

## **Francis Scott Fitzgerald: Los itinerarios de una escritura en *El Crack-Up*.**

### *Introducción*

En *Las ficciones de la representación fáctica*, Hayden White (White 1998) señala que todo discurso escrito nos proporciona siempre una imagen verbal de la realidad en tanto el lenguaje es, precisamente, el instrumento de relación entre la conciencia individual y el contexto. El discurso literario, por sus modos de configuración, al usar el lenguaje de una forma particular, supone siempre una postura específica frente al mundo y, en este sentido, puede presentar superposiciones, correspondencias y semejanzas con el discurso histórico.

Podríamos pensar que estos rasgos parecen acentuarse cuando consideramos a escritores cuya tarea intelectual aparece explícitamente asociada a su contemporaneidad. Es el caso, creemos, de Francis Scott Fitzgerald. Sobre todo porque su actividad como escritor se desarrolla y/o hace referencia a una época y a lugares en los que él mismo fue protagonista o testigo. Así, por ejemplo, André Le Vot habla de la “especificidad propiamente americana de sus temas y de su estilo” (Le Vot 1979: 9); Glenway Wescott dice que su obra perdura por sus ideas y agudezas más como documental que por sus criterios artísticos (1) y Richard Lehan no deja de señalar en su narrativa la “relación entre la experiencia individual y la histórica” (Lehan 1970: 154). De modo que, en principio, siempre sería posible detectar en la producción de Fitzgerald una perspectiva histórica, hecho al que parece contribuir una escritura que suele considerarse bastante simple: en términos generales, John Dos Passos (Dos Passos 1991) sugería que Fitzgerald había establecido un marco de referencia para el hombre medio, es decir, que todo el que tuviera conocimientos elementales suficientes como para leer una novela podía acceder a sus textos.

Contando con estos elementos, abordar, por ejemplo, un texto como *El Gran Gatsby* permite acceder a una época pero también a su recreación mediante un narrador que alternativamente se acerca y se aleja, pertenece o critica. Es factible, en textos como éste, observar marcas de lo social -que hoy ya son parte de la historia- en un artefacto literario y, al mismo tiempo, la marca personal que interviene en la tarea literaria preparando y presentando los hechos en relación con el contexto, con lo social.

Ahora bien, esta “sintonía” -como lo llama Paul Rosenfeld (Rosenfeld 1983: 422)- de un escritor con su historia, aparentemente sencilla, no conflictiva, fue en Fitzgerald mucho más compleja de lo que suele pensarse. Dos citas de sus cartas resultan interesantes en este sentido:

“La mayor parte de lo que me ha pasado está en mis novelas y mis cuentos, es decir, todas las partes que pueden ir a la imprenta” (Fitzgerald 1992: 111).

“Pasaron muchas cosas, la mayoría por fin en proceso de digestión para una nueva novela.” (Fitzgerald 1992: 107)

Lo que importan son las aclaraciones, es decir, ‘todo lo que me ocurre forma parte de mi producción literaria’ (y aquí la relación con la época es obvia) pero ‘debo trabajarlo para presentarlo’. Es en este ‘espacio’ donde creemos se sitúa el verdadero lugar de la figura de Fitzgerald escritor. En efecto: nos preguntamos si en el proceso que va desde la intención y la determinación de escribir hasta la producción de una obra literaria existe o no conflicto. Esto decidirá el grado de complejidad de la relación de este escritor con su tiempo y simultáneamente pondrá en evidencia el ‘trabajo’ literario, elementos que nos permitirán leerlo desde una perspectiva más completa. Pensamos que podríamos acceder a posibles respuestas para estos cuestionamientos por medio del texto *El Crack-Up* ya que presenta características particulares. En primer lugar, es un texto de corte autobiográfico, en el que se hace referencia a una época, a un lugar, a un momento, desde una óptica reconocidamente personal. Esto es, la necesaria coincidencia autobiográfica (articulada a su vez sobre otra, evidente, la del nombre propio) de narrador y personaje con un *autor* -noción fundamental para Philippe Lejeune (Lejeune 1975) ya que puede definirse, precisamente, como la línea de contacto entre el texto y el fuera del texto- nos presenta en el plano de la enunciación una primera persona singular que, en otro plano, el de la *identidad* es, al mismo tiempo, ‘Yo, Francis Scott Fitzgerald autor’, referencia puntual, inevitable, a esta persona real, a la que en virtud del contrato de lectura reconocemos además como sujeto de la historia, atravesado, delineado, en consecuencia, por determinaciones espacio-temporales específicas.

En segundo lugar, *El Crack-Up* es un texto destinado a la publicación en donde el proceso del que antes hablábamos, ése que va desde la intención de escribir hasta su producción-publicación y aun las condiciones en que esto ocurre, nos es revelado como una parte más del texto: se escribe y se cuenta por qué y cómo se escribe.

Este último punto, sin embargo, sugiere una posible objeción: todo texto *conscientemente* destinado a ser publicado y armado en consecuencia, no deja de revestir carácter ficcional. Es por eso que se impone trabajar, además, con obras que pueden señalarse como una suerte de ‘detrás de la escena’ de *El Crack-Up*, dos textos paralelos a él: *Los Cuadernos*, esa serie de datos previos al libro terminado, a veces sólo borradores o expresiones que se cierran en sí mismas configurando por su sola selección casi una especie de diario personal y *Las Cartas*. Éstas son invalorable porque presentan una perspectiva

única, individual, en la que ‘yo’ es inevitablemente Fitzgerald, a diferencia del ‘yo’ de *El Crack-Up* que no deja de ser ficcional. Además, el ‘yo’ de las cartas se maneja en una situación de escritura no particularizada por la marca de la edición posterior. Fueron escritas a destinatarios diversos: amigos, familiares, profesionales, editores, y por cualquier motivo: reproches, confidencias, consejos, explicaciones, críticas o simplemente comunicación. Pero la referencia recurrente es *lo literario*, es decir, en las cartas se lleva lo literario a lo cotidiano de la misma manera que en *El Crack-Up* se incorpora lo cotidiano como tema de su literatura.

Por lo tanto, estos textos, *El Crack-Up*, *Los Cuadernos* y *Las Cartas*, conforman una síntesis testimonial en la que todos los elementos que intentamos trabajar (la historia y lo literario, las marcas personales y sociales, etc.) aparecen de manera significativa.

#### *Las demandas de la escritura*

Richard Lehan dice que en la narrativa de Fitzgerald hay un “esquema de viaje de ida y vuelta” (Lehan 1972: 226). Podríamos sugerir que este viaje implica un movimiento esencialmente temporal en el que se privilegia un retorno al pasado, al de la juventud, de la fama, del éxito y, sobre todo, al de la posibilidad desde un presente en el que se evidencia un momento de crisis. Lo primero que nos llama la atención en este viaje es que parece ser un recorrido marcado por la vertiginosidad, por una rapidez que permitiría una imposible simultaneidad de dos tiempos diferentes y, consecuentemente, de lugares diferentes para marcar su distancia. Esto es, reconocemos a un Fitzgerald protagonista de los años ’20, escritor famoso, reconocido, y de pronto es ya este escritor fracasado, cansado, un hombre joven aún que, sin embargo, parece hablarnos desde la vejez de hechos que ocurrieron en un período no mayor de veinte años pero que se muestra como si su extensión fuese más larga.

*El Crack-Up*, serie de ensayos publicados entre 1931 y 1937, podría considerarse como la narración de este viaje, narración en la que es posible observar dos momentos: en primer término, los artículos que presentan una descripción personal de los años ’20, años de la juventud de Fitzgerald, y que justificarían su inclusión en el texto principalmente por ser la referencia indispensable que completa el sentido de los artículos finales, escritos en una instancia de crisis, en la que el pasado asume otra forma: si es el tiempo de la prosperidad y la plenitud, también es el tiempo de las ilusiones y las promesas que ahora se disipan, de las obligaciones creadas que ahora no puede cumplir. Aquí ‘vertiginosidad’ se lee como ‘desmoronamiento prematuro’, movimiento que equipara la rapidez de la fama a la rapidez de la caída, con la coexistencia de sensaciones que ello implica y tan bien se describe en

“Éxito prematuro” (Fitzgerald 1991). Ahora bien, todos los momentos de este viaje en el tiempo están cuidadosamente seleccionados en relación con un elemento que los rige y que, por lo tanto, parece constituirse en el interés principal de Fitzgerald: la *escritura*. Así, observamos que en el texto las ‘marcas’ temporales, las épocas y los hechos que se rememoran aparecen siempre en relación con acontecimientos literarios que indefectiblemente tienen carácter personal. En ocasiones, incluso, se establece de manera expresa, en lo que a actividades intelectuales se refiere, un paralelismo entre circunstancias históricas e individuales, es decir, ‘recuerdo este momento en que preparaba este libro para su publicación’ o ‘el fracaso de este otro’, el reconocimiento de la crítica, el olvido y hasta la crisis, ‘el Crack frente a mi propio Crack-Up’. Convendría agregar, asimismo, que la relevancia que Fitzgerald le otorga al lugar de la escritura se manifiesta en el hecho de que ser persona y ser escritor llegan a constituirse para él en términos idealmente indisociables. Así, si en su carta a su hija Frances hace referencia a su elección: “La gente con frecuencia se abre camino hacia lo que quiere aunque dé rodeos; y posiblemente yo hubiera sido escritor antes o después” (Fitzgerald 1983: 396) o en el *Crack-Up*: “Desde luego en la práctica de su profesión, uno estaría permanentemente insatisfecho... pero, por otra parte, yo no habría elegido ninguna otra” (Fitzgerald 1991: 106), otra cita resulta fundamental en tanto relaciona esta elección con una postura netamente personal y subjetiva que le confiere rasgos de intimidad: “A menudo creo que escribir es como pelarse a uno mismo, quedando cada vez más delgado, más desnudo, más consumido.” (Fitzgerald 1983: 386)

Esta relación significó para Fitzgerald la creación de un compromiso personal con su profesión de escritor, compromiso que trasluce lo que podríamos denominar una estricta ‘ética particular’ y que él deja entrever en carta a su hija:

“No soy un gran hombre, pero a veces pienso que la calidad impersonal y objetiva de mi talento y lo que sacrifico haciéndolo pedazos, para preservar su valor esencial, tiene una especie de grandeza épica”. (Fitzgerald 1983: 384)

La épica con la que Fitzgerald intentará orientar sus producciones literarias prácticamente hasta su muerte implica tanto una especial preocupación por las cuestiones que tienen que ver con la escritura como la filiación de estas cuestiones intelectuales con nociones de trabajo y responsabilidad. En este sentido, André Le Vot dice: “[Fitzgerald fue] Uno de los pocos (...) que concedió dentro de la tradición flaubertiana, una importancia fundamental a los problemas de composición y escritura” (Le Vot 1979: 9); y el mismo Fitzgerald en cartas a su hija expresa:

“El talento para la prosa depende de otros factores: asimilación de material y cuidadosa elección de ese material, o, más claramente: tener algo que contar y de un modo interesante y bien elaborado de contarlo” (Fitzgerald 1983: 402).

“Un buen estilo no se adquiere a no ser que uno absorba por lo menos media docena de autores de primera fila cada año.” (Fitzgerald 1983: 391).

Pero a estas citas es indispensable sumarle otras; en 1940 Fitzgerald dice: “Lo poco que he conseguido ha sido gracias a un trabajo laborioso y cuesta arriba, (...). Este es mi deber inmediato, sin eso no soy nada” (Fitzgerald 1983: 389) o en carta a Ernest Hemingway: “No sólo debes escribir bien tú mismo, sino que debes desdeñar y NO HACER lo que pueda hacer cualquiera” (Fitzgerald 1992: 43) o bien a Frances: “Nunca censuro el fracaso -en la vida hay demasiadas situaciones complicadas- pero soy absolutamente implacable con la falta de esfuerzo.” (Fitzgerald 1983: 398)

Estos conceptos que pretenden situar la escritura en un plano básicamente intelectual y ético-personal se complejizan, sin embargo, cuando se hace necesario compatibilizarlos con valores sociales y económicos que Fitzgerald, como veremos, pretende manejar como ajenos. Aquí se produce un conflicto significativo que destaca principalmente el enfrentamiento de criterios personales con determinaciones histórico-sociales.

Teniendo en cuenta estos elementos, podríamos considerar a *El Crack-Up* como una larga explicación de los cambios y alteraciones de un proyecto y de un proceso escritural en el que se movilizan las reformulaciones de esos criterios personales, se crean expectativas, se realizan o son rechazadas en lo social. Todo aquello que con referencia a la obra de Fitzgerald suele sintetizarse como instancias de ilusión y desencanto que remiten a la evolución histórica y social en relación con la propia evolución, está presente en este texto. A ellas subyace siempre, para emplear los términos de Richard Lehan, “el decurso inexorable del tiempo” (Lehan 1972: 89) del cual, en definitiva y, por lo menos, se intenta rescatar un concepto fundamental, que es la adquisición de la experiencia. En carta a su hija, Fitzgerald alude, precisamente, a

“la sensación de que la vida es un fraude y que su valor está en la derrota, y que las cosas que redimen no son ‘felicidad y placer’, sino las satisfacciones más profundas que proceden de la lucha. Aprendiendo esta teoría de la vida y sentido de los grandes hombres, uno puede obtener un placer mucho más infernalmente intenso del que se obtiene con las cosas, por muy brillantes que sean, que te salen al paso.” (Fitzgerald 1983: 404)

*El Crack-Up* es también, en definitiva, el relato de esta experiencia.

Para finalizar nuestra introducción, recordamos que Gilles Deleuze y Felix Guattari, en su artículo “Tres novelas cortas, o ‘¿Qué ha pasado?’”, dicen que

“las líneas de escritura se conjugan con otras líneas, líneas de vida, líneas de suerte o de mala suerte, líneas que crean la variación de la propia línea de escritura, líneas que están *entre las líneas* escritas.” (Deleuze y Guattari 1988: 199).

Cabe señalar, en tal sentido, que la forma autobiográfica de *El Crack-Up* (texto que se moviliza constantemente entre dos planos, el individual -texto de corte íntimo- y el social -texto destinado a su publicación y determinado por lo tanto por las reglas del mercado-) permite visualizar este momento de cruce de líneas, asistir a una conjunción social, histórica y literaria que, como consecuencia de influencias recíprocas, determina el proceso de creación, orientándolo, complejizándolo y, finalmente, definiéndolo. De allí que un crítico como André Le Vot sugiriese que *El Crack-Up* es un texto que posibilita situar la realidad no solamente en el mito sino también en la historia (Le Vot 1979: 10).

#### *Dos momentos y el último gesto antes del final*

Cuando Fitzgerald rememora los años de su juventud y de su éxito, lo hace en relación con un momento y un lugar específicos: los años '20 y la ciudad de Nueva York. No nos parece ocioso, entonces, el hecho de que *El Crack-Up* se inicie con dos artículos que hacen referencia a ellos: “Ecos de la Era del Jazz” y “Mi ciudad perdida”.

En el primero, Fitzgerald describe los años '20 como “la orgía más cara de la historia” (Fitzgerald 1991: 35). Esto remite, sin duda, a la etapa norteamericana de post-guerra, caracterizada fundamentalmente por un asombroso crecimiento económico -observado en especial en las metrópolis industriales y mercantiles del Este y del Medio Oeste- que dará inicio a la llamada ‘Era de prosperidad’. La situación económica tan favorable, al tiempo que instauró un sentimiento generalizado de seguridad y despreocupación, presentó como rasgo más destacado la oportunidad de convertir en un “hecho social los modelos imaginarios” (Le Vot 1979: 11). Consecuentemente, podemos observar que esta “época de milagros”, como la llamó Fitzgerald (Fitzgerald 1991: 24), se presenta orientada por las líneas de un ‘trascendentalismo’ y de un ‘idealismo’ que se sostienen, especialmente, en el concepto de ‘posibilidad’, de promesa, es decir, todo, todos los sueños son factibles en los años '20.

“Había premio para todos” dirá Fitzgerald en “Ecos de la Era del Jazz”, “las personas de todas las edades hasta los cincuenta años, se habían unido a la danza”, “toda una raza

dedicada al hedonismo y al placer” y “la decisión general de pasarlo bien” (Fitzgerald 1991: 35, 30 y 29).

El espacio ideal para estos sucesos será la ciudad, las metrópolis que venían desarrollándose de manera progresiva desde fines del siglo XIX. De este modo, en “Mi ciudad perdida”, Fitzgerald señala que Nueva York posee “toda la iridiscencia del comienzo del mundo” (Fitzgerald 1991: 42) y la presenta al mismo tiempo como escenario y como espectáculo. El ritmo dinámico de la ciudad condiciona esencialmente a sus habitantes, al punto que el llamado ‘espíritu metropolitano’, casi como una moda, es otra de las características del momento. No en vano Fitzgerald le asigna a la ciudad de Nueva York el carácter de símbolo de la época y, en particular, de su juventud.

