

F. Scott Fitzgerald: entre el boom y el gloom

Este volumen responde a un deseo que F. Scott Fitzgerald nunca pudo realizar en vida. En distintas cartas a Max Perkins, su editor en Charles Scribner's Sons, el escritor intentó persuadirlo entre 1934 y 1936, sin éxito en ninguna ocasión, para que publicase el conjunto de ensayos que reproducimos aquí en versión española. Siguiendo este deseo, la presente edición ha respetado el orden de los artículos escogidos por Fitzgerald, la mayoría inéditos en español, tal como lo esbozó el autor en una carta del 2 de abril de 1936, sin añadir ni restar texto alguno. En el anexo se incluye la procedencia de dichos artículos y la cantidad que el autor cobró por ellos cuando los publicó en revistas como *New Yorker*, *Saturday Evening Post*, *Cosmopolitan*, *Esquire* y *Bookman*. Estos datos son de gran importancia dado que los ensayos más extensos de esta colección giran en torno a la escritura de relatos de ficción y no ficción como único medio de subsistencia en el periodo que transcurre entre dos de sus grandes novelas, *A este lado del paraíso* (1920) y *El gran Gatsby* (1925), cuando trataba de labrarse una reputación en los círculos literarios estadounidenses. Hasta ahora contábamos con dos únicas ediciones de los ensayos de Fitzgerald, realizadas por dos grandes

conocedores de su obra. La primera, *The Crack-Up*, es una selección de diarios, notas y ensayos que, tras la muerte de Fitzgerald y a modo de homenaje, recopiló su gran amigo, el crítico Edmund Wilson, para la editorial estadounidense New Directions en 1945. La segunda es *My Lost City. Personal Essays, 1920-1940*, en la que el especialista James L. W. West III reúne artículos de revistas y parte de los ensayos de *The Crack-Up* para la inglesa Cambridge University Press.

En español, solo disponemos de la edición de Wilson, con tres traducciones. La primera de ellas, quizás la más desconocida, *El derrumbe*, la publicó en Santiago de Chile la editorial Zig-Zag en 1969 con una versión de Poli Delano. La edición incluye únicamente siete de los nueve ensayos autobiográficos elegidos por Wilson y sustituye el material de los cuadernos y las cartas por cinco relatos de ficción tomados de diferentes libros de Fitzgerald. Debe advertírsele al lector de un flagrante error en el trío de ensayos que da título a la recopilación. La segunda y tercera parte de «El derrumbe» aparecen con los títulos intercambiados, de modo que al ensayo «Tómese con cuidado» le corresponde el título «Compaginándolo» y viceversa.¹ Este error derivó de la edición de Wilson, error que sigue reproduciéndose en un gran número de publicaciones. No sucede así en la segunda traducción de la edición íntegra planteada por Wilson, que llevó a cabo Mariano Antolín Rato para la editorial Bruguera en 1983. Al cierre de esta edición hemos tenido noticia de una tercera versión de

1. Estos son los títulos de las traducciones de Poli Delano, que en nuestra edición se corresponden con «Unir una cosa con otra» y «Trátese con cuidado». Esta versión de Poli Delano volvió a publicarla en 1975 la editorial Rodas en Madrid.

The Crack-Up, que se ha publicado en Argentina en la editorial *crackup*, pero no ha sido posible consultarla. El prólogo corre a cargo de Alan Pauls y la traducción es de Marcelo Cohen.

Nuestra edición cuenta con dieciocho ensayos, once de ellos inéditos en español, y siete traducidos a partir de su primera versión (la recopilación de Wilson reproduce ligeros cambios). Todos ellos ofrecen una valiosísima fuente para comprender los comienzos del escritor, sus métodos de escritura, el análisis crítico de su obra y de la obra contemporánea. «Cien comienzos en falso», por ejemplo, contiene fragmentos con ideas para futuras obras que son ciertamente afines a los apuntes que el autor deja al morir y que esbozan los doce episodios finales de *El último magnate*. La secuencia «Artículo: *Cosas poco atractivas que hacen las chicas, para unirlo a un contra artículo por parte de una mujer*» es una perfecta ilustración no sólo de la manera en que Fitzgerald componía sus artículos –muchos de ellos centrados en un tema generacional– sino de la meticulosa planificación que escondía cada uno de ellos. Por eso, una lectura atenta descubrirá que si bien los ensayos de la presente colección tienen de sobra una justificada autonomía, los recorre una mayor ambición: trazar vasos comunicantes con los que deleitar a sus lectores. Esta técnica, que hoy por hoy ya no resulta novedosa, sí lo es en esta colección de ensayos que ofrecemos, pues nos permite afirmar que Fitzgerald trabajó con esta estrategia *a priori* y no *a posteriori* como suele suceder con las compilaciones en las que un autor inserta sus guiños una vez que ha escrito y decidido qué relatos, artículos o ensayos formarán parte del conjunto final. En el caso de Fitzgerald el proceso

es justo el contrario, pues mientras escribía los ensayos con los que pagar sus facturas estaba seleccionando expresiones, palabras, ideas que tenía la intención de repetir en otras obras breves con la idea de poderlo reunir todo en un volumen; un volumen que solo ahora publicamos, siete décadas después.

La generación a la que el autor representa se caracteriza precisamente por ser un puente entre unas décadas que supusieron un enorme cambio para el siglo xx –del Romanticismo del siglo xix que habían heredado de sus padres pasaron a verse inmersos en una guerra que habían heredado de Europa, y más tarde a un caos económico con el que dejarían su particular herencia a otras generaciones. Consciente de estos cambios, Fitzgerald realizó un profundo examen del momento que estaba viviendo, pero también del que había dejado atrás y del que tenía por delante. Este análisis transversal recorre el núcleo familiar, la situación económica del país y la literatura en lengua inglesa.

Resulta llamativo el ojo avizor de Fitzgerald en el ensayo «Cómo desperdiciar material», publicado por primera vez en las páginas de la revista *Bookman* en 1926:

la novela sobre la comunidad judía se adornará con los festones de *Ulises* y de la obra posterior de Gertrude Stein... la novela sobre el mundo de los negocios se tornará a palos en una sátira gracias a la cuestionable, aunque constantemente reiterada, implicación de que el autor y sus lectores no participan del instinto comercial de América.

Fitzgerald profetiza así la aparición de obras como la novela *Llámalo sueño* (1934), de Henry Roth, donde la huella de Joyce es indiscutible, y *Las uvas de la ira*, de

John Steinbeck. Convencido de que formaba parte de una generación que tendría que cambiar las cosas, en sus ensayos el escritor recurre a sus contemporáneos en numerosas ocasiones. No se ve solo en el mundo literario sino rodeado de una serie de figuras que marcan su camino: «Ya ha habido escritores en mi época que han levantado sus voces sin miedo y con desprecio hacia la impostura, la hipocresía y la corrupción: cummings, Otto Braun, Dos Passos, Wilson, Ferguson, Thomas Boyd», apunta en «¡Espere a tener sus propios hijos!». Y, sin duda alguna, el mundo de Fitzgerald deja también huella en sus sucesores; solo es necesario leer *Franny and Zoey* de J. D. Salinger para percibir con nitidez cómo transpira el mundo universitario que Fitzgerald recrea en los ensayos que incluimos aquí.

La voz de Fitzgerald es crítica con la sociedad que le rodea. Salpican sus textos —y los enlazan con sus guiños— vocablos referidos al prohibicionismo o ley seca y al contrabando; una amplia variedad de términos sobre lo artificioso, lo falso y lo impostado; el evidente choque entre el antiguo orden con su pacatería y la liberación de las jóvenes que se presentan como *flappers*.

Podría caerse en el error de pensar que, como escritor que fue de las primeras décadas del siglo xx, Fitzgerald dibuja tan sólo los problemas específicos de su generación. Nada más alejado de la realidad. Sus críticas reflexiones no solo continúan teniendo vigencia en las siguientes décadas sino que se instalan en el seno de la sociedad occidental sin que se produzcan exclusiones por razón de edad o clase social. El siguiente fragmento, que pertenece al ensayo «Las chicas creen en las chicas», bien podría estar sacado de uno de los guiones de la serie televisiva *Sexo en Nueva York*:

Con la confusión general sobre lo que quieren los hombres... «¿Debería ser rápida o debería ser directa? ¿Debería ayudarle a conseguir el éxito o debería unirme a él una vez que él lo haya conseguido? ¿Debería asentarme o debería mantenerme joven? ¿Debería tener un niño o cuatro?»... estos problemas, que una vez fueron exclusivos de ciertas clases, y que son ahora los problemas de toda chica, han provocado que empiecen a buscar la aprobación no de los hombres sino de unas y otras.

