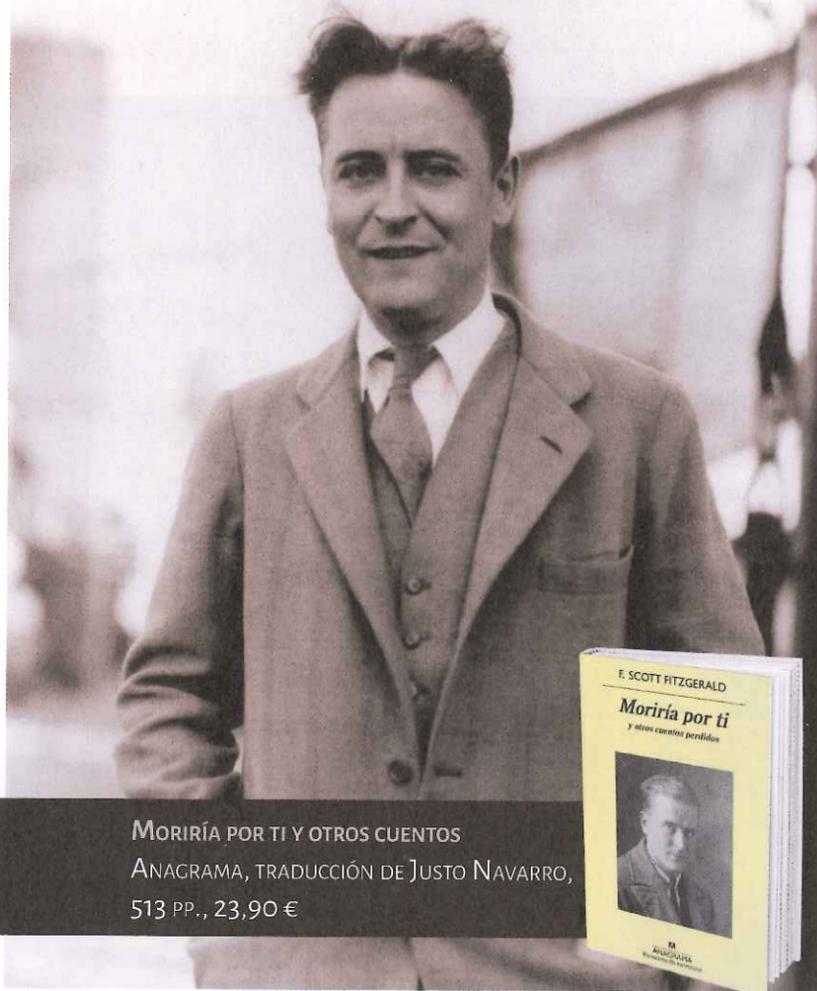


Josan Hatero

EL GRAN ANTIHÉROE AMERICANO

La publicación de *Moriría por ti y otros cuentos perdidos* (Anagrama) nos sirve de estupendo pretexto para recordar a Francis Scott Fitzgerald, un escritor al que podemos esbozar con una de las frases de la novela que le convirtió en clásico: «Había en Gatsby algo magnífico, una exacerbada sensibilidad para las promesas de la vida, como si estuviera conectado a una de esas máquinas complejísimas que registran terremotos a quince mil kilómetros de distancia.»



MORIRÍA POR TI Y OTROS CUENTOS
ANAGRAMA, TRADUCCIÓN DE JUSTO NAVARRO,
513 PP., 23,90 €

Francis Scott Fitzgerald fue prematuro en todo. Empezó a escribir siendo apenas un adolescente, logró el éxito literario y comercial a los veintipocos, publicó su obra maestra a los veintinueve, conoció la decadencia física y económica a los treinta, buscó una segunda oportunidad cuando se acercaba a los cuarenta y murió con cuarenta y cuatro, víctima del alcohol y de sí mismo, de esa «exacerbada sensibilidad para las promesas de la vida.»

La parte final de esa urgente biografía se filtra en los relatos que forman este volumen de Anagrama, escritos todos excepto el primero y el último entre 1932 y 1940, año de su fallecimiento. No se trata ya de las historias que le dieron fama, las que inmortalizaron la «era del jazz», habitadas por jóvenes universitarios a la caza de herederas de vida disipada y efervescente, las *flappers*, sino por personajes desesperados en busca de una segunda oportunidad, por enfermos en hospitales psiquiátricos, por soldados

torturados en la Guerra Civil americana. Si durante los años veinte escribía sobre la cresta de la ola, a finales de los treinta lo hacía acerca de la resaca. Esa es una de las razones por la que estos cuentos estaban *perdidos*: nadie quiso publicarlos en su día. Las mismas revistas que durante más de una década le habían bañado en dinero y fama, pagando cifras desorbitadas por contar con él en sus páginas, rechazaban entonces sus nuevas historias porque ya no poseían ese desenfado marca de la casa. El estilo seguía siendo exuberante, su visión del mundo, única, pero ya no entretiene como antes; en palabras de un periodista de la época, Fitzgerald «se ha vuelto más serio.» Él era consciente de esa caída en desgracia, pero se sentía incapaz de una vuelta atrás. Lo revelaba en una carta escrita en 1939 y dirigida a un director de revista: «Sé qué es lo que se espera de mí, pero, en ese sentido, el pozo está bien seco y creo que es más inteligente por mi parte no intentar exprimirlo, sino abrir un pozo nuevo, una nueva veta.»

Buen ejemplo de esa nueva dirección es el relato que da título al libro y que, en mi opinión, es el más

original y memorable. En *Moriría por ti*, una estrella de cine que está rodando exteriores en Carolina del Norte se prenda de un huésped de su hotel, un hombre que arrastra fama de haber conducido al suicidio a varias mujeres que se enamoraron de él. Esa temática lúgubre provocó el rechazo de todas las publicaciones que lo leyeron. «Parece ser que uno de los problemas del cuento es la amenaza de suicidio que lo recorre de principio a fin», informó en una carta **Harold Ober**, agente de Fitzgerald.

Detalles tan ilustrativos como el citado fragmento se cuentan en las introducciones que acompañan cada relato del libro, cuya edición resulta modélica y hará las delicias tanto de estudiosos como de amantes del escritor. La editora norteamericana **Anne Margaret Daniel** ha buscado información para poner en contexto la escritura de los cuentos, y se agradece, especialmente en aquellos que carecen de una verdadera intención literaria. Me refiero a los que son borradores de guiones frustrados o directamente tratamientos cinematográficos. Es el caso de *Zapatillas de ballet*, un breve esbozo pensado como vehículo de lucimiento para la bailarina **Olga Spésivtseva**, del hitchconiano *El amor es un fastidio*, en el que se mezcla romance con espionaje, y de *Gracie a bordo*, un delicioso proyecto de comedia romántica escrita para dos estrellas de la época, **George Burns** y **Gracie Allen**. El argumento de este último tratamiento creo que merece ser contado para mostrar cómo Fitzgerald sabía llevar sus inquietudes a un terreno comercial: un rico hombre de negocios contrata al mejor publicista de Nueva York, un tipo tan eficiente como gris (Burns), para que convierta a su guapa pero socialmente torpe hija mayor (Allen) en un buen partido de forma que alguien le pida en matrimonio. Por supuesto, después de una serie de peripecias y embrollos que terminan en desastre, ambos se enamoran y Burns se le declara: «Gracie, creo que, por el bien de la humanidad, debería convertirte en mi eterno problema.» A lo que ella contesta: «Ay, George, qué cosas más bonitas me dices.» Lástima que nunca se llegara a rodar.

No tuvo suerte en Hollywood. En 1926 se trasladó allí con su mujer **Zelda**, invitado por un productor para que escribiera una comedia, pero solo duraron un par de meses por culpa de una infidelidad de él. En 1937, en bancarota, con Zelda ya ingresada en un costoso hospital psiquiátrico y decidido a pagarle a su hija **Scottie** la

mejor educación posible, Fitzgerald aceptó regresar a cambio de un generoso contrato con la Metro-Goldwyn-Mayer. De repente, el mayor talento literario de su generación tenía que acudir a un cubículo en horario de nueve a cinco y soportar cómo guionistas sin nombre retocaban sus diálogos y podaban de brillantez su prosa. Tal como él mismo escribió con amargura, el cine «es un arte en el que las palabras están subordinadas a las imágenes, mientras la personalidad se desgasta en el inevitable engranaje de la colaboración.»

Siempre había sido un bebedor colosal, pero la rutina y el desprecio que sentía por su trabajo lo hundieron en un pozo de alcohol y resacas continuas. En esos últimos años escribió el guión de *Tres camaradas*, una mediocre adaptación de la novela de **Erich María Remarque** *Sin novedad en el frente*. Y se sabe que colaboró brevemente en la escritura de *Lo que el viento se llevó*. Poco más se puede destacar de su etapa como guionista. **Billy Wilder**, el tipo más inteligente del negocio del cine, fue uno de los pocos que entendió el drama de Fitzgerald y se compadeció de él: «Fue como contratar a un gran escultor para hacer trabajos de fontanería.»

Sin embargo, Fitzgerald aún supo encontrar en Hollywood el germen de una nueva novela, *El último magnate*, que la muerte no le dejó terminar. El personaje principal, **Monroe Stahr**, estaba basado en el mítico productor **Irving Thalberg**, un «mercader de Hollywood» al que admiraba y detestaba a partes iguales.

Probablemente de esa frustración que le provocaba el cine también nació *Viajar juntos*, uno de los cuentos de *Moriría por ti*. Es la historia de un guionista que, para acabar con el bloqueo creativo que sufre y recuperar la inspiración, decide viajar en tren al estilo de los vagabundos. Pronto conoce a una muchacha que se dirige a Los Ángeles viajando de la misma forma. Después de algunas aventuras y desencuentros terminan por enamorarse al más puro estilo Fitzgerald. El cuento acaba con este diálogo (ella le pregunta a él):

«—Vamos a viajar mucho, ¿verdad?»

—Sí, y siempre juntos.

—No. Viajarás solo alguna vez... pero yo siempre te estaré esperando cuando vuelvas.

—Mejor será.»

Francis Scott Fitzgerald. Las promesas de la vida. ■