

F. Scott Fitzgerald y Jay Gatsby

El triunfo desde la derrota

Ariel González Jiménez

Sin lugar a dudas El gran Gatsby es una de las novelas emblemáticas de la literatura norteamericana del siglo xx. Ariel González se sumerge en ese mundo encantado de fiestas interminables y amores imposibles que consagran a Fitzgerald como el gran crítico del llamado “sueño americano”.

*No hay fuego ni frío que pueda desafiar a lo que un hombre
guarda entre los fantasmas de su corazón.*
F. Scott Fitzgerald, *El gran Gatsby*

I

Al reflexionar sobre algunos pensadores —los más grandes de la Ilustración francesa— que para prevalecer y ganarse la posteridad tuvieron en su momento que sacrificar el éxito inmediato y aun su libertad, el historiador Philipp Blom escribe que se puede perder por toda clase de razones: “Porque uno no es lo bastante decidido, o porque es demasiado fanático; porque no es lo bastante flexible o porque es demasiado indiferente; por no ser lo suficientemente fuerte, por ser sencillamente desafortunado, por preocuparse demasiado por los detalles o por ignorarlos demasiado; por estar demasiado retrasado para su tiempo o demasiado adelantado a él. Se puede ser un cobarde en la victoria o un auténtico héroe en la derrota”.

En tanto que Jay Gatsby, el inmortal personaje de Francis Scott Key Fitzgerald, no sabía casi nada sobre la exactitud que precisa la victoria, apenas si buenamente pudo intuir su derrota. Sin embargo, ésta le bastó para

instaurarse como uno de los mitos más duraderos y poderosos de la literatura norteamericana del siglo xx. Su tragedia es la del héroe romántico por excelencia: pierde el amor, lo *recupera* y cuando ya lo piensa *suyo* de nuevo es sólo el comienzo de su pérdida total.

El señor de las espléndidas y multitudinarias fiestas al final siempre se queda solo. No tiene remedio. Luego de las noches “claras y ruidosas”, aparece Gatsby al pie de su mansión, con las manos en los bolsillos contemplando “la pimienta plateada de las estrellas” para “calcular qué parte le corresponde del firmamento local”. Y siente que lo tiene a la mano; sin embargo, valga la obviedad, es inalcanzable.

En las inmediaciones de los años veinte, época de grandes ascensos y estrepitosas caídas en todos los órdenes, donde lo mismo se amasan fortunas que quiebras estrepitosas, Fitzgerald crea un personaje para la eternidad desde una historia humana cuya sencillez no podía ser más profunda e impactante, porque ronda en él, como nos dice Nick Carraway, el honesto relator (asegura serlo en alguna parte del libro) de toda esta historia, “algo magnífico, una exacerbada sensibilidad para las promesas de la vida, como si estuviera conectado a una de esas máquinas complejísimas que registran terremo-

tos a quince mil kilómetros de distancia”. Tiene todo, pues, para decirnos algo sobre la existencia y sus sueños.

El cine ha querido atrapar al personaje más logrado de Fitzgerald. De cuando en cuando, en magníficas locaciones, lo relanza con mayor o menor fortuna, exaltando normalmente el lujo de sus fiestas o intentando captar la decadente alegría de una época que oscila entre una copa de champán y el *crack* financiero, entre la euforia y la depresión.

Sin embargo, más allá de los buenos intentos de la pantalla grande por presentárnoslo, *Gatsby* queda siempre mejor parado en las páginas de la novela. En éstas luce más su misterio y encanto, así como la pesada carga del desamor. El cine necesita representar un personaje más nítido, no importa que lo deba reinventar, la novela no.

II

La presencia de *Gatsby* en la novela, protagonista sin duda, resulta paradójicamente borrosa: “Sólo es uno que se llama *Gatsby*”, dirá otro personaje, Jordan. Además de las incógnitas que rodean su condición de nuevo rico, su improbable ejemplaridad como *self-made man* y la ausencia de muchos detalles sobre su vida anterior y la que lleva (“dicen que es sobrino o primo del káiser Guillermo”; “es un traficante de licores”; “una vez mató a un hombre”), y aun en torno de su primer fracaso con Daisy, el relato no corre a cargo suyo, un hecho sobre el que ha llamado la atención Harold Bloom:

El libro resulta profundamente conradiano porque Nick Carraway media entre nosotros y *Gatsby*, de igual modo que el Marlon de Conrad media entre el lector y Kurtz o Lord Jim. No vemos, no oímos ni sabemos nada de *Gatsby* sino a través de los ojos, los oídos y el corazón de Carraway. Y de acuerdo con Nick, su amigo es el héroe romántico del sueño americano.

Y también de acuerdo con Nick, nuestro héroe se reduce por momentos a un hombre solo que sonríe y da fiestas. Aquélla “era una de esas raras sonrisas capaces de tranquilizarnos para toda la eternidad, que sólo encontramos cuatro o cinco veces en la vida”; y éstas eran simplemente las mejores. (En charla con Jordan, el accidentado amor de Nick, ella dice que le gustan porque va “muchacha gente. Son muy íntimas. En las fiestas con poca gente la intimidad es nula”).

A tal punto se hace *necesario* saber más de *Gatsby*, que no han faltado los estudiosos de sus antecedentes. Uno de ellos, James West III, profesor de la Universidad de Pennsylvania, creyó encontrar en *Trimalción*, la versión preliminar de *El gran Gatsby*, la resolución de algunos de sus enigmas. *Trimalción* fue publicada en 1999 por el



F. Scott Fitzgerald con Zelda, 1920

profesor West en Estados Unidos, y provocó una intensa polémica, puesto que al hacerlo no se respetó la voluntad de Fitzgerald (quien obviamente descartó la edición de ese borrador como tal), pero también hizo evidente que los misterios en torno de *Gatsby* se mantenían.

Fitzgerald entregó *Trimalción* a su editor Maxwell Perkins en 1924. Ese primer título y versión de su gran novela aludía al esclavo liberto del que habla Petronio en su *Satiricón*, un hombre que con su esfuerzo consigue grandes riquezas y que es famoso por las cenas neronianas que ofrecía.

Lo que quedó de ese primer título está en el comienzo del capítulo siete de *El gran Gatsby*. “Un sábado por la noche, cuando la curiosidad sobre *Gatsby* había llegado al máximo, no se encendieron las luces de su casa y, de modo tan oscuro como había empezado, acabó su carrera como *Trimalción*”.

Como, en la perspectiva del editor Perkins, a *Trimalción* le faltaba ser pulida (justamente *Gatsby* le parecía un personaje “difuso”), se quedó en un mero borrador que Fitzgerald perfeccionaría hasta dar por terminada la obra que conocemos en octubre de ese mismo año.

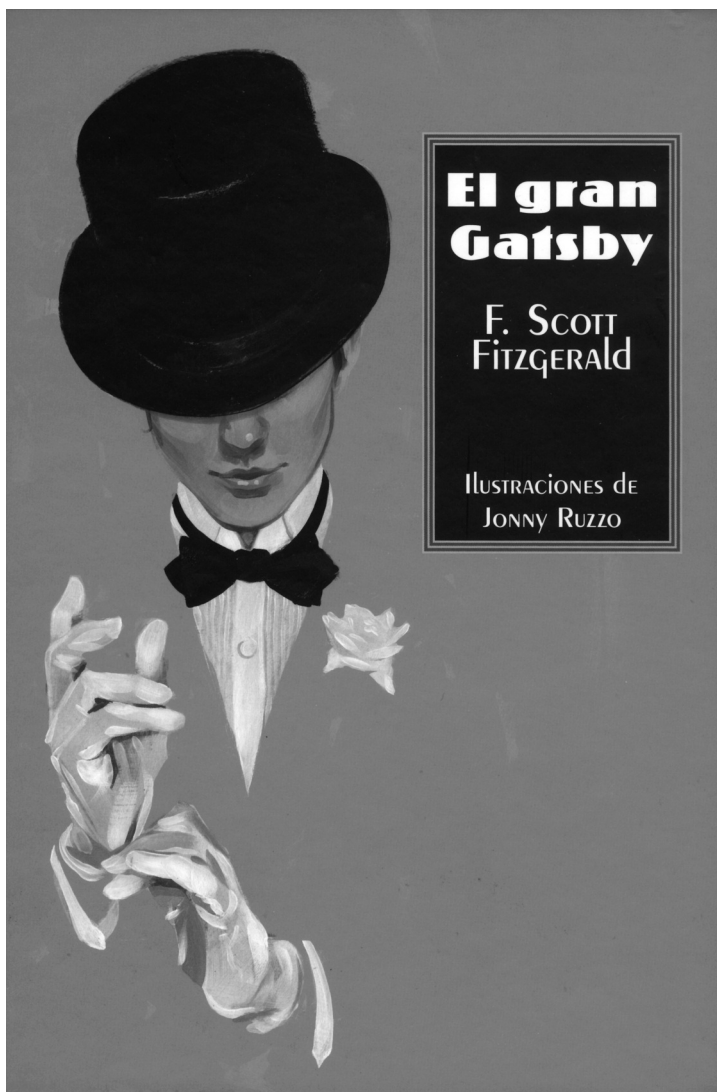
A pesar de ser evidentemente la matriz de toda la historia, la publicación de *Trimalción*, como era de suponerse, fue poco menos que ociosa si consideramos que era solamente un borrador, y como tal no abunda en mayores detalles sobre el personaje central. Antes al contrario, su figura aparece todavía menos definida, de tal suerte que ni siquiera sabemos cómo era su sonrisa, un rasgo que en *El gran Gatsby* llega a ser fundamental.