En este tiempo y en este espacio Fitzgerald llega a ocupar un lugar social protagónico y central. En efecto, para él la ‘posibilidad’ se concretó en posibilidad de ser escritor famoso y exitoso y esto se debió, preferentemente, a su capacidad, según Lehan, de “objetivar el espíritu de la época” (Lehan 1972: 76). Y, según precisa más adelante: “Fitzgerald encarnó de manera casi perfecta la actitud mental de su generación”; “era el vocero de su generación y lo sabía” (Lehan 1972: 222). Es necesario considerar, además, que Fitzgerald también alcanzó en los años ’20 la aceptación y el reconocimiento del público y de la crítica que no dejaron de valorar positivamente su tarea intelectual. Así, G. Wescott recuerda que para sus colegas tenía un estatus de escritor muy alto (2). “El resto de nosotros [dice] sus amigos y escritores rivales, considerábamos que era el mejor dotado narrativamente de este siglo”. (Wescott 1991: 146)

Sin embargo, y a pesar de estos criterios que parecen tan adecuados para situar a Fitzgerald en una posición privilegiada durante los años ’20, en sus primeros artículos de *El Crack-Up*, va a señalar ciertas desviaciones y rupturas con respecto a la línea que rige la época. Nos interesa intentar delimitarlas en su discurso porque consideramos que nos permitirán, no sólo particularizar su postura intelectual y determinar las diversas alternativas que marcan su producción literaria hasta modificarla o confirmarla, sino también explicar posteriores reformulaciones de ambas.

Primero querríamos señalar que la perspectiva desde la cual Fitzgerald contempla los años ’20 y su propia actuación en ellos se caracteriza por su amplitud. El mismo Fitzgerald en “Éxito prematuro” dirá “mi ventaja la constituía encontrarme en la línea divisoria entre las dos generaciones y en ella me instalé un tanto afectadamente” (Fitzgerald 1991: 133).

Claro que esta posición, más allá de ser ‘ventajosa’, motivará situaciones diversas y aparentemente hasta contradictorias, en tanto implican, por un lado, un sentimiento de

identificación y pertenencia y, por otro, un rechazo no exento de crítica. Pero veamos más exhaustivamente este punto.

En *Los Cuadernos*, Fitzgerald dice:

“El arte crece invariablemente en un período en el que, en general, el artista admira a su propio país y quiere conseguir su aprobación (...) Los más grandes crecen en estos períodos como las espigas más altas de la cosecha. Puede parecer que no son afectados pero lo son” (Fitzgerald 1983: 241).

Nos gustaría tomar dos elementos de esta cita. En primer término, la cuestión de la ‘admiración’ del artista -en este caso Fitzgerald- por su país. Esta ‘admiración’ tiene que ver, sin duda, con un momento y un espacio marcadamente idealizados, actitud que, como señalamos, caracterizaba a la época y que Fitzgerald reconoce en sí mismo cuando rememora en *El Crack-Up* sus expectativas y su percepción particular, casi ingenua, de todo lo que constituía en ese momento su entorno: “Hacia esa época todos estábamos demasiado confiados” (Fitzgerald 1991: 34); “Nos sentíamos niños pequeños en un grande y luminoso establo inexplorado” (Fitzgerald 1991: 46).

Aun su mirada con respecto a la ciudad, que es el lugar de referencia de sus novelas y donde se desarrollará su actividad como escritor refleja ese carácter idealista: “Yo sentía que ninguna realidad podría satisfacer mi idea del esplendor de Nueva York” (Fitzgerald 1991: 41). “Yo situaba el estilo y resplandor de Nueva York muy por encima de su propio valor” (Fitzgerald 1991: 40).

Esta forma de percibir lo real, concebido casi como un sueño, nos sugiere entonces una primera instancia en la que es posible advertir en Fitzgerald una identificación con su tiempo, así como un sentimiento de pertenencia a él, sustentado en lo que llamaría una suerte de ‘coincidencia de sentimientos’. En “Ecos de Era del Jazz” dice, refiriéndose a ese momento: “Le sostuvo, le halagó y le proporcionó más dinero del que había soñado, simplemente por decirle a la gente que él sentía lo mismo que ella”. Y agrega después: “No sentiremos tan intensamente lo que nos rodea nunca más” (Fitzgerald 1991: 23).

Como vemos, aquí Fitzgerald quiere y puede reconocerse como parte de la sociedad de los '20, hecho que se ve corroborado por el segundo elemento que destacamos en la cita de *Los Cuadernos* y que tiene que ver con la necesidad de ‘ser aprobado’ por los otros. En los años '20 para Fitzgerald esto significaba principalmente ser reconocido como escritor; lo consiguió al alcanzar el éxito en 1919 con su novela *A este lado del paraíso*, hecho que implicó para él dejar de ser escritor amateur y pasar a ser profesional, llegar a ocupar, según mencionamos, una posición social e intelectual central. Claro que la aceptación, la

aprobación del público y la crítica, de nuevo nos remiten a esa coincidencia que aparenta articularse en el hecho de compartir con ellos la misma forma de sentir.

Frente a esta instancia de pertenencia, que tiene que ver, según Fitzgerald lo ha marcado, con un sentimiento, surge otra que nos conduce de forma directa a ese sitio intermedio en el cual él puede asumirse además de como protagonista, como un testigo y aun como un crítico. Desde esta perspectiva, los años '20 se objetivan (para recurrir al término empleado por Lehan) asumiendo otra faceta. Es decir, cuando Fitzgerald es capaz de situarse, como dice, “con sus veinte años por delante de los ‘20” ((Fitzgerald 1991: 106), más allá de una mera identificación, nos proporciona una imagen ajustada de la época, en la que destaca elementos que no sólo rechaza sino que posteriormente serán decisivos en la ruina y la caída de aquélla.