A pesar de que en determinados círculos se ha tachado de misógino al escritor, sus ensayos no hacen sino cuestionar la tradición patriarcal. En gran parte de los relatos, Fitzgerald se refiere de manera explícita a hombres y a mujeres (y no a un lector masculino como era habitual entre los escritores de la época), y analiza el papel social de la mujer en todas sus clases, edades y condición, criticando su excesivo papel en el ámbito doméstico y reivindicando una mayor independencia. En el espléndido ensayo «¡Espere a tener sus propios hijos!», el escritor reflexiona acerca de estos cambios y reproduce la tendencia de las generaciones anteriores a crear un modelo de mujer que se dejase llevar por los núcleos de poder establecidos. La crítica a una joven madre que perpetúa el papel pasivo de la mujer («me alegro de que sea niña. Y espero que sea una boba... es lo mejor que puede ser una chica en este mundo, ¡una preciosa bobita!») se repite palabra por palabra en *El gran Gatsby*, cuando Daisy le revela a Nick lo que sintió al saber que había sido madre de una niña. Por medio de sus personajes, Fitzgerald refleja con maestría las dificultades de muchos a la hora de hacer frente a unos cambios para los que no habían sido educados. El concepto omnipresente de quiebra —emocional, social y económica— se desliza por todas sus páginas y

funciona como espina dorsal del conjunto de ensayos: quiebras entre dos siglos, quiebras en el sistema, quiebras en las cuentas bancarias, quiebras entre padres e hijos, quiebras personales. Una profunda quiebra de la que Fitzgerald es consciente y cuya metáfora, la grieta que un día aparece en un plato, refleja el poso pesimista que tiene su visión del mundo. La crónica del fracaso que ha caracterizado su escritura la resume bien su contemporánea, la nunca suficientemente elogiada Dorothy Parker, cuando se acerca a su tumba y le susurra aquello de «Pobre hijo de puta»: ambos consiguieron definir lo que significa vivir atrapados entre el halo del éxito y la mortaja del fracaso. Los relatos autobiográficos de Fitzgerald se mueven entre el *boom* (la prosperidad) y el *gloom* (la melancolía y el pesimismo). Quizás por todo ello un tema recurrente en estos ensayos sea el papel social que desempeñan los nuevos ricos: aquellos que han adquirido una fortuna de la noche a la mañana y que no cesan de preguntarse cuánto les durará y, aún más importante, cómo han conseguido otros que les dure.

El mundo de los ricos es, como muestran estos ensayos, un zoológico que el escritor visita de vez en cuando; un lugar por el que siente tanta atracción como repugnancia. En su edición de *El gran Gatsby*, Stephen Matterson² señala un famoso episodio entre Hemingway y Fitzgerald. El narrador del cuento «The Rich Boy» apunta que los ricos «son diferentes de nosotros». Una afirmación a la que Hemingway responde en *Las nieves del Kilimanjaro*: «sí, tienen más dinero». Matterson uti-

2. Stephen Matterson, *The Great Gatsby*, Londres: MacMillan, 1990, p. 60

liza esta anécdota para dejar constancia de la presencia indiscutible de una crítica a la riqueza en gran parte de la ficción de Fitzgerald, desde el cuento que da origen a la conversación velada entre ambos autores hasta el ensayo «La quiebra». Los ricos dominan el mundo, se benefician del mejor sistema educativo posible, como se pone de manifiesto en «Princeton», se casan con las mejores mujeres y viven en las mejores casas. Y Fitzgerald sufre por todo ello: sabe que no está al alcance de su bolsillo pero está demasiado al alcance de su vista, por lo que se ve obligado a encerrarse a escribir durante maratónicas jornadas tras las que saldrá con artículos destinados a reparar los despilfarros causados por su tren de vida. Se suceden así las alusiones al dinero en todas sus dimensiones: desde salpicadas referencias a la fiebre del oro hasta reflexiones sobre la conveniencia de los bonos bancarios y los libros de contabilidad domésticos. Fitzgerald es consciente, por otra parte, de que en la vida moderna la gran mayoría ya no depende de los valores que heredaron de los mayores sino del precio de los valores en el sistema bancario. Como cuenta el propio autor en dos de sus ensayos, la pareja se marchó con su hija a visitar Europa como una opción de ahorro más que como un viaje cultural. Allí —aquí— se refugiaron en hoteles y realizaron una extensa crónica de costumbres, lugares y productos, como puede observarse en los ensayos que ocupan el lugar central de esta colección. El sentimiento de sentirse extranjero en cualquier lugar, en Nueva York, en París o en Roma, convive con una exaltación de la juventud de una década antes. Fitzgerald ya había puesto de manifiesto en repetidas ocasiones que lo ideal era triunfar joven. Para sostener este culto a la juventud tan

extendido en su época contaba con referentes de todos los ámbitos. El poeta inglés Rupert Brooke, de quien tomó prestado un verso del poema «Tiare Tahiti» para titular su novela *A este lado del paraíso*, había fallecido de septicemia con tan sólo 27 años pero había dejado versos que el norteamericano intentó imitar durante sus años universitarios. «En la política –señaló en el ensayo «¡Espere a tener sus propios hijos!»– ha habido jóvenes como Cleveland y Bruce en Princeton, cuyos nombres ya salían en los periódicos antes de que tuvieran veinte años porque en lugar de aceptar a ciegas las instituciones bajo las que vivían las escudriñaban». Sus héroes habían sido jóvenes en el momento en que alcanzaron el éxito, ¿por qué no habría de probar suerte el propio Fitzgerald, que se llevó la juventud a la tumba? Una de las mayores virtudes de Fitzgerald no reside meramente en la valiosa labor de documentación del momento en el que y para el que vivía sino en la conciencia de que ese momento sería crucial para las generaciones venideras. A pesar de que ciertos sectores de la crítica le afearon que viviese al día, el escritor realizó un profundo ejercicio de reflexión en sus ensayos con el que tendió puentes entre pasado y futuro para resaltar la importancia de quienes, como él mismo, tenían la oportunidad de cambiar las cosas una vez que la Primera Guerra Mundial había cerrado la puerta para siempre al antiguo orden y una nueva era se presentaba ante sus ojos. Como recuerda Budd Schulberg³, su generación «consideraba a Fitzgerald más como una época que como a un escritor».

3. Budd Schulberg, *Writers in America: The Four Seasons of Success*, Nueva York: Stein & Day, 1983, p. 155.

En los relatos en los que aparecen fechas y viajes (en especial esa ingeniosa autobiografía breve que toma como eje de referencia los licores que bebieron en cada ocasión), Fitzgerald realiza un ejercicio modernista que recuerda a la técnica de los «me acuerdo» publicados por Joe Brainard y Georges Perec algunas décadas más tarde. Y ahí es donde se nos descubren con mayor nitidez las aficiones por el buen vestir y el buen beber que dieron fama a la pareja: Fitzgerald describe los distintos cócteles que beben en los hoteles y desaparecen los nombres de la literatura. Si en un principio parece que la pareja disfruta sintiéndose extranjera en ambientes donde todo es descubrimiento, los peregrinajes europeos acaban por pasar su factura, tanto en sentido literal como metafórico, y se instala en ellos el cansancio. Incluso cuando el éxito parece indiscutible, «Teníamos una obra de teatro en Broadway y nos ofrecían 60.000 dólares por las películas,» el entusiasmo inicial parece haber hecho las maletas y ellos temen volver a los lugares que un día les hicieron felices por miedo a que el recuerdo no supere el filtro del presente.

En el último ensayo que Fitzgerald dispuso para esta recopilación que ofrecemos ahora, el *nosotros* con el que se dirige al lector en los primeros ensayos deja paso a un derrotado *yo*. El plural con el que incluía a Zelda, como si fueran una sociedad o incluso una suerte de autor compuesto (de hecho, es ella quien escribe «Acompañen al señor y a la señora Fitzgerald a la número...», que su marido revisará), ya no existe en «Trátense con cuidado», publicado en *Esquire* en el mes de abril de 1936.

A pesar de que Fitzgerald ha pasado al imaginario colectivo por sus crónicas de la sociedad de la Era del

— 23 —

Jazz, estos ensayos autobiográficos muestran una dimensión mucho más personal del autor: la desconfianza en el sistema familiar estadounidense, su relación de amor-odio con el dinero, el impacto de las prohibiciones en la juventud, la conciencia de pertenecer a una nueva generación de escritores, la sensación de fracaso al asistir a un espectáculo cuyo final dejó muy pronto de estar al alcance de la mano del escritor.

YOLANDA MORATÓ