para llegar -- a este prado azul, y su sueño le debió parecer tan cercano que no era posible que se le escapara. No sabía -- que ya había quedado atrás, en algún lugar de la vasta oscuridad allende la ciudad, donde los campos de la --- república se extendían bajo la noche.

Gatsby creía en la luz verde, el futuro orgiástico que año tras año nos evade. Se nos escapó entonces, -- pero no importa, mañana correremos más aprisa, extenderemos más los brazos... Y una hermosa mañana...

Así seguimos luchando --botes contra la corriente-- impulsados incensantemente hacia el pasado. ³⁸

Al final, pues, el narrador enlaza en su meditación el destino de Gatsby con el destino de su país y remata -- con una reflexión sobre la condición humana, lo que cada- quien lleva en sí de Gatsby, que lemerece a la novela un sitio no sólo en la literatura norteamericana, sino en la literatura universal.

Toda la acción se desarrolla en el transcurso de un verano y el clímax de la novela coincide con el día más -- caluroso. Hábilmente Fitzgerald va proporcionando a tra-- vés de Nick la información acerca del pasado de Gatsby -- o de los demás personajes. Este manejo del tiempo en la -- novela, así como el empleo de la narración dramatizada -- le dan vigor y concentración.

Abundan en la novela pequeños detalles que por sí -- solos tienen poca importancia, pero que en el contexto -- general refuerzan irónicamente los temas de la novela.--- Por ejemplo, mientras Tom, Daisy y Gatsby discuten en el cuarto del hotel y un matrimonio malavenido está a punto de romperse definitivamente , en el salón de recepciones se celebra una boja y llegan hasta ellos los acordes de -

una marcha nupcial. Otro ejemplo: un señor que vende cachorritos en la calle muestra un parecido absurdo con --- John D. Rockefeller. Este parecido, detalle aparentemente fortuito, deja de ser absurdo en cuanto reflexionamos --- que el Sr. Rockefeller fue producto notable del sueño --- norteamericano.

Los detalles simbólicos de una novela sirven a la -- vez para enriquecer una descripción realista o proyectar o señalar relaciones y significados. Así funciona aquí, - por ejemplo el anuncio del Dr. T. J. Eckleburg que se --- alza sobre el Valle de las Cenizas, unos gigantescos ojos azules tras enormes anteojos que meditan sombríamente en aquel panorama desolador. Después de la muerte de su esposa, Wilson relata a un amigo que cuando sospechó que ella se traía algo entre manos, él le había advertido: "'Dios_ sabe lo que has hecho, todo lo que has hecho. Me puedes - engañar a mí, pero no puedes engañar a Dios.'"

Parado detrás de él, Michaelis vió con sorpresa que -- estaba mirando los ojos del Dr. T. J. Eckleburg que -- acababan de surgir, pálidos y enormes, de la noche --- disolvente.

"Dios lo ve todo," repitió Wilson.

"Eso es un anuncio," le aseguró Michaelis. 39

La observación de Michaelis es suficientemente ambigua para que se pueda referir al cuadro de los ojos del - Dr. Eckleburg o a la última frase de Wilson. Como sea, --

el espíritu religioso tradicional que se confunde con -- la publicidad representa una nota más de desaliento. Es, además, uno de varios detalles en que figuras o giros -- de tipo religioso se usan en un sentido degradado. Báste nos recordar que a Gatsby, hijo de Dios, se dedica a los asuntos de su Padre que resultan ser el servicio de una-belleza vasta, vulgar y prostituída, o bien, que su dedi-cación a Daisy, está descrita como la búsqueda de un --- grial.

En la lectura de la novela vemos que el lenguaje -- fluye con gran suavidad, que es apropiado en todo momen-to y si en las descripciones es evocativo y hasta flóri-do a ratos, en los diálogos es conciso y adecuado a cada personaje. Esta facilidad en el manejo del lenguaje no - era natural si por tal entendemos el resultado del pri--mer intento. Las pruebas de galera que se conservan de-muestran que Fitzgerald tuvo que borrar, cambiar y afinar para poder llegar a la versión definitiva.

NOTAS

- 1.- Paul Rosenfeld, "F. Scott Fitzgerald," en The Great Gatsby, A Study, pag. 34.
- 2.- F. Scott Fitzgerald, The Great Gatsby, pag. 28.
- 3.- José Ortega y Gasset, Ideas sobre la Novela, pag. 151
- 4.- The Great Gatsby, pag. 3.
- 5.- Ibid., pag. 74.
- 6.- Ibid., pag. 135.
- 7.- Ibid., pag. 46.

- 8.- Ibid., pag. 46.
- 9.- Ibid., pag. 3.
- 10.- Ibid., pag. 117.
- 11.- R.W. Stallman, "Gatsby and the Hole in Time," en The Houses that James Built and Other Literary Studies, pag. 134.
- 12.- The Great Gatsby, pages. 37-38.
- 13.- Ibid., pag. 73.
- 14.- Ibid., pag. 75.
- 15.- Ibid., pag. 50
- 16.- Richard Chase, "The Broken Circuit: Romance and the American Novel," en American Critical Essays, Twentieth Century, pages. 319-320.
- 17.- The Great Gatsby, pag. 7.
- 18.- Ibid., pag. 12.
- 19.- Ibid., pages. 6 y 7.
- 20.- Ibid., pag. 136.
- 21.- Ibid., pag. 9.
- 22.- Ibid., pag. 15.
- 23.- A. T. Byson, "The Great Gatsby: Thirty-Six Years -- After," en F. Scott Fitzgerald: A Collection of --- of Critical Essays, pag. 114.
- 24.- The Great Gatsby, pag. 45.
- 25.- R.W.B. Lewis, The American Adam, pages. 5 y 89.
- 26.- The Great Gatsby, pag. 84.
- 27.- Ibid., pag. 89.
- 28.- Ibid., pag. 112.
- 29.- Leslie A. Fiedler, Love and Death in the American - Novel, pag. xix.
- 30.- The Great Gatsby, pag. 75.
- 31.- Ibid., pag. 123.
- 32.- Ibid., pages. 52-53.
- 33.- Ibid., pag. 19.
- 34.- Ibid., pag. 134.

- 35.- James T. Adams, The Epic of America, pag. 404.
- 36.- Marius Bowley, "Scott Fitzgerald's Criticism of ---
America," en F. Scott Fitzgerald: A Collection ...,
page. 125-126.
- 37.- The Great Gatsby, pag. 85.
- 38.- Ibid., pag. 137.
- 39.- Ibid., pag. 121.

C O N C L U S I O N

"What little I've accomplished has been by the most laborious and uphill work." F.S.F., LETTERS, junio de 1940.

En una carta que escribió Fitzgerald en 1936, precisamente en el período de mayor desolación de su vida, a su hija que estudiaba en Vassar, decía: "Nadie se hizo -- escritor jamás sólo con la determinación de serlo. Si -- uno tiene algo que decir, algo que cree que nadie ha dicho antes, hay que sentirlo con tal desesperación que acabará por hallar una manera de expresarlo que nunca se le había ocurrido antes a nadie." ¹ Creo que el pasaje citado ayuda a entender la trayectoria de Fitzgerald como --- novelista. No cabe duda que sentía la necesidad de comunicar un mensaje importante, pero sólo lo podía expresar -- enmarcado en los términos de su vida y del ambiente de su época. En todas las novelas que terminó, el conflicto en -- torno del cual gira cada una es en gran medida un problema que preocupaba hondamente al novelista en el momento -- de escribirla. Así pues, le era preciso encontrar un mecanismo formal que le permitiera expresarse libremente al -- mismo tiempo que le impidiese estar interfiriendo a cada-

momento y dejar así que fuera el desarrollo mismo de ---- la novela, no los comentarios del autor, el que se encargara de llevar el mensaje.

En A Este Lado del Paraíso, su primera novela, el -- joven Fitzgerald, como los jóvenes arquetípicos de los -- cuentos de hadas que salen en busca de aventuras armados-- solamente de su inocencia y su buena fé, se lanzó a escri-- bir una novela impulsado por el ansia de ser escritor y -- por la convicción de que las experiencias por las que ha-- bía pasado eran bastante interesantes. Al término de sus-- trabajos se encontró, como los héroes en los cuentos de -- hadas otra vez, que la gloria le sonreía y que lo festeja-- ban como el descubridor, si no el creador, de la nueva -- sensibilidad que movía a las nuevas generaciones. La com-- paración que estableció el autor entre su novela y Childe Harold de Byron es justa del todo, tanto por la celebri-- dad repentina que ambas obras granjearon para sus autores, como por el carácter autobiográfico apenas disimulado y la forma abierta, desmadejada, ajena a todo criterio de se-- lección.

Aparte del personaje central que enlaza los episo--- dios y las digresiones, realmente la novela carece de un-- plan metódico, de un enfoque consistente a lo largo de la novela. Emplea gran número de recursos técnicos, no siem--

pre de manera adecuada, y en oposición al principio práctico de la economía que sugiere que el novelista no debe echar mano de más recursos de los que le son estrictamente necesarios. Hay, como lo señala James E. Miller, pasajes diseminados en los que se muestra inconformidad con los lineamientos sociales, religiosos y hasta económicos vigentes, pero no se profundiza en ninguno de ellos. Amory Blaine mismo, el personaje central, queda desvirtuado porque no coinciden la presentación que hace de él el autor y su actuación dentro de la novela. Fitzgerald es incapaz de mantener una distancia frente al personaje que le permita verlo con claridad. Uno se queda con la impresión embarazosa que produce el contemplar los trucos fallidos de un prestigeador tan entusiasta cuan inexperto.

Al final de la novela Amory Blaine supuestamente encuentra su identidad y lanza el grito de "Me conozco a mí mismo, pero eso es todo," al mismo tiempo que define el espíritu desolado y escéptico de los jóvenes de su generación que "al crecer encontraron todos los Dioses muertos, todas las batallas concluidas, toda fe en el hombre vacilante..."² El juicio sigue teniendo validez, pues los cincuenta años que han transcurrido desde la aparición de la novela en 1920 a la fecha lo han confirmado plenamente, pero no es verdaderamente corolario del desarrollo de la-

novela y del personaje.

La segunda novela, Los Bellos y Malditos, es menos -- errática. Por una parte, Fitzgerald ha madurado como persona y su matrimonio con Zelda le ha abierto un campo de experiencias; por otra, ha madurado también como escritor y lo mueven nuevas inquietudes intelectuales y literarias. Esta vez se propuso mostrar lo absurdo del universo en el proceso de deterioración de un personaje. Otra vez tiende a encandilarse con el personaje central y a no percatarse de la incongruencia que existe entre su presentación y -- su actuación posterior en la novela: le adjudica de un -- plumazo, por ejemplo, tremendas facultades intelectuales, que no se cuida de manifestar después. De todas maneras, -- logra que el lector siga atento este proceso lento y dolo -- roso que más tarde retomará para examinar con mayor suti -- leza en Tierna Es la Noche: en ambas novelas un personaje dotado extraordinariamente se desintegra, no por unos --- cuantos golpes externos decisivos, sino por un proceso de erosión, interno y paulatino. Todavía no logra encauzar -- la acción, no logra sostener un tono consistente que mues -- tre una relación definida entre el narrador y los persona -- jes. El final de la novela, aparte de la ironía demasiado obvia, no surge como consecuencia de todos los anteceden -- tes sino que es impuesto desde afuera para rematar una --

tesis. Si se compara con el final de Tierna Es la Noche,-- se podrá apreciar mejor a lo que me refiero.

Ya se vió cómo en El Gran Gatsby le saca el máximo -- provecho al argumento, cómo emplea con economía los recur-- sos de la técnica novelística para darnos una obra bien -- elaborada, según la define Percy Lubbock, en la que no --- es posible señalar límites entre el material y la forma,-- "el tema está usado en la forma, la forma expresa toda --- la materia." 3

No fue por casualidad que encontró la técnica adecua-- da, pues andaba empeñado en su búsqueda y era su convic-- ción firme, como lo prueba el trozo citado al principio, -- que la encontraría. Antes de comenzar a escribir esta nove-- la había ido recogiendo el material, asimilando las in --- fluencias y tomando prestadas las técnicas narrativas que-- requería. El proceso no fue producto necesariamente de --- un plan deliberado, pues Fitzgerald era un escritor que -- confiaba en su intuición.

A pesar de los altos méritos de Tierna Es la Noche,-- su última novela terminada, tal vez debido a la seguridad-- interna de Fitzgerald minada por tantas calamidades, el -- período de gestación de la novela tan largo y laborioso, -- la recepción fría o reservada del público y de la crítica, o el temerario complejo que se prestaba menos a simplifica--

ciones, me parece en calidad inferior a El Gran Gatsby. -- De la última novela, inconclusa, sólo podemos imaginar -- lo que pudo llegar a ser de haberla terminado, pero en -- realidad se carecen de los elementos de juicio para poder valorarla.

Así pues, Fitzgerald plasmó al cabo su experiencia -- en una obra que mereció que T. S. Eliot, un crítico que -- no era presa fácil de entusiasmos pasajeros, la califica_ -- ra como "el primer paso que hadado la novela norteamerica_ -- na desde Henry James..." 4

Casi medio siglo después críticos y público lector -- han colocado a El Gran Gatsby entre las obras clásicas -- de la literatura norteamericana.

NOTAS:

- 1.- The Letters..., pag. 11.
- 2.- This Side of Paradise, pag. 304.
- 3.- The Craft of Fiction, pag. 40.
- 4.- F. Scott Fitzgerald, the Man and His Work, pag. 93.