Esto se sintetiza en una cita de “Éxito prematuro”: “Pero yo estaba seguro de que vivir no era el asunto / precipitado y descuidado que esta gente creía: esta generación sólo un poco más joven que la mía” (Fitzgerald 1991: 132-133).

¿Qué implicaciones sostiene esta repentina previsión que lleva a calificar de tal modo lo que en otra oportunidad se presentó como la consecución de los sueños, la posibilidad? ¿Cómo llegó a afectarlo personalmente? Otra vez encontramos las respuestas en Fitzgerald, cuando describe la forma en que en esos años alcanzó el protagonismo:

“Durante sólo un momento, antes de que se demostrara que era incapaz de interpretar el papel, yo, que sabía menos de Nueva York que cualquier reportero que llevara seis meses en el oficio, y menos de su vida social que un mozo del Ritz, fui empujado hasta la posición, no sólo de portavoz de la época, sino de producto típico de aquel preciso momento...” (Fitzgerald 1991: 44-45).

Inmediatamente, destacamos dos detalles de esta cita: el primero es la vertiginosidad (a la que habíamos hecho referencia en la introducción), la rapidez con que Fitzgerald consigue el éxito y el reconocimiento, pero que posteriormente afectará, justamente, su perdurabilidad. El segundo se lee en el texto mismo, es la referencia que Fitzgerald hace acerca de la aparente facilidad con que llegó a ocupar un lugar central en la sociedad y que remite sin dudas a una considerable falta de rigurosidad en la manera en que se pudieron haber manejado los criterios de valor del contexto.

Ahora bien, estos datos no se ajustan a la valoración que Fitzgerald pretendía para su tarea intelectual, de allí que más tarde relativizara el mérito de su protagonismo alcanzado desde ese momento. Pensar en ser aceptado sólo por una moda, se constituiría en una situación intolerable para alguien cuyo trabajo siempre entraba en relación con una postura

ética según la cual fama y éxito eran, en la mayoría de los casos, sólo aprobaciones superficiales. En carta de 1930 recordará esta situación:

“Y entró un montón de plata y cometí de esos errores que cometen los hombres de letras -pensé que era un ‘hombre de mundo’, que todos me admiraban y apreciaban por mí mismo pero sólo me apreciaban unas pocas personas [sus pares]” (Fitzgerald 1992: 60).

El reconocimiento de estos hechos, aparte del desencanto, creó en Fitzgerald una animosidad que lo marcaría hasta el final, al punto que, años después, en los últimos artículos de *El Crack-Up*, “Manéjese con cuidado” y “Éxito prematuro” de 1936 y 1937 respectivamente, llegará a decir, recordando esta etapa: “Ninguna carrera decente se ha basado jamás en el público” (Fitzgerald 1991: 135); es decir, este público que lo había situado en un lugar principal pero sin considerar sería y profundamente su tarea como escritor. Desde esta perspectiva, la Era de la Prosperidad, esa “época de milagros”, será recordada por él ahora como un período en el que primaba, sobre todo, lo artificial.

Estos elementos son los que comienzan a estructurar el perfil de su distancia con respecto a la época, pero en este momento, en los '20, este perfil se manifiesta en dos actitudes suyas bastante significativas: en primer término, no es casual que a pesar de todo su éxito, en el año 1922 Fitzgerald escribiera en carta a Bishop “Lo que quiero lograr es una crítica específica y rotunda” (Fitzgerald 1983: 339) con lo cual se evidencia esa búsqueda por ser valorado como escritor independientemente de un tiempo y de una moda; en segundo término, en “Éxito prematuro” dice “estas cosas todavía no habían pasado” pero “todos los relatos que me venían a la cabeza tenían un toque de desastre” (Fitzgerald 1991: 132), haciendo referencia al destino que él había previsto para la sociedad pero también a su situación personal. Pensemos, por ejemplo, en *El Gran Gatsby*: ya en el año 1925 describe, según Lehan, “una civilización en decadencia, un orden social que estaba llegando a su fin” (Lehan 1972: 57), y presenta a un héroe esencialmente romántico cuyo destino es la desilusión y que no puede sostenerse frente a la supervivencia de personajes como Daisy y Tom Buchanan que terminan imponiendo su superficialidad y/o su indiferencia, avalados entre otras cosas, por su posición social y su poder económico. De este texto, sin embargo, nos interesa otro personaje, su narrador, Nick Carraway, en quien Lehan no pudo dejar de observar los rasgos del mismo Fitzgerald:

“Nick encarna el carácter de Fitzgerald tanto interiormente como en lo exterior, como agente de su experiencia y, al mismo tiempo, objeto de su análisis, como espectador y espectáculo” (Lehan 1972: 148)

Y agrega: “Nick, como narrador irónico, se siente constantemente atraído y rechazado por la misma experiencia” (Lehan 1972: 148).

Creemos que no hay mejor forma de sintetizar la actitud dual de Fitzgerald que, según señalamos antes, implica a la vez la pertenencia y la capacidad de separarse, de estar afuera, de observar y criticar.

En los años '20, sin embargo, y a pesar de estas diferencias que es capaz de percibir y que critica asignándoles un carácter marcadamente negativo, Fitzgerald aún se advierte ligado de forma ineludible a la sociedad. Con la misma ironía de Nick Carraway alude a esta situación en *Los Cuadernos*: “Como todos los hombres que son fundamentalmente parte de un grupo, de un rebaño, era incapaz de adoptar una actitud enérgica con la inevitable soledad que eso implica” (Fitzgerald 1983: 261).

¿Cuál es el factor determinante que sigue motivando la identificación en lo social, la pertenencia a lo social cuando ya no se comparten sus valores? ¿A qué se refiere Fitzgerald cuando habla de “inevitable soledad”?

Consideramos que esto se puede explicar cuando recordamos que, si para Fitzgerald la vocación de ser escritor, la profesión de escritor, es asumida como valor central y decisivo, también es claro para él que el ejercerla es indisociable de la aceptación de los otros. Reconocerse en la sociedad quiere implicar también ser reconocido pero no sólo como Francis Scott Fitzgerald sino siempre como ‘Francis Scott Fitzgerald, escritor’. Cuestiones como la fama y el éxito, que también presuponen la opinión de los demás, adquieren su razón de ser en relación con este reconocimiento. De allí que, en este momento, pueda afirmar sin sentirlo contradictorio: “Quiero que me vuelvan a admirar de modo extravagante por mis libros” (Fitzgerald 1983: 352).

Podría entonces sugerirse que hay un intento del escritor por acudir a una valoración social para sustentar un hecho que para él es meramente estético.

Ocurre que estas actitudes involucran el riesgo de una dependencia y, en su caso específico, ésta comenzó a traducirse en una serie de concesiones que lo llevarían a una situación bastante conflictiva. Veamos otra cita tomada de *Los Cuadernos*: “Pero regresó porque el rebaño (sociedad) es lo único que tenemos y no podemos descarriarnos sin descubrir enseguida que los lobos deben comernos, además” (Fitzgerald 1983: 133).

En este fragmento del año 1925, la expresión “los lobos” bien podría aludir al público y a la crítica cuya aprobación -que desde un primer momento fue la clave de su reconocimiento y por lo tanto de la supervivencia de su profesión- es sentida por Fitzgerald cada vez más opresiva y a tal punto determinante que poco a poco comenzará a desplazar el

sentido primero que tenía para él el acto escritural, esto es, ese “pelarse a uno mismo”, esa escritura que va desde uno mismo hacia los demás, pero que idealmente debía ser ajena a toda dependencia.

Y si los condicionamientos externos son demasiado poderosos como para permitir o al menos reconocer espacios de creación personales que no se adapten mayormente a ellos, recordemos, además, que están asentados sobre la base de la vertiginosidad, que implica sucesivos y continuos cambios, al mismo tiempo que una exigencia impostergable en la frecuencia de las producciones literarias.

La consecuencia inmediata para Fitzgerald será la certeza primera y concluyente de que al mismo tiempo que aumentan sus publicaciones y se sostiene su reconocimiento, decrece notablemente la calidad de sus escritos: “Ahora consigo doscientos por cada relato y que éstos son cada / vez peores y que mi ambición es conseguir llegar a un punto en que no necesite escribir más que novelas” (Fitzgerald 1983: 349-350).

La respuesta en forma de adecuación a la demanda externa va a afectar además, y sobre todo, al concepto básico de vocación o profesión, porque ésta, transformada por su periodicidad y ajena, por lo tanto, al “placer de escribir” y a nociones como “creación literaria”, “originalidad”, “novedad”, sólo puede ser comprendida ahora por Fitzgerald como un trabajo más. En carta de 1930 evocará esta situación: “Estaba pagando por eso con trabajo, lo que odiaba apasionadamente y encontraba cada día más y más difícil de hacer. La novela era como un sueño más y más lejano a cada instante” (Fitzgerald 1992: 62) y, podríamos agregar, ya imposible de alcanzar porque el momento único y exclusivo de escribir se pierde al sumarse a las demandas sociales las necesidades económicas personales. Éstas acaban por trastornar el valor exclusivamente estético que Fitzgerald pretende otorgar a la obra literaria, al dejar de ser un fin en sí misma para transformarse sólo en un medio de supervivencia. El testimonio que nos proporcionan las cartas en este sentido es ciertamente patético: “Olvidé cómo debí arrancarme el *Gatsby* del fondo del estómago en un período de miseria” (Fitzgerald 1992: 60); “Mi trabajo literario mantenía la carreta andando” (Fitzgerald 1992: 89); “La infelicidad es menos aguda cuando se vive con una cierta dignidad sobria, pero el esfuerzo económico fue excesivo” (Fitzgerald 1992: 62).

“Completamente desamparado y derrotado y sobrepasado por las circunstancias” es una expresión utilizada en *Los Cuadernos* (Fitzgerald 1983: 181) que hemos elegido para describir esta instancia en que Fitzgerald advierte que valores sociales y económicos se superponen a los estéticos, circunstancia que no es tolerada por la base moral que los sustenta. Es, precisamente, esta falta de coincidencia, o por lo menos, de conciliación entre

valores que se consideran fundantes (que tienen que ver con una perspectiva individual) y valores también necesarios pero secundarios que inevitablemente se imponen y acentúan los condicionamientos del medio, lo que producirá un conflicto para él en apariencia irresoluble.

Tomar conciencia de este conflicto implicó para Fitzgerald reconocer un momento de crisis personal al que hace coincidir con una general, el Crack de 1929, que conmovió esos principios sociales y económicos que, a nivel particular, habían llegado a configurarlo con tanta fuerza a pesar de que él mismo había previsto y criticado, en la plenitud de los '20, su fragilidad, ahora corroborada por su decadencia. Así, en 1936, señalará: “Y mi experiencia reciente marcha paralelo con la ola de desesperación que azotó a la nación cuando terminó la era de la prosperidad” (Fitzgerald 1991: 126).

Desplazado a un lugar periférico (sus éxitos ya no son exitosos, ni siquiera son bien recibidos por la crítica), Fitzgerald comienza a sentir lo que dará en llamar los primeros “síntomas del desmoronamiento” (Fitzgerald 1991: 111), la “desintegración de la propia personalidad” (Fitzgerald 1991: 114). Y lo que intentará frente a la percepción de esta crisis será una “fuga total” en la que el pasado, ése que recuerda los proyectos individuales frustrados, “deje de existir” (Fitzgerald 1991: 122).

Deleuze y Guattari describen esta actitud como un intento de desterritorialización absoluta y aclaran: “Uno [Fitzgerald] ha devenido como todo el mundo, pero a la manera en que alguien no puede devenir como todo el mundo”; “a fuerza de haber perdido el rostro, forma y materia, ya no tengo ningún secreto”; “ya nada puede pasar ni haber pasado. Ya nadie puede hacer nada por mí ni contra mí” (Deleuze y Guattari 1988: 204).

Ubicado en ese espacio que Deleuze y Guattari llaman “línea de fuga o de ruptura” (Deleuze y Guattari 1988: 204), Fitzgerald comienza a redactar los artículos que luego serán incluidos en *El Crack-Up*. Con una escritura reflexiva, en la que priman el razonamiento, el cuestionamiento, va a intentar, desde el presente, una retrospectiva, una referencia “objetiva” al pasado que, si bien según Lehan todavía permanece ‘idealizado’ aunque más no sea en el recuerdo -“todo se ha perdido salvo el recuerdo” (Fitzgerald 1991: 53)- con toda su inocencia -“la vida era literalmente un sueño” (Fitzgerald 1991: 136)-, ahora, y a pesar de la nostalgia, es un tiempo ‘lamentado’ como artífice del ‘desencanto’ que se experimenta en un presente vacío: “ahora tenemos apretado el cinturón una vez más y ponemos la expresión de horror adecuada cuando volvemos la vista hacia nuestra desperdiciada juventud” (Fitzgerald 1991: 36).

Esta referencia al pasado constituye, según señalamos en la introducción, un viaje en el tiempo en el que se exponen las alternativas de una relación personal con la historia, la

sociedad, la época. Pero todas ellas confluyen sin excepción en la consideración de un cambio fundamental, vertebral para Fitzgerald, porque afecta su “razón de ser”, esto es, su profesión de escritor. Como vimos, al finalizar los '20 él mismo advertía el desplazamiento del valor meramente intelectual de su tarea en virtud de necesidades económicas y sociales, pero en *El Crack-Up* se leen, en primera instancia, las consecuencias que este hecho produjo.

Incapaz de cumplir con lo que consideraba “obligaciones que le había impuesto la vida o que se había impuesto él mismo”(3) Fitzgerald descubre que para poder sobrevivir con su profesión de escritor debe adoptar lo que llama “la nueva sabiduría” (Fitzgerald 1991: 126), y esto implica la reformulación de un concepto ético básico para él, puesto que le exige la escisión de dos términos cuya unión era considerada indispensable: ser escritor - ser persona. Así, manifiesta: “Debía seguir siendo escritor porque se trataba de mi única manera de vivir, pero debería renunciar a cualquier intento de ser persona, de ser amable, justo o generoso”. (Fitzgerald 1991: 123) Y más adelante agrega:

“Por fin he llegado a ser sólo escritor. La persona que he intentado ser se convirtió en tal carga que la he soltado (...) un escritor no necesita de semejantes ideales a menos que se los forje para sí mismo, y este escritor ha renunciado. El viejo sueño de ser un hombre completo, en la tradición de Goethe, Byron, Shaw (...) ha sido relegada...” (Fitzgerald 1991: 125-126).

Por supuesto, esto reclama un cambio de actitud y Fitzgerald lo describe con una imagen muy significativa: “...trataré de ser un animal correcto, y si me tiran un hueso con bastante carne hasta puede que les lama la mano” (Fitzgerald 1991: 127). La imagen es despectiva y su tono irónico sugiere otra mirada desde la cual los gestos de la “nueva sabiduría” son observados críticamente. Imágenes como ésta abundan en los últimos capítulos de *El Crack-Up* y se alternan con fragmentos que nos indican que Fitzgerald, a pesar de haber reconocido la imposición de un cambio fundamental, nunca pudo desprenderse del todo de la base ética que subyacía a sus criterios. Estos, en definitiva, no dejaron de persistir y resurgen constantemente en los textos. Elegimos, para ejemplificar, una cita que podría sintetizar a las demás y en la que, aun reconociendo la necesidad de adecuarse al momento (es decir, de aceptar sus condicionamientos sociales y económicos), dice:

“pero había una irritante indignidad que para mí casi se había convertido en obsesión, en aquel ver a la fuerza de la palabra escrita subordinada a otra fuerza, una fuerza más reluciente, una fuerza más grosera” (Fitzgerald 1991: 188).

De esta misma época es una carta a su hija en la que declara:

“Una vez que uno es atrapado por el mundo material, ni una entre diez mil personas encuentra tiempo para adquirir lo que, a falta de una frase mejor, podría llamar el sentido trágico e inteligente de la vida” (Fitzgerald 1983: 404).

Llegados a este punto, podríamos citar a Dos Passos cuando afirma que en toda la obra de Fitzgerald opera un dualismo que consiste en escribir bien según la conciencia o escribir “lo barato que llena el bolsillo” (Dos Passos 1991: 162) o bien aceptar las consideraciones de Le Vot que sugiere que para Fitzgerald el dinero, entre otras cosas, era “un medio de adaptación a su destino último” (Le Vot 1979: 12).

Lo cierto es que en *El Crack-Up* la subjetividad explícita de la autobiografía, el tono confidencial, netamente íntimo, casi de confesión, con que se suceden las críticas y las justificaciones, los recuerdos y las explicaciones, el hastío, la ira, la honestidad, la desidia, la muerte, revelan en su autor el conflicto de movilizarse constantemente entre dos alternativas que ya hemos señalado: todo lo que constituye su ética personal (sus principios) y todo aquello a lo cual ésta debe adaptarse o enfrentarse. Podríamos pensar que el conjunto de los artículos de *El Crack-Up* no es más que el resultado de la tensión entre dos actitudes que se intenta reunir, tensión que por otra parte, según Deleuze y Guattari, conforma la excelencia de esta obra.

La única forma posible de conciliación parece ser para Fitzgerald elegir una alternativa y criticarla al mismo tiempo mediante la otra: “escribir para decir que ya no puede escribir” (Le Vot 1979: 316), dice Le Vot y nosotros agregaríamos: ética de confesar no tener ya ética, revelar el proceso, desenmascararse, rechazar lo que se está haciendo igualmente, cerrar este círculo al hacerlo consciente.

Así, “en el momento en que está persuadido de que ya no puede escribir es cuando descubre una escritura nueva, sobria, eficaz. Porque ya no escribe para complacer.” (Le Vot 1991: 15). Las pérdidas, los cambios (sociales y personales), lo irreparable, allí es, según Deleuze y Guattari, “justo donde Fitzgerald va a encontrar su genio” (Deleuze y Guattari 1988: 202).

John Dos Passos no proporcionó críticas demasiado favorables para *El Crack-Up*. Sin embargo, es una cita suya la que nos sugiere un posible criterio para considerar a este texto: “es precisamente la capacidad de separarse de su época y sintetizar al mismo tiempo esa misma época lo que hace que una obra sea buena” (Dos Passos 1991: 160). Podríamos decir, entonces, que la capacidad de Fitzgerald fue extraordinaria, porque si antes indicábamos que, generalmente, es considerado como un escritor típico de su época, tendríamos que recordar que ésta abraza sin duda los '20, pero también los '30. En estos años, inevitablemente ligado al transcurrir de la historia, Fitzgerald es representativo por su protagonismo pero también por su fracaso y por la experiencia adquirida. Y estos lugares diferentes, que equivalen a

elecciones diferentes, son tan significativos que logran proyectarse aún en las formas de su escritura. Por eso, en *El Crack-Up*, de acuerdo con el momento que se relate, el narrador es alternativa o simultáneamente protagonista, crítico o testigo, asumiéndose como tal en el uso de diferentes personas gramaticales: ya en primera persona, un ‘yo’, un ‘nosotros’, ya en tercera, un ‘él’ o un ‘ellos’, marcando la distancia que le permite aprehender sus propios gestos en el pasado y aún un último intento de recuperar una unidad, “él-yo”, “la misma persona” (Fitzgerald 1991: 136), que no hace más que corroborar esa última reformulación, ese intento de coexistencia de instancias diferentes que permite, en definitiva, sobrevivir, y que es posible sólo porque todas las opciones -enfrentadas o no- apuntan a un mismo fin, el único y esencial que es el hecho literario.

De modo que la preeminencia de lo literario, la importancia asignada a la profesión de escribir, son los hechos que adquieren para Fitzgerald una importancia central. Intentar sostenerlos frente a las vicisitudes de la historia fue, creemos, uno de sus principales méritos y lo que nos permite, además, emitir un juicio de valor y hablar de su honestidad. Con respecto a este punto Fitzgerald no deja dudas cuando en una de las últimas cartas que escribe a su hija le aconseja publicar un texto y le dice:

“Ni te proporcionará independencia financiera, ni la inmortalidad. Pero harás bien en publicarlo, si puedes -si es sin que te paguen y en una revista universitaria- Eso te proporcionará una cierta ‘sensación de existir literariamente’(4) y te pondrá en contacto con otros que experimenten lo mismo.” (Fitzgerald 1983: 401)

De esto tratan, en definitiva, las historias que se nos cuentan en *El Crack-Up*. Y este mismo texto, que conjuga de manera tan especial historia y literatura no es diferente de las otras creaciones de Fitzgerald en cuanto a su carácter literario, ya que, como dice Hayden White, “el proceso de fusionar hechos imaginarios y reales en una totalidad comprensible capaz de servir como ‘objeto’ de una representación, es un proceso poético.” (White 1985)

Podemos, entonces, cerrar este artículo confirmando la expresión rotunda de Fitzgerald, perteneciente a 1938: “mi verdadera profesión es la de novelista” (Fitzgerald 1992: 184).

#### Notas:

- (1) Cfr. Glenway Wescott, “La moral de Scott Fitzgerald”. Artículo incluido en *El Crack-Up*. Ed. Anagrama, Barcelona 1991. P.142.
- (2) Cfr. Glenway Wescott, *Op. cit.* P. 141.
- (3) Cfr. Francis. S. Fitzgerald, *El Crack-Up*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1991. Pp. 122-123.

(4) Las comillas son nuestras.

Bibliografía:

- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix: “Tres novelas cortas o ‘¿qué ha pasado?’” en *Mil Mesetas*. Capitalismo y Esquizofrenia. Pre-Textos, Valencia, 1988.
- Dos Passos, John: “Una nota sobre Fitzgerald” en *El Crack Up*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1991.
- Fitzgerald, Francis Scott: *Cartas*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 1992. Tr. Gerardo Gambolini.

*El Crack-Up*. Bruguera, Barcelona, 1983. Tr. Mariano Antolín Rato.

*El Crack-Up*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1991. Tr. Mariano Antolín Rato.

*El Gran Gatsby*. Plaza & Janés, Barcelona, 1977. Tr. E. Piñas.

- Lehan, Richard: *El mundo de Scott Fitzgerald*. Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1972.
- Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*. Seuil, Paris, 1975.
- Le Vot, André : *Scott Fitzgerald*. Argos Vergara, Barcelona, 1979.
- Rosenfeld, Paul : “Francis Scott Fitzgerald” en *El Crack-Up*. Bruguera, Barcelona, 1979.
- White, Hayden: *Las ficciones de la representación fáctica*. Cuadernos de Historia y Crítica. Trama 5. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 1998.

*El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Paidós Ibérica, Barcelona, 2003.