

El Gran Gatsby — Notas contextuales¹

Francis Scott Fitzgerald — Datos biográficos

Fitzgerald nació 24 de septiembre de 1896, en San Paul, Minnesota, y fue enviado a escuelas de internos católico-romanas locales. En la Universidad de Princeton, ignoró el estudio formal, recibiendo en cambio su educación de escritores y críticos, principalmente Edmund Wilson que fuera su amigo de toda la vida. En 1917, dejó Princeton para tomar una comisión del ejército, y en campamentos de entrenamiento revisó el primer boceto de su novela *Este Lado de Paraíso* (1920). Mientras residía en un campamento en Alabama, se enamoró de Zelda Sayre de 18 años que, como la arquetípica *flapper*, se transformaría en parte integral de su ficción como él mismo lo fuera.

Este Lado de Paraíso, publicado en la primavera de 1920, hizo rico a Fitzgerald, o lo suficientemente rico por lo menos como para aspirar a casarse con Zelda, cuyo standard de vida era alto. En esta novela autobiográfica, la joven y desilusionada generación de postguerra encontró reflejados sus sueños destrozados y sus vidas vacías e irresolutas. Su siguiente novela, *The Beautiful and the Damned* (1922), una crónica de las ansiedades y la vida disipada de una pareja rica, demostró ser menos popular. Sus cuentos, sin embargo, tuvieron gran demanda. Ellos pagaron las fiestas y el estilo de vida opulento de Francis y Zelda. De entre más de 150 relatos suyos, escogió 46 para aparecer en cuatro libros: *Flappers y Filósofos* (1920), *Cuentos de la Era del Jazz* (1922), *Todos los Hombres Jóvenes y Tristes* (1926), y *Taps at Reveille* (1935).

En 1924, los Fitzgerald dejaron su casa de Long Island por la Riviera francesa, para no volver permanentemente a los EE.UU. hasta las 1931. En cinco meses Fitzgerald completó *El Gran Gatsby* (1925), una fábula sensible y satírica de la persecución del éxito y el derrumbe del sueño americano. Aunque generalmente se considera como su obra maestra, *Gatsby* vendió poco, acelerando así la desintegración de su vida personal. A pesar del descenso de Zelda en la locura y del suyo en el alcoholismo, él continuó escribiendo, principalmente para las revistas. No fue hasta 1934 que su cuarta novela aparecería. *Tierna es la Noche* era una historia casi confesional, tenuemente enmascarada, de su vida con Zelda. Su recepción pobre llevó a su propio colapso nervioso, registrado en los ensayos recogidos por Edmund Wilson en *The Crack-Up (EL derrumbe)* (1945).

Fitzgerald se recuperó lo suficiente como para volverse un guionista de Hollywood en 1937. Esa experiencia inspiró su final y más madura novela, *El Ultimo Magnate* (1941). Aunque permanecería incompleta a su muerte en Hollywood el 21 de diciembre de 1940, la brillantez del libro incitó a los críticos a revalorizar el talento de Fitzgerald y a reconocerlo en el futuro como uno de los escritores americanos más grandes del siglo 20.

Contexto histórico²

2 de abril de 1917, el presidente Woodrow Wilson presenta la declaración de guerra contra los Poderes Centrales (Alemania y Austria) ante el Congreso haciendo que los Estados Unidos entren oficialmente en la Primera Guerra Mundial. El 11 de noviembre de 1918 el Armisticio termina la guerra.

La primera novela de Fitzgerald, *Este lado del paraíso (This Side of Paradise)* (1920) es un estudio de la desilusión de que la Primera Guerra terminaría con todas las guerras. Fitzgerald no fue

¹ Traducciones y resúmenes realizados por Gabriel Matelo para uso interno de la Cátedra de Literatura Norteamericana, FaHCE, UNLP.

² Notas seleccionadas de Lehan, Richard. *The Great Gatsby. The Limits of Wonder*. Boston, Twayne Publishers, 1990.

Literatura Norteamericana

a la guerra y siempre tuvo la sensación de que se había perdido el mayor evento de su época. No hay escritor más identificado con los 1920s que él. Sus relatos definieron la *flapper*³ como la joven de los años 1920's y la nueva moralidad. *El gran Gatsby* sugiere más que desarrolla esa era. La pérdida de un ideal, la desilusión que viene con el fracaso del compromiso, los esfuerzos de una prosperidad holgada y las fiestas salvajes, el miedo a la intangibilidad del momento, el resentimiento inherente en contra de la nueva inmigración, el miedo a un nuevo elemento radicalizado, el latente racismo detrás de las teorías históricas a medio cocinar, el efecto de la ley seca, el surgimiento de un submundo poderoso, el efecto del automovil y los deportes profesionales sobre los EE.UU. de posguerra —éstos y docenas de eventos igualmente importantes se volvieron el tema de *El gran Gatsby*.

El gran Gatsby es una novela contrapuesta al fin de la guerra. Nick y Gatsby han participado de la misma, aunque como mucho del fondo histórico en la novela, estos eventos son más implicados que desarrollados. [Ver capítulos III y VIII]

Luego de la guerra la economía estadounidense entró en una leve recesión que fue seguida por una era de casi ininterrumpida prosperidad que culmina con la caída de la bolsa en el año 1929. Para Fitzgerald la Era del Jazz comenzó en 1918 y terminó en 1929, datos que él personalizaría más tarde; sus *flappers* surgen a la edad de 18 y las ilusiones de juventud se esfuman a los 29. En *El gran Gatsby* estas fechas adquieren significado: Gatsby y Daisy consuman su amor cuando ella tiene 18 y Nick cumple 30 el día en que el sueño de Gatsby muere. Éstos fueron años de cambios cataclísmicos para la nación. Según el censo de 1920, por primera vez había más estadounidenses viviendo en ciudades que en zonas rurales. La frontera había sido redefinida mucho antes por Turner⁴, una tesis a la que se le dio atención adicional en los años 1920s a partir de la publicación de su colección de ensayos *La frontera en la historia de los Estados Unidos* (1920). Por otro lado, el ensayo *La ordalía de Mark Twain* (1922) de Van Wyck Brooks reelaboraba algunas de esas ideas sugiriendo que los EE.UU. estaban culturalmente divididos entre el espíritu del Oeste y el del Este. Ambas tesis, la de Turner y la de Brooks fueron trabajadas en *El gran Gatsby*.

De 1900 a 1920 el número de trabajadores fabriles en los EE.UU. se había duplicado. Muchos de ellos provenían de las olas de inmigrantes del sur y este de Europa. Por entonces, en EE.UU. no había leyes reguladoras de las condiciones de trabajo y los sindicatos eran extremadamente débiles. Muchos de esos inmigrantes trajeron ideas socialistas y anarquistas de Europa y así los estadounidenses —según los capitalistas temerosos— mostraron un creciente temor y resentimientos por los “extranjeros”. Hubo muchos raids policiales y militares comandados por las tácticas de vigilantismo del procurador General de la Nación A. Mitchell Palmer. Fitzgerald describe esa situación en *El gran Gatsby* cuando Nick ve en las calles de Nueva York “los trágicos ojos y los labios superiores finos del sudeste de Europa” y en el personaje de Meyer Wolfsheim. También describe negros provenientes del sur que habitaban por entonces ciudades norteamericanas como Chicago y New York, donde para 1920 más de 300.000 vivían en Harlem. Mientras Gatsby y Nick cruzan el puente de Queensboro ven un panorama de rostros étnicos delineados sobre el paisaje de la nueva ciudad [Ver capt. IV]. Los Tom Buchanan controlan las instituciones legales de esta ciudad, mientras que los Meyer Wolfsheim controlan el submundo.

La decimoctava enmienda⁵ fue incluida en la Constitución en 16 de enero de 1920. La Prohibición (o más conocida como ‘ley seca’) sólo extendió las actividades del submundo de las

³ Ver pág. 3

⁴ Ver apunte “La Frontera y el Oeste”

⁵ La XVIII Enmienda a la Constitución expresaba en su primer artículo: “A partir de un año de la ratificación de este artículo, la producción, venta, o transporte de licores intoxicantes dentro de los Estados Unidos y todos los territorios sujetos a su jurisdicción, su importación o exportación, para propósitos bebestibles queda prohibida.”

Literatura Norteamericana

grandes ciudades como Nueva York, lo cual es registrado con gran precisión por *El gran Gatsby*. [Por ej. el almuerzo de Gatsby y Nick con Meyer Wolfsheim, cap. IV]

Otro acontecimiento que *El gran Gatsby* parece considerar es el surgimiento de la industria cinematográfica. Se hace alusión a Allan Dwan junto con Herbert Bayard Swope en conexión con los retratos de las fiestas de Gatsby. En la realidad, las fiestas de Swope duraban todo el fin de semana con el cielo iluminado de la misma manera que en la novela.

Ésta fue una era de cambio radical. En la década de los 20s, la población aumentó de 106 a 121 millones y el producto bruto interno de 73 a 104 mil millones. En 1920 había más de ocho millones de automóviles, en 1929, más de 23 millones. William Crapo Durant formó la General Motors y Henry Ford sacó su modelo T, el primer auto producido en masa, en el mismo año. En Pittsburgh, en octubre de 1920 surgió la primera radio con licencia en EE.UU. A fin de ese año había 576 radios más. Bruce Barton escribe *The Man Nobody Knows: A Discovery of the Real Jesus*⁶, un libro que argumentaba que Jesús no era el “cordero de Dios” —débil, infeliz, contento con morir— sino un ser vigoroso, energético, del tipo gerencial, fundador de los negocios modernos. El libro fue *best-seller* en 1925 y 1926.

Los deportes profesionales surgieron también en los 20s. A pesar del escándalo del arreglo de la Serie Mundial de 1919, el baseball era más popular que nunca. En 1919 los Red Sox de Boston vendieron a Babe Ruth⁷ a los Yankees de Nueva York por \$125.000.

El 29 de octubre de 1929 todo terminó con la caída de la Bolsa de Nueva York y el comienzo de la Gran Depresión.

En *El gran Gatsby* Fitzgerald cuenta una historia extremadamente estadounidense, tanto que incluso pensaba titularla “Bajo la roja, blanca y azul”. El sentido del destino personal en la novela da lugar a un sentido del sentido nacional y ello a su vez a un estado de ánimo romántico.

Daisy Fay, una Flapper

La *flapper*, cuyos modos estrafalarios se inmortalizaron en los dibujos animados de John Held hijo, fue la heroína de la Era del Jazz. Con pelo corto y falda corta, con medias dobladas y rodillas empolvadas, la *flapper* debe de haber parecido a su madre una rebelde. No estando ya confinada a su casa y a la tradición, la *flapper* típica era una mujer joven considerada a menudo como un poco rápida y quizá incluso un poco desvergonzada. Principalmente, las *flappers* ofendían las costumbres de la generación anterior porque desafiaban las convenciones de conducta femenina aceptable. La *flapper* era “moderna”. Tradicionalmente, el pelo de mujeres siempre había sido llevado largo. Las *flapper* lo llevaban corto y peinado suelto. Usaba maquillaje, que incluso podía aplicar en público y llevaba vestidos holgados que a menudo exponían sus brazos así como sus piernas de las rodillas para abajo. Sin embargo, las *flappers* hicieron más que simbolizar una revolución en moda y costumbres, incluyeron el espíritu moderno de la Era del Jazz.

El Gran Gatsby y El sueño americano⁸

1. Notas tomadas de Lehan, Richard. “Focus on F. Scott Fitzgerald’s The Great Gatsby. The Nowhere Hero.” In: Madden, David. (ed.) American Dreams, American Nightmares. Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1970.

Gatsby no puede competir con Tom Buchanan, que representa el tipo de energía y fuerza necesarias para el éxito en un EE.UU. materialista. Gatsby, que es nada más que un agente de bolsa

⁶ El hombre que nadie conoce: descubrimiento del Jesús real.

⁷ George Herman Ruth, jugador muy famoso que pasó al panteón de los mitos del sueño americano.

⁸ Selección y traducción de Gabriel Matelo para la cátedra de Literatura Norteamericana, FaHCE, UNLP.

Literatura Norteamericana

farsante, se ha transformado en la distorsión grotesca del hombre de éxito, una extensión patética de lo que Tom Buchanan representa. Sin embargo, la fidelidad de Gatsby a un ideal, a un sueño, es una cualidad admirable aunque romántica de su espíritu. Fitzgerald equiparaba el sueño al espíritu del pasado, al espíritu de los marineros holandeses para quienes América era un sueño, una cuestión de posibilidad, un nuevo mundo esperando ser conformado. También la equiparaba al espíritu de Benjamin Franklin, que mejor representa el tipo de pragmatismo del oeste que finalmente salió victorioso tanto como el ideal de surgimiento de la pobreza a la riqueza que Gatsby aceptó completamente. Y finalmente, equiparaba el ideal a una mujer, Daisy Fay, que había abandonado a Gatsby por Tom Buchanan, el hombre que mejor representaba la herencia final de Franklin.

Esas tres ecuaciones son la fuente del sueño de Gatsby y la pesadilla de Nick Carraway, porque Gatsby nunca se entera de que el sueño está muerto, y el descubrimiento de Nick de este hecho lo deja sin esperanzas, tan culