

¿Quién es el gran Gatsby?

Por Carlos MONSIVÁIS

A Ricardo Regazzoni

There was an orchestra-Bingo-Bongo
Playing for us to dance the tango
And the people all clapped as we arose
For her sweet face and my new clothes.

F.S.F.

INTRODUCCIÓN A UN PERSONAJE EMBLEMÁTICO

El primero de mayo de 1919 nacen los veinte. Surgen en la pequeña violencia: con la lucha entre los policías y los jóvenes campesinos que atienden y alientan la oratoria de Madison Square. Surgen con la acometida implacable: la disolución sistemática de la I.W.W. (Industrial Workers of the World), organismo anarco-sindicalista cuya caída sólo da origen a las quejas de Upton Sinclair. Entre férreos argumentos represivos, con el asesinato de líderes mineros, con la extinción de las huelgas, nace la década de los fabulosos, los ruidosos, los admirables veinte.

Como una reacción contra el gobierno institucional y sus maneras de expresión polémica, los jóvenes adelantan un año la década que los ciclos económicos acortarán en 1929. Para la nueva generación que habitará intensamente esos años, los ideales que urgieron la acción de J. P. Morgan no son ya convenientes. Tampoco son prácticos los que inspiraron a los *wobblies* en su desesperado intento de organizar la conciencia proletaria. "Estábamos cansados de las Grandes Causas —dice Scott Fitzgerald— y no hubo sino una breve crisis de indignación moral, tipificada por *Tres Soldados* de John Dos Passos. En ese tiempo ya empezábamos a conseguir tajadas del pastel nacional y nuestro idealismo sólo ondeaba cuando los periódicos practicaban el melodrama con historias como las de Harding y el gang de Ohio y el proceso de Sacco y Vanzetti. Más que a la revolución, los acontecimientos de 1919 nos condujeron al cinismo, a pesar de que ahora nos interroguemos por el paradero de la gorra fría —yo sé que la tenía— y la blusa de mujik. Fue una característica de la Era del Jazz su absoluto desinterés por la política."

Después de "esa atrasada migración teutónica", la Gran

Guerra, Harding, Presidente Constitucional de los Estados Unidos de Norteamérica, decreta en enero de 1920 la Prohibición. Con la Ley Seca, el país se desliza en los *speakeasies*, en los santuarios del alcohol clandestino, en las casas de mala nota, en los casinos. Al morir Big Jim Colosimo, se inaugura la guerra de gangs y en Chicago aparece una especie de teología urbana que efectúa la audaz transformación: toda una ciudad se vuelve sinónimo internacional de pecado. La Escuadra del Vicio detiene a las mujeres del Greenwich Village que fuman en la calle y las arresta por prostitución. El Village, corazón bohemio de Norteamérica, sufre una merma de su popularidad en beneficio de Harlem donde se inicia su "Renacimiento Negro", que todavía no abandona el folklore para atender a la integración racial.

Habla Scott Fitzgerald: "Recuerdo en la confusión de 1920 la vez en que yo cabalgaba sobre el techo de un taxi que cruzaba la Quinta Avenida, desierta en la noche de un domingo caluroso... y recuerdo que pagaba demasiado por departamentos de un minuto y compraba carros magníficos e inservibles... y finalmente recuerdo de ese periodo, la tarde en que yo iba en un taxi entre edificios altísimos y tenía todo lo que quería y sabía que ya nunca volvería a ser tan feliz."

A la mayor y más divertida parranda de la historia se incorpora la juventud flamígera que atiende los nuevos slogans: ¡Go sex young man y crece con el país! Hay que vivir en el peligro, en la extravagancia. Se debe aprender dificultosamente que "Don Juan lleva una vida interesante (*Jurgen*, 1919) y luego entender que el sexo se prodiga a nuestro alrededor con sólo y que le conozcamos (*Winesburg, Ohio*, 1920), que los adolescentes poseen existencias sumamente amorosas (*This side of paradise*, 1920), que existen muchísimas palabras anglosajonas rechazadas (*Ulysses*, 1921), que la gente mayor no siempre resiste las tentaciones súbitas (*Cytherea*, 1922), que las muchachas a veces son seducidas sin que eso signifique su ruina (*Flaming Youth*, 1922), que incluso la violación con frecuencia es positiva (*The Sheik*, 1922), que las seductoras damas inglesas suelen caer en la promiscuidad (*The Green Hat*, 1924), que de hecho a tal tarea dedican la mayor parte de su tiempo (*The Vortex*, 1926), que también puede esto ser una muy buena cosa (*Lady Chatterley's Lover*, 1928) y finalmente que se producen variantes anormales (*The Well of Loneliness*, 1928, y *Sodoma y Gomorra*, 1929)".