BIBLIOGRAFIA

- Adams, James Truslow. The Epic of America. Boston, Little Brown and Co., 1931.
- Allen, Frederick Lewis. Apenas Ayer. Buenos Aires, Eudeba, 1964.
- American Heritage. Vol. XVI, No. 5, agosto de 1965.
- Chase, Richard. "The Broken Circuit: Romance and the American Novel," en American Critical Essays: Twentieth Century. Londres, Oxford Univ. Press (The World's Classics), 1959.
- Cowley, Malcolm. Exile's Return; A Literary Odyssey of the 1920's. Nueva York, The Viking Press, 1951.
- Fiedler, Leslie A. Love and Death in the American Novel. Cleveland, The World Publishing Co., (Meridian Books), 1962.
- Fitzgerald, F. Scott. Afternoon of an Author; A Selection of Uncollected Stories and Essays. Nueva York, Ch. Scribner's Sons, 1958.
- The Beautiful and Damned, Nueva York, Ch. Scribner's Sons.
- The Crack-Up. Nueva York, New Directions, 1945.
- The Letters of ... Nueva York, Ch. Scribner's Sons, 1963.
- The Stories of ... Nueva York, Ch. Scribner's Sons, 1959.
- This Side of Paradise. Nueva York, Ch. Scribner's Sons, 1959.
- Three Novels: The Great Gatsby, Tender Is the Night, The Last Tycoon. Nueva York, Ch. Scribner's Sons, 1960.
- Forster, E. M. Aspects of the Novel. Londres, Edward Arnold and Co., 1953.
- Goldhurst, William. F. Scott Fitzgerald and His Contemporaries. Cleveland, The World Publishing Co., 1963.

- Graham, Sheilah y
Frank, Gerold.
Hemingway, Ernest.
- Hoffman, Frederick J.
(Compilador).
- Hoffman, Frederick J.
- Kazin, Alfred.
(Compilador).
- Kazin, Alfred.
- Leighton, Isabel.
(Compiladora).
- Lewis, R.W.B.
- Lubbock, Percy.
- Miller, James E.
- Mizener, Arthur.
(Compilador.)
- Muir, Edwin
- O'Hara, John.
- Beloved Infidel: The Education of a Woman. Nueva York, Bantam Books, 1962.
- A Moveable Feast. Harmondsworth, Penguin Books Ltd., 1966.
- The Great Gatsby: A Study. Nueva York, Ch. Scribner's Sons, 1962.
- The Twenties: American Writing in the Postwar Decade. Nueva York, The Free Press, 1965.
- F. Scott Fitzgerald: The Man and His Work, Nueva York, Collier Books, 1962.
- On Native Grounds; An Interpretation of Modern American Prose Literature. Garden City, Doubleday and Co. (Anchor Books), 1956.
- The Aspirin Age; 1919-1941. Nueva York, Simon and Schuster, 1949.
- The American Adam; Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century. The Univ. of Chicago Press (Phoenix Books), 1955.
- The Craft of Fiction. Nueva York, The Viking Press (Compass Books), 1957.
- F. Scott Fitzgerald: His Art and His Technique. Nueva York, New York Univ. Press (The Gotham Library), 1964.
- F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays. Englewoods Cliffs, N.J. Prentice Hall, 1963.
- "Introduction" en The Fitzgerald Reader Nueva York, Ch. Scribner's Sons, 1963.
- The Far Side of Paradise, Nueva York, Random House (Vintage Books), 1959.
- The Structure of the Novel. Londres, The Hogarth Press, 1957.
- "Introduction" en The Portable F. Scott

- Fitzgerald, Nueva York, The Viking Press, 1945.
- Ortega y Gasset, José. Ideas sobre la Novela en Meditaciones del Quijote, Madrid, Revista de Occidente, 5a. edición, 1958.
- Piper, Henry Dan. F. Scott Fitzgerald: A Critical Portrait. Nueva York, Holt, Rinehart and Winston, 1965.
- Parrington, Vernon Louis. Main Currents in American Thought: An Interpretation of American Literature from the Beginning to 1920. Nueva York, Harcourt, Brace and Co., s.a.
- Schulberg, Budd. "Old Scott: The Mask, the Myth and the Man," en Esquire, Vol. LV, enero de 1961, pags. 96-101.
- Shain, Charles F. F. Scott Fitzgerald. Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1961.
- Stallman, Robert W. The Houses that James Built and Other Literary Studies. Michigan State Univ. Press, 1961.
- Thurber, James. "Scott in Thorns," en Credos and Curios. Harper and Row Publishers, Nueva York, 1962.
- Tomkins, Calvin. "Living Well is the Best Revenge," en The New Yorker. Vol. XXVIII, No. 23, julio 28 de 1962, pags. 31-59.
- Trilling, Lionel. The Liberal Imagination; Essays on Literature and Society. Garden City, Doubleday and Co. (Anchor Books), 1957.
- Turnbull, Andrew. Scott Fitzgerald. Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1962.