La riqueza de Gatsby, sin hablar jamás de negocios, cifras y menos aún de sus orígenes, es proverbial. De donde él viene —sea cual sea ese lugar— sólo las grandes fiestas pueden reflejar seriamente la riqueza. Son lo único que parece garantizar que no sólo se sea rico, sino que se lo parezca.

Quien hace una fiesta a lo Gatsby (abriendo las puertas de su casa a decenas de desconocidos o reponiendo el elegante vestido a una mujer que se lo estropeó durante alguna de las recepciones) comparte y derrocha fastuosamente con el único fin de mostrar, en el fondo, su desprecio por lo adquirido.

Son los años veinte, que el propio Fitzgerald describiera en su texto *Éxito temprano*:

Las incertidumbres de 1919 habían terminado y parecía haber pocas dudas sobre lo que iba a suceder: los Estados Unidos estaban por iniciar la más grande y llamativa de las parrandas de toda la historia e iba a haber mucho que contar sobre ella. Todo este *boom* dorado flotaba en el aire, con sus enormes generosidades, sus escandalizantes corrupciones y su tortuosa batalla a muerte, la que tendría



que librar el país durante la prohibición. Todos los relatos que venían a mi mente tenían un elemento de desastre en ellos...

En el ambiente de *El gran Gatsby* están presentes todos estos ingredientes, pero es su capacidad para conseguir volcarlos en el drama de un individuo que persigue infructuosamente el amor lo que hace que la novela tenga toda la energía y valor que ahora se le reconocen. (Empezó, recordémoslo, como un fracaso de ventas y terminó como un libro que cada año vende cientos de miles de ejemplares).

Gatsby, por lo demás, sabe cómo y para qué dilapidar una fortuna. No quiere permitirse que el dinero compre todo, menos los sueños; y entonces construye una fantasía de mansiones, cocteles, manjares y glamour que en algún momento le debe servir de puente hacia el amor imposible, Daisy Buchanan.

Por su propia formación y el roce social que siempre mantuvo, Fitzgerald conocía a los ricos, pero siempre supo que el dinero no alcanzaba para mucho a la hora de obtener lo verdaderamente valioso. Uno de sus personajes, Charlie, en el extraordinario relato "Regreso a Babilonia" (tomado en cuenta por Richard Ford en su *Antología del cuento norteamericano*) sostiene este diálogo esclarecedor con un camarero:

—Me han dicho que perdió una fortuna cuando se hundió la bolsa.

—Sí —asintió con amargura—, pero también perdí todo lo que quise cuando subió.

—¿Vendiendo a la baja?

—Más o menos.

Es sólo dinero. Gatsby tiene mucho más que eso, el problema es que tampoco es suficiente en ese mundo artificial e implacable que lo terminará por derrotar.

IV

Hace unos años, en un brillante artículo, el escritor español Antonio Muñoz Molina reexaminaba la cercanía entre Fitzgerald y su personaje:

Como a Gatsby, a Scott Fitzgerald las cosas le sucedieron muy deprisa y cuando era muy joven, de modo que muchas veces al vértigo del descubrimiento y la ganancia se le superponía el de la pérdida, y en el espacio de meses se comprimían experiencias que hubieran requerido muchos años para ser asimiladas [...] Quería ganar muchísimo dinero y llevar la vida de una celebridad internacional y también quería escribir como Joseph Conrad, cuya gran sombra tutelar se proyecta sobre *El gran Gatsby*. Mientras

imaginaba el amor clandestino entre Gatsby y Daisy y el adulterio paralelo del marido de ella con la mujer del dueño de un garaje ruinoso se enteró de que Zelda lo estaba engañando. Su amante era un militar francés...

La tentación de identificar al escritor con su creación es siempre grande. La han argumentado de diversas formas una pléyade de escritores y críticos, aunque siempre quedan demasiados cabos sueltos y un toque especulativo difícil de confirmar.

Ya Hemingway, con quien mantuvo una extraña amistad —llena de algo parecido a los celos y deslealtad por parte del primero— había dicho (en *París era una fiesta*) que una noche de whiskies Fitzgerald le contó su vida con Zelda, su atormentada y enferma esposa.

Dijo que la había conocido durante la guerra, y que luego la perdió y la reconquistó, y me contó cómo llegaron a casarse, y algo trágico que había ocurrido en Saint-Raphaël, hacía más o menos un año. Aquella primera versión que entonces me contó del enamoramiento de Zelda y un aviador de la marina francesa era un relato verdaderamente triste, y me parece que era un relato verídico. Luego me contó otras varias versiones del hecho, como si lo estuviera ensayando para meterlo en una novela...

Puede ser que Gatsby tenga mucho de Fitzgerald, de sus proyecciones y problemas reales, pero es indudable entonces que el autor las consiguió llevar más allá. *Ensayándolas*, como propone Hemingway, las puso en un terreno mucho más duradero y universal.

No obstante, puestos a pensar en qué zona de su literatura se refleja realmente Fitzgerald, Harold Bloom apunta una posibilidad bien distinta. El crítico nos vuelve los ojos hacia *Tierna es la noche*, que Fitzgerald imaginó como su obra maestra, para hacernos reparar en Dick Diver, su protagonista, “una pálida criatura si lo comparamos con Gatsby”.

La trama de *Tierna es la noche* ronda por otras vías el tema del fracaso (Diver, un psiquiatra exitoso, y Nicole, su esposa, rica heredera, parecen los más felices del mundo, pero de pronto todo se desploma; Diver termina hundido en el alcoholismo y abandonado por Nicole). Fitzgerald, quien alguna vez había dicho que “no hay segundos actos en la vida de los americanos”, consiguió que sus principales novelas convivieran a partir de esa premisa. Gatsby y Diver no tienen una segunda oportunidad. Tampoco Fitzgerald.

Bloom pregunta y responde: “¿Diver es vencido por los ricos, que tanto lo fascinan, o por sus propias debilidades? En forma bastante obvia, Diver es un doble de Fitzgerald, cosa que Gatsby no es en absoluto”.

Muñoz Molina concluye que “una parte de la tragedia de Scott Fitzgerald fue el haberse creído de corazón

toda la impúdica mitología americana sobre el éxito”. Sin embargo, en cuentos (de los muchos que tuvo que escribir para mantenerse) como el citado “Regreso a Babilonia” uno no encuentra por ninguna parte esa credulidad que dice Molina. Más bien hay un escepticismo claro: envueltos en el glamour y la riqueza, sus personajes saben o por lo menos experimentan cómo la miseria no está muy lejos.

V

Periódicamente, Estados Unidos redescubre a Gatsby como su gran héroe literario. “En el siglo XIX —escribió Harold Bloom— nuestro mito nacional era *Adán americano* de Ralph Waldo Emerson. El sueño americano fue el mito nacional en el siglo XX y Fitzgerald fue su oficiante principal y el gran satírico de ese sueño convertido en pesadilla”.

Y ahí es donde destaca *El gran Gatsby*, que viene a ser la suma dramática de una época donde el nuevo rico es la promesa de la sociedad, a pesar de que en él subyace la decadencia y la bancarrota que todo el tiempo se constatan en la realidad.

Nadie como Gatsby encarna el éxito vertiginoso y fulgurante, ése que a la vuelta de la esquina le depara ser el mejor perdedor. Porque nada puede evitar que nuestro personaje fracase a manos de toda la “desconsideración y confusión” que generan Daisy, su amor imposible, y su marido Tom Buchanan.

Tom y Daisy —nos cuenta Nick— eran personas desconsideradas. Destrozaban cosas y personas y luego se refugiaban detrás de su dinero o de su inmensa desconsideración, o de lo que los unía, fuera lo que fuera, y dejaban que otros limpiaran la suciedad que ellos dejaban...

Es la pequeñez de éstos la que vence al gran Gatsby. Toda la energía, encanto, dinero y decisión tuyas no son suficientes para evitar su derrota. La lección, difícil de aprender en medio de la fiesta y sus oropeles, es que en la vida puede tenerse todo sin tener nada realmente.

Tiene que ser así para que de ahí emerja la voz de Nick Carraway describiendo, muy al inicio de la novela, eso que él reconoce en Gatsby como “un don extraordinario para la esperanza, una disponibilidad romántica como nunca he conocido en nadie y como probablemente no volveré a encontrar... Al final, resultó como es debido. Fue lo que lo devoraba, el polvo viciado que dejaban sus sueños, lo que por un tiempo acabó con mi interés por los pesares inútiles y los entusiasmos insignificantes de los seres humanos”.

Vislumbrar esa condición, hacernos pensar en lo que hay más allá de la derrota, es su gran victoria. **U**