Con su hija Frances de viaje a Europa



Scott, Zelda y Frances Fitzgerald en 1925

Es Scott Fitzgerald quien establece este catálogo vital y literario; una especie de tablas de la ley de la Edad del Jazz; edad del arte, edad del exceso, edad de la sátira, edad de la invención: en 1915 se descubre por ejemplo, las posibilidades del automóvil en la táctica y en la estrategia eróticas. Los adolescentes en la guerra y jóvenes en la primera paz se delatan más por su falta de gusto que por su carencia de valores morales. Han corrompido a sus mayores: "Tengo mucha prisa. Tengo mucha prisa. ¿Por qué estás de prisa? No te lo puedo explicar. Tengo mucha prisa." Lo que sigue asemeja a la fiesta de niños asaltada por adultos. Comamos, bebamos y alegrémonos que mañana hemos de morir. A una generación supuestamente ascética que leyó *La Edad de la Inocencia* de Edith Wharton y que viene a encerrarse en las páginas de *El Último Puritano* de Santayana, sucede otra poblada por lectoras adolescentes de D. H. Lawrence, prematuras consumidoras de ginebra. En el cine, William Hays promulga un código que establece la vida matrimonial en camas gemelas, el respeto debido a la autoridad y la castidad del apretón de manos. *But my heart belongs to Daddy and I simply couldn't be bad*. Ya por 1923, los mayores, cansados de ser meros asistentes en el carnaval, descubren el licor como nueva sangre y con un alarido la orgía prosigue. El jazz, antes de iniciar su ascenso a la respetabilidad, es un estado evidente de estimulación nerviosa. Al salir de las universidades, las jóvenes intentan la pintura, el teatro o el lesbianismo. En una *wild party*, muere siniestramente una debutante: de inmediato Fatty Arbuckle cesa en sus funciones de cómico y pasa a ejercer las de réprobo.

El exilio y el reino: Montparnasse acoge a los norteamericanos que se abalanzan de los *foxholes* de Verdún, que abandonan sus quehaceres en la Cruz Roja italiana, que integran una generación por sobrellevar las mismas experiencias y promover similares respuestas emocionales. En la literatura estadounidense son la primera generación verdadera, unificada en la noción de pérdida. No vienen de las mismas escuelas, no comparten programas o ideales. Pero se han graduado entre 1915 y 1922.

Sus nombres: Faulkner, Hemingway, Dos Passos, Scott Fitzgerald, E. E. Cummings, Hart Crane, Thomas Wolfe, Henry Miller, Anita Loos, Dashiell Hammett, Thornton Wilder. Han nacido entre 1891 y 1900. Las ideas en sus manos sufren el proceso triste: "primero son articuladas, después sobrecogedoras y por último adquieren el rango de lugares comunes". Identificados devotamente con el siglo, se creen únicos y distintos, sus experiencias son singulares: ni antes ni después. Ignoran la tradición y el trágico destino de la generación que les precede. Para sus antecesores (Theodore Dreiser, Edgar Lee Masters, Carl Sandburg, Sherwood Anderson) la literatura como vocación total no fue posible sino en la madurez, entrados los cuarenta años. Antes habían sido publicistas, vendedores de seguros, negociantes. Ellos desde el principio son profesionales: a los 24 años, Fitzgerald gana 18 mil dólares anuales por sus cuentos y novelas. Rechazan también la postura de sus predecesores en la emigración: Ezra Pound, T. S. Eliot, Henry James.

Gertrude Stein, una renovadora de la prosa, le dedica una frase a Ernest Hemingway: "You are all a lost generation", y la etiqueta perdura. Permanece como epígrafe de *The Sun also rises* y desde allí incorpora a su suerte a los expatriados siempre borrachos, a las ninfómanas, a los impotentes que se niegan a recibir la tierra baldía como toda heredad y que no hace mucho se desprendieron de los convencionalismos y prejuicios de Wichita o Pennsylvania para acatar fielmente la retórica del señor Wilson. Gracias a Hemingway una generación adquiere su lenguaje: breve, rápido, violento. Citan a Kipling: "La legión de los perdidos, la cohorte de los sentenciados" y uno de ellos, Hart Crane, afirma: "Me siento atrapado como una rata". Viven confusa y contradictoriamente: de 1926 a 1929 hacen posible la gran temporada de Cap d'Antibes. Pero en París o en Pamplona, en la embriaguez total, al salir a pescar, al emocionarse en las lidias o al hacer el amor, continúan deseando una cabaña en Kentucky, una granja en Iowa, un mínimo empleo en Wisconsin: han perdido un país y lo desean fervientemente. La suya es una literatura de *homesickness*, de nostalgia, de recaptura. Mientras, la fiesta continúa. "Éramos la nación más poderosa del mundo. ¿Quién nos podría decir en adelante cuál era la moda y en qué consistía la diversión?" *Ubi sexo, ibi patria*. Donde está el sexo allí está la patria. En Chicago prosigue el reino omnímodo de los *big shots*: Johnny Torrio, Al Capone, Dion O'Banion, Hymie Weiss. Entre 1923 y 1924 mueren más de 500 hombres en la lucha por el poder en la ciudad. La policía y la judicatura en plena corrupción son simples agregados y aún no surge la televisión que nos dará a los Intocables. Se declara culpables a Nathan Leopold de 19

años y a Richard Loeb de 18, del asesinato cometido sobre la persona de Bobby Franks de 14 años de edad. El acto gratuito es aceptado por Norteamérica. Después el crimen se vuelve maduro y por ello, convencional. En la primavera de 1927, se producen las hazañas de Charles Lindbergh: un joven de Minnesota que parecía situado al margen de su generación, se responsabilizó de un acto heroico y por un momento devolvió a Norteamérica al viejo y buen sueño decimonónico.

El mejor cronista de la era, Scott Fitzgerald continúa el relato: "En 1928, París es invadido impiamente por el turista yanqui: no son ya más los simples pa y ma y muchacho y muchacha, son neanderthales fantásticos que creen en algo, algo incierto que uno recuerda haber leído en una novela barata. Viajan lujosamente y tienen el valor humano de una cabra, un cretino o un perro pekinés." En esos días, la vida era como la carrera de *Alicia en el País de las Maravillas*: había un premio para cada uno de los participantes. Es la orgía más costosa en la historia del mundo. *Yes, we have no bananas today*. Nunca se vivió y sintió tan desmedidamente, con tanta intensidad, afirman los moradores de los veinte.

La esencia de la noticia y del sentido periodístico: informar que un niño mató a un gangster. Conclusión definitiva: ¡Para la nueva generación el problema teológico del mal ha devenido en el análisis freudiano del sexo! El otro lado de la brillantez alcohólica y juerguista está rebosando horrores indescritibles; la belleza alcanzará el supremo fin de la condena; el término correspondiente a la ternura viene a ser la noche; la tristeza es el destino de los mejores jóvenes e incluso el Paraíso posee otra dimensión. Es decir, el mensaje de una espléndida figura contemporánea: Francis Scott Fitzgerald y el sentido de uno de sus personajes, emblema de los veinte: Jay Gatsby.

Antes que responder a la pregunta ¿Quién es Gatsby?, vale la pena formular un ¿Quién es Scott Fitzgerald? El que podría ser nuestro personaje inolvidable nace en 1896 en St. Paul, Minnesota, pleno corazón del Medio Oeste. De allí obtiene su vigor inicial: de las reservas vitales que ofrece un mundo de grandes ciudades y country clubs. Al habitante se le puede definir con trazos rápidos: "sensibilidad y avidez sin una sólida base de cultura y gusto; estructura personal y social como de residencia para millonarios; hoteles suntuosos y caros, y regocijantes empresas de sociedad". Del Medio Oeste Fitzgerald va a heredar el apetito por la magnificencia visible, el poder de su atmósfera social y su vocación de *playboy*.

La educación del héroe es rutinaria: se le envía primero a un colegio católico, St. Paul Academy, y después —1913— a la Universidad de Princeton, donde se iniciará en la frecuentación literaria de Oscar Wilde y Ernest Dowson. En ese entonces Princeton es la universidad de los hombres honestos de la burguesía norteamericana, a diferencia de Yale, la universidad que acoge a los ambiciosos, y de Harvard, la universidad de los intelectuales y los individualistas. Scott Fitzgerald, que padece una atrofia incertidumbre social y que anhela sobre todo el éxito y la seguridad, define así su alma mater: "perezosa y atractiva y aristocrática".

Una biografía sumaria indica lo siguiente: S. F. en 1914 se incorpora al ejército y es nombrado ayudante de campo de un general, lo que no le facilita el camino a ultramar. A los 18 años se enamora de Zelda Sayre, hija de juez y belleza sureña. Se puede adelantar el desenlace ya que estas notas no pretenden el *suspense*. Zelda será la imagen dominante en la vida de S. F. y ha de manifestar celos absurdos para con su obra literaria, ha de gozar en la extravagancia, en la excentricidad desaforada. Cuando en los treinta, después de una larga serie de colapsos cada vez más prolongados, Zelda se derrumba y es declarada esquizofrénica. Scott Fitzgerald conoce el desastre absoluto. No importa lo que diga su leyenda sexual: en rigor él siempre fue *old fashioned* y se situó en las márgenes del puritanismo (las cartas a su hija tienen un severo regusto victoriano). Tampoco importan las proezas cursis y azucaradas que en su torpe autobiografía se atribuye en relación a S. F., Sheila Graham, la amada infiel. Para Fitzgerald la caída de Zelda es una premonición dolorosa, la anticipación indudable de su propia condena.

Pero entre su conocimiento de Zelda y la quiebra, hay un brillante, intenso periodo. Allí, S. F. logra la difícil identidad entre un escritor y una época, se transforma en símbolo vital y cronológico, le da nombre y le otorga —así sea literalmente— sentido a una época.

Al resumir en lo personal las posibilidades de uso de esa energía nerviosa acumulada y no gastada en la Gran Guerra; al cifrar y sintetizar los anhelos de su generación, S. F. asume una magnífica y penosa función vicaria: deposita sobre sí las apertencias y los deseos colectivos y los cumple con un desenfado que terminó siendo suicida.

Sexo y trompeta: ¡Señoras y señores! el célebre escritor



"la mayor y más divertida parranda de la historia"

Francis Scott Fitzgerald y su señora esposa los deleitarán enseñada al introducirse completamente vestidos en una fuente, al correr a grandes velocidades, al organizar fiestas inacabables, al atravesar el país de punta a punta sólo por el placer de desayunar en otra parte! Ese mito, el de quien encarna las tareas sexuales y los regocijos de su generación, ya no lo dejará a pesar de sus esfuerzos posteriores por mantenerse sobrio, por expiar sus deudas. En los veintes, los Fitzgerald dividen su tiempo entre Nueva York y París y la Riviera. En un desfile de *apocalypses parties* donde la bebida es categoría del conocimiento, S. F. se revela como un borracho nada pacífico. Siempre acomete lo absurdo, siempre se entrega al mal gusto y primero azora y después disgusta y finalmente aleja a sus amigos. En el Casino de Juan-les-Pins, Zelda baila con gran dignidad sobre la mesa de ruleta. Ella es saludable y fresca. Quienes la conocen afirman que es invariablemente fascinante: "combina su belleza joven e inconsciente con el ingenio y la actitud espontánea". Los Fitzgerald en Nueva York hacen lo que siempre han querido hacer: asisten y faltan a todas las reuniones, llegan para dormirse o escandalizar; revisan la Quinta Avenida a partir del techo de los taxis, se bañan en la fuente de Union Square o intentan practicar el *strip-tease* ante la mirada indiferente del barman de *Scandals* o atónitos por el esplendor neoyorquino saltan, completamente sobrios, en la fuente Pulitzer. Fitzgerald pelea con los meseros y Zelda insiste en la coreografía sobre las mesas. "Cuando Zelda y yo éramos jóvenes la guerra estaba en el cielo". Han perdido la noción de su realidad y únicamente tienen a su disposición un futuro orgiástico. Una noche, aburrida, Zelda hace sonar la alarma contra incendios. Cuando llegan los bomberos y preguntan dónde está el fuego, contesta apretándose los senos dramáticamente: "aquí". Ellos interpretan con una inocencia casi teatral sus papeles de príncipe y princesa del reinado de la juventud.

Bibliográficamente, acrece la importancia de Fitzgerald. En 1920 una novela *Más acá del paraíso* (*This Side of Paradise*); en 1921 un libro de relatos *Flappers and Philosophers*; en 1922 otra novela *The Beautiful and Damned* y los *Tales of the Jazz Age*; y en 1925 su obra maestra *El gran Gatsby*. Por esa época conoce al núcleo selecto de los escritores norteamericanos.

Edna St. Vincent Millay, una gran poetisa por otra parte, afirma que encontrarse con S. F. es pensar en una anciana estúpida, a quien se le ha legado un diamante; ella está orgullosísima del diamante y se lo enseña a todo el que pasa y la gente se sorprende de que una vieja tan ignorante posea un objeto tan valioso, porque en nada resulta tan inepta como en los comentarios que hace sobre la joya. En general las opiniones y los juicios de quienes conocieron a S. F. discrepan radicalmente de tan inmisericorde parábola. Pero coinciden en una crítica acerba que es al mismo tiempo un homenaje: "porque a él le fue dada la imaginación sin que tuviera sobre ella control intelectual;

le fue dado el deseo por la belleza sin ideales estéticos y le fue dado el don de la expresión sin muchas ideas que comunicar".

Su primera novela *This Side of Paradise* tiene casi todas las fallas y deficiencias concebibles. No sólo —indica Edmund Wilson— es altamente imitativa sino que sigue a un modelo inferior: *Sinister Street* de Compton MacKenzie. En verdad no trata sobre nada: su contenido moral e intelectual no viene a ser sino un gesto, una postura de rebelión indecisa. Su carácter autobiográfico —las aventuras de un Amory Blaine: Scott Fitzgerald—, que le conquistó el entusiasmo juvenil, está enmarcado por una historia concebida con inmadurez y además el libro es significativamente antiliterario. No nada más se nutre de filosofía popular y referencias de almanaque; también se resiente de una pésima estructura y de una carencia de rigor lingüístico. Pero sus cualidades son perdurables: vitalidad, color, alegría y movimiento, circunstancias que explican la salvaje adhesión que despertó.

Saxo, trompeta y bajo: "No hay nadie en Antibes este verano, excepto yo, Zelda, Rodolfo Valentino y su esposa, la Mistinguet, Rex Ingram, John Dos Passos, E. Phillips Openheim, Mannes el violinista, Floyd Dell, Max y Chrystal Eastman, el ex-premier Orlando, Etienne de Beaumont, los Hemingway. Es un lugar formidable para huir del mundo". En 1926 S. F. inicia una etapa de desintegración que no mitiga ni la publicación de un volumen de relatos, *All the Sad Young Men*. A las revistas van todos sus cuentos; buena parte de ellos son francamente malos, otros detestables y algunos magníficos. En 1934, *Tierna es la noche* (*Tender is the night*); en 1935 *Taps at Reveille*. ¡Viento enfermo, apártate! Los males de Zelda prosiguen y S. F. se confina sin tregua en la bebida. Es un viacrucis de sanatorios; para sobrevivir se impone la colaboración en todas las publicaciones a la mano. En 1937 se ve obligado a partir hacia Hollywood. Allí, el semiamateur de la confección de scripts inicia las notas de *The Last Tycoon*, su novela inconclusa sobre la existencia del cine californiano y la política. Colabora en *Three Comrades*, luego en *Infidelity* con Joan Crawford. Escribe: "Trabajar con Joan Crawford es difícil. No puede cambiar sus movimientos en mitad de una escena sin atravesar por una contorsión facial tipo Jekyll y Hyde, de modo que cuando uno quiere indicar que ella pasa del gozo al sufrimiento, se debe cortar y luego volver. También no le puedes dar una indicación escénica como 'decir una mentira', porque si lo haces ella daría prácticamente una representación de Benedict Arnold vendiendo West Point a los ingleses." S. F. participa en *Mujeres*, en *Madame Curie*, en *Lo que el viento se llevó*. Conoce a Budd Schulberg, quien ha de utilizarlo como centro de su mediocre novela *The Disenchanted*. A él le dice en el encuentro: "Solía tener un hermoso talento, muchachito. Era una sensación maravillosa el saber que estaba allí." En 1939 pierde el

empleo e intenta colaborar en la adaptación de *Raffles*. Muere en Hollywood de un ataque al corazón el 27 de diciembre de 1940. "A veces —afirmó en *The Crack-Up*, una suerte de autobiografía espiritual póstuma que publicó Edmund Wilson— no sé si soy real o si soy un personaje de una de mis propias novelas." También advierte: "Nunca hubo una buena biografía de un buen novelista. No la puede haber. Él es demasiadas personas si es un buen escritor."

LA AUTORIDAD DEL FRACASO

Bien. ¿No piensas sin embargo que los millonarios norteamericanos deben haberse divertido muchísimo gracias a su dinero? ¿No puedes imaginar a un hombre como Harriman o Hill sintiendo un cierto éxtasis creativo mientras acuñaba todo ese poder. Piensa en poder ser capaz de comprar cualquier cosa que se te antoje... piensa en poder ofrecer una estupenda fiesta en tu casa, que pueda prolongarse por días y días, con todas las bebidas a tu disposición y un cuerpo médico para atenderte y las mayores orquestas de jazz en la ciudad, que se alternan día y noche. Debo confesar que de todas estas situaciones brillantes y costosas, yo obtengo grandes estímulos.

Scott Fitzgerald a Van Wyck Brooks.

En 1925, Al Capone, un hijo de los veintes, es el mejor atractivo turístico de Chicago, con su automóvil blindado de siete toneladas, un gran cigarro y un diamante de cincuenta mil dólares en su mano izquierda. Los detalles de su presupuesto cotidiano resultan conmovedores: el automóvil le había costado 25 mil dólares, jamás le daba a la encargada del guardarropa menos de diez dólares ni a un voceador menos de cinco; su propina mínima era cien dólares. En regalos navideños, más de cien mil dólares y en su bolsillo, cincuenta mil, "por si algo se ofrece". Los orígenes de este dinero tenían una precisión anual: 60 millones de cervezas, licores y drogas; 25 millones de casas de juego y galgódromos y 10 millones de prostíbulos, cabarets, etcétera. Al Capone era así, de más de un modo, leal con su época. En 1923, Amory Blaine, héroe de *This Side of Paradise*, había enunciado una verdad de la década:

"Detesto a la gente pobre. Detesto la pobreza y los detesto porque son pobres. Tal vez en un tiempo la pobreza era bella y noble pero ahora es una podredumbre y una llaga. Es lo más horrible que tiene el mundo. Esencialmente es más limpio ser un rico corrompido que un pobre inocente."

En 1925, en Dayton, Tennessee, tiene lugar el célebre "Juicio del Mono". Un joven profesor es acusado de enseñar nociones antibíblicas y el puritanismo agrede teatralmente a Darwin. Los fundamentalistas, al cantar en demanda de *The old time religion*, exigen también la desaparición del eslabón perdido. 1925 es un año fecundo para la literatura en Norteamérica: Sherwood Anderson publica *Risa Negra*, T. S. Eliot sus poemas (1909-1925), Hemingway *In Our Time*, Gertrude Stein *The Making of Americans*, Sinclair Lewis *Arrowsmith*, Theodore Dreiser *An American Tragedy*. John Dos Passos recopila olores, sabores y ruidos de Nueva York y los expresa en *Manhattan Transfer*. Scott Fitzgerald publica *El gran Gatsby*.

Su nombre primigenio era James Gatz de Dakota del Norte. Sus padres eran granjeros desamparados y en su imaginación nunca los había aceptado del todo como padres... "La verdad era que Jay Gatsby de West Egg, Long Island, despertó súbitamente de la platónica concepción que tenía de sí mismo. Era un hijo de Dios —frase que de significar algo, significaba nada más que eso— y debía estar en el negocio de Su Padre, al servicio de una vasta, vulgar y prostituida belleza."

Conviene seguir, dado lo abrupto de la introducción del personaje, insistiendo en su descripción: Es Gatsby quien "representa todo lo que merece el sincero desdén", del narrador de la novela, Nick Carraway. Y es Carraway quien ofrece el mejor epitafio:

"Si se considera que la personalidad es una serie ininterrumpida de acciones exitosas, puede decirse que había en él algo de magnífico, cierta sensibilidad especial hacia las promesas de la vida, como si hubiese estado en relación con una de esas máquinas intrincadas que registran los movimientos sísmicos a quince mil kilómetros de distancia. Esta sensibilidad nada tenía que ver con esa floja impresionabilidad a la que se dignifica con el nombre de 'temperamento creador'; era un extraordinario don para la esperanza, una agilidad romántica, tal como nunca he hallado en otra persona, y que no es fácil que halle nunca más".

De Dakota, Gatsby, se traslada a la protección de Don Cody, un millonario, quien lo nombra su secretario y le concede, con los viajes intensos, una educación singularmente apropiada. Una sustancia de hombre va llenando el vago contorno de Jay Gatsby. La guerra: héroe en Arognne, obtiene el grado de mayor. Son puestas bajo su mando las divisiones de ametralladoras. En el Armisticio, se dirige a Oxford. Antes, se ha enamorado de una niña rica, Daisy Fay. Pero él es pobre y Daisy no lo espera: se casa con Tom Buchanan, un estúpido millonario racista. Gatsby conoce a un fullero, Meyer Wolfsheim, quien lo introduce al negocio de contrabando de alcohol y le permite adquirir una fortuna. Precisamente, la novela empieza cuando Gatsby en West Egg organiza fiesta tras fiesta en un empeño por recobrar a Daisy.

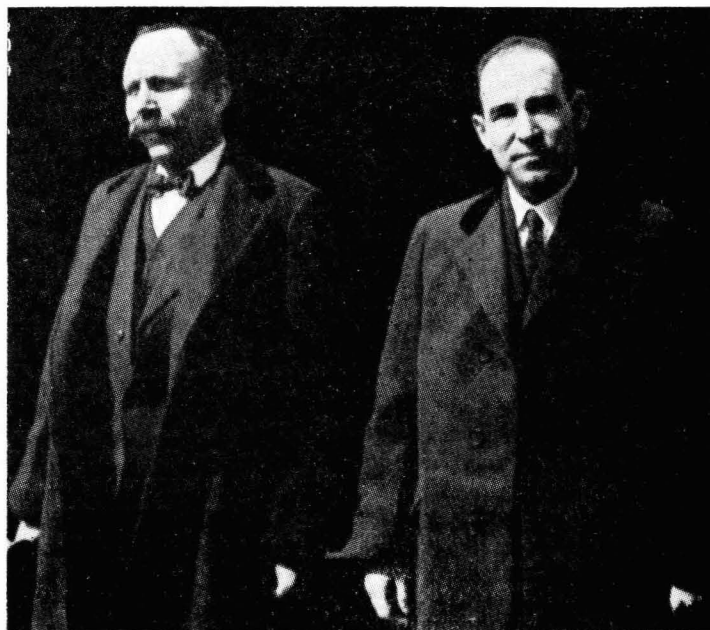
Los incidentes melodramáticos se suceden. Al final, Gatsby es asesinado por un infeliz que lo culpa de la muerte de su esposa. Pero esto pertenece a la anécdota, posee un interés secundario. Lo que importa es que Scott Fitzgerald en doscientas breves, espléndidas páginas ha transmitido el poder de un personaje y su significado. Gatsby, ante todo, es una criatura literaria y así se desenvuelve, pero su misma fuerza lo convierte en un símbolo terrible: la caída del *American Dream*, la derrota del sueño de Norteamérica.

Gatsby, uno y múltiple, permite, gestiona y hace válidas interpretaciones diversas. La suya es la confesión de un hijo del siglo y así debe aceptarse. Es un producto de las facilidades para la riqueza rápida que otorgaba la Prohibición. Encarna un momento de ardua transición, cuando los principios de Wilson se desploman, cuando Norteamérica empieza a no creerse más el Paraíso sobre la tierra, la región de la Promesa. Gatsby es la oportunidad de tener todo lo que se quería, el poder descarnado de la plutocracia, Gatsby posee además la temible autoridad del fracaso.

Se le puede seguir evocando: Un joven elegante, de cuello rudo, de unos 32 años de edad, a punto siempre de caer en el absurdo por su rebuscada formalidad en el lenguaje. Con su hidroplano, su montaña de camisas con rayas y pintas y bastones color coral y verde manzana y lavanda y anaranjado suave, con monogramas en azul indigo; con su patetismo ejemplar, Gatsby, el *bootlegger* es el último romántico, un ser donde yacen depositadas las virtudes de un Estados Unidos ideal y colonizador. Es la vocación de la nostalgia:

"Sus árboles desaparecidos, los árboles que habían cedido paso a la casa de Gatsby, una vez habían alabado con rumores al último y más grande de los sueños humanos; durante un momento furtivo y mágico, el hombre debe haber contenido el aliento en presencia de este continente, llevado a una contemplación estética que no comprendía ni deseaba, encontrándose por última vez en la historia ante algo limitado a su capacidad de admiración."

Gatsby ante Daisy, ante lo perdido, se convierte en la búsqueda de lo irrecuperable. "Se puede repetir el pasado", afirma e intenta asir la fugacidad de una juventud y un amor idos que contrastan extrañamente con el medio que le rodea. De este modo, la historia de Gatsby se vuelve una parodia del Gran Sueño Norteamericano del Éxito. Una parodia y un homenaje. El patetismo de Gatsby se da en función del hecho de que sus



Sacco y Vanzetti — "los periódicos practicaban el melodrama"

sueños son indignos de él y Scott Fitzgerald, que compartió esos sueños, se ve imposibilitado para volver trágica la figura de Gatsby. Éste tiene toda su compasión, pero también e inevitablemente toda su desconfianza. “Es, de tal suerte —afirma Arthur Mizener, el gran biógrafo de SF— la más patente afirmación del Paraíso y al mismo tiempo su enfática despedida”:

“Debe de haber habido momentos, en los que Daisy le resultaría pequeña en relación a sus sueños; y no por su culpa sino por la enorme vitalidad de su ilusión. Había subido por encima de ella, por encima de todo. Él se le había entregado con una pasión creadora, dedicándole todo su tiempo, adornándolo con todas las plumas brillantes que se le cruzaban en el camino. No hay fuego ni hielo que pueda compararse al que un hombre puede guardar en su fantástico corazón.”

Gatsby es el romántico que sin contaminarse, crea la atmósfera de los veinte en sus reuniones. Se toca *La Historia del Mundo en Jazz* de Vladimir Tostoff. “De cualquier modo, da grandes fiestas —dijo Jordan. Y a mí me gustan las fiestas grandes. ¡Son tan íntimas! En las reuniones pequeñas no hay nada privado.” En los jardines azules de Gatsby, hombres y mujeres van y vienen como mariposas nocturnas entre los murmullos y el champaña y las estrellas. *Si los veinte fueron los cielos, ¿serán los cielos como los veinte?* Gatsby, rodeado por su esplendor festivo, vestido con sus absurdos trajes rosas, protegido del ostracismo por la formidable leyenda que él mismo ha propalado, es, sin embargo, el mismo muchacho primitivo y ambicioso que escribió en su ejemplar de *Hopalong Cassidy* la fórmula del éxito:

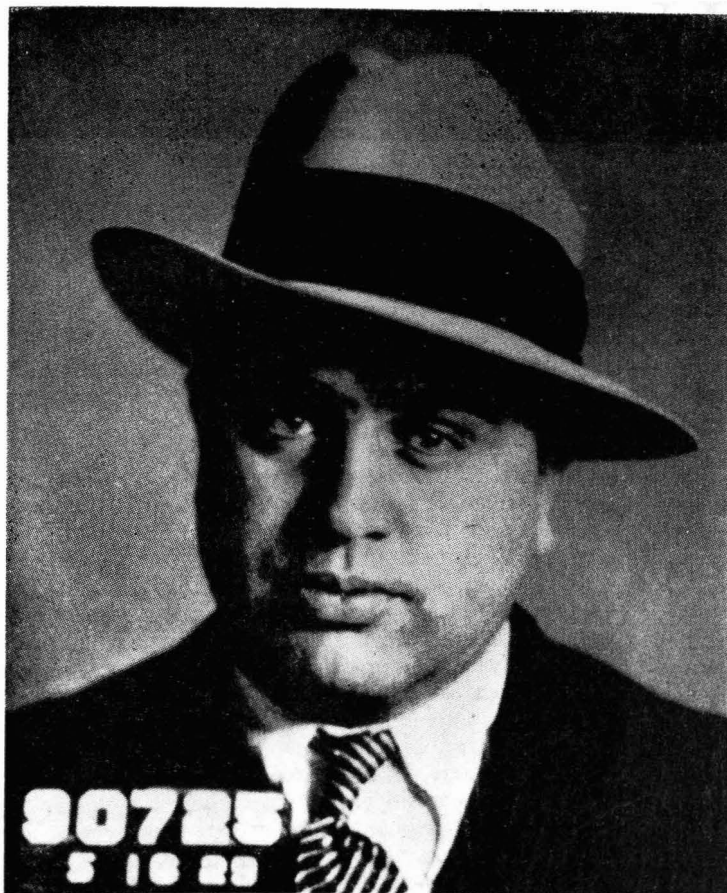
Levantarse de la cama	6.00 a. m.
Ejercicio de Dumbbell y escalar paredes	6.15 a 6.30 a. m.
Estudios de electricidad, etcétera	7.15 a 8.15 a. m.
Trabajo	8.30 a 4.30 p. m.
Baseball y deportes	4.30 a 5.00 p. m.
Prácticas de elocuencia, modales	5.00 a 6.00 p. m.
Estudio de invenciones necesarias	7.00 a 9.00 p. m.

La obtención del amor y la felicidad es parte de la fórmula, y si Gatsby no hubiera sido destruido por una corrupción mayor que la suya es probable que lo hubiera arreglado todo. Pero su desgracia fue haber querido tan tensa y ciegamente, haber encarnado desde el principio la era del exceso, el tiempo de encender las velas por ambos lados:

“Gatsby creía en la luz verde, el futuro orgiástico que año tras año retrocede ante nosotros. Aunque en este momento nos evite, no importa... Mañana correremos más rápido, estiraremos más los brazos... Y así seguimos, luchando como barcos contra la corriente, atraídos incensantemente hacia el pasado.”

Todo un momento histórico era encarnado, vivido intensamente por un personaje que cubría para una generación las funciones representativas que cubrirían para la siguiente Studs Lonigan, un fracasado, o Tom Joads, un trabajador agrícola que asumía la difícil década que se iniciaba con la crisis de 1929. Y son esos valores de representación y oposición los que convierten a la novela de SF en una suerte de pastoral trágica, con el Este que ejemplifica la sofisticación urbana y la cultura y la corrupción y el Medio Oeste que abandera las virtudes simples. Este contraste se resume en el título, al cual llegó Fitzgerald con tanta desconfianza. Mientras Gatsby represente esa sencillez de corazón que SF asocia con el Medio Oeste, él será en verdad un gran hombre; cuando alcanza la clase de notoriedad que el Este otorga y llega a imaginar con inocencia que por vivir enfrente de Tom Buchanan y Daisy ya pertenece al mundo de Daisy, entonces obtiene la grandeza pero en un tono circense, a la manera de P. T. Barnum. De la ignorancia que Gatsby tiene sobre su verdadera dimensión y de su incompreensión de la notoriedad, extrae SF la mayor parte de la ironía del libro. “Me parece —afirma Nick Carraway— que no hay diferencia entre los hombres, en inteligencia o raza, tan profunda como la diferencia entre sanos y enfermos.”

En última instancia, quizá Gatsby al morir evitó el trágico final de su creador, que él mismo describe en las páginas prodigiosas de *The Crack-Up*: “Cuando los veinte pasaron, con mis propios veinte años que pasaban un poco adelante de ellos, mis dos penas juveniles: no ser lo suficientemente grande (o lo bastante bueno) para jugar fútbol en la universidad y el no haber ido a ultramar durante la guerra, se convirtieron en sueños infantiles de vigilia, en un heroísmo imaginario cuyas virtudes eran suficientes para permitirme dormir



Al Capone — “leal con su época”

en las noches sin reposo. Los grandes problemas de la vida parecían resolverse solos y el negocio de determinarlos era tan difícil, lo cansaba a uno en tal forma que no quedaba tiempo de pensar en problemas más generales.

“La vida, hace diez años, era en gran medida un asunto personal. Debo mantener en el balance la sensación de la inutilidad del esfuerzo y el sentido de la necesidad de luchar; la convicción de lo inevitable del fracaso e incluso la determinación de “triunfar”; y más que eso, la contradicción entre la mano yerta del pasado y las altas intenciones del futuro. De lograrse esto a través de las enfermedades comunes —domésticas, profesionales y personales— entonces el yo podría continuar como una flecha disparada de la nada hacia la nada con tanta fuerza que sólo la gravedad podría traerla al fin hacia la tierra.

“Por diecisiete años, las cosas siguieron así. Yo vivía duramente también, pero me decía: ‘Hacia los 49 años todo estará bien.’ Puedo contar con eso. Porque un hombre que ha vivido como yo, eso es todo lo que puede preguntar. Y ahora, a los 39 años, me he dado cuenta que me he derrumbado prematuramente.”

Y es tal lucidez dramática la que le permitió a Scott Fitzgerald advertir lo simbólico y sintomático de su experiencia. Esa experiencia de Norteamérica que había reflejado con vehemencia en sus libros. Tuvo éxito porque “les dijo a las gentes que setía como ellas”. Dejó de tenerlo porque la gente ya no sentía igual. No era un moralista y no le importaba la explotación en Norteamérica. “Los ricos son diferentes”, advirtió con una penetración que va más allá de la banalidad de la frase. En su obra, en especial en *El gran Gatsby*, se desentraña una lección profunda: el fracaso resulta de una carencia básica de claridad moral, de sentido de la cultura, lo que culmina en una serie de sueños erróneos sobre los que no se tiene capacidad de juicio.

Scott Fitzgerald fue un ser amado, un genio, un loco. Inventó literariamente una generación... la interpretó e incluso la guió. Ahora se le puede contemplar con admiración pero con reserva, “con un respeto por el destino, pero sin concesiones al fatalismo”. Fue joven hasta el final amargo. Vivió y escribió hasta lo último como una víctima propiciatoria. En definitiva él fue Jay Gatsby, un Gatsby mayor. ¿Por qué no? Flaubert lo dijo: *Madame Bovary c'est moi*.

A manera de conclusión Stephen Vincent Benét nos proporciona un juicio generoso y justo:

“Pueden quitarse sus sombreros ahora, caballeros, y pienso que harían ustedes muy bien. Ésta no es una leyenda, éste es un prestigio, y visto en perspectiva, muy bien puede ser uno de los más seguros prestigios de nuestro tiempo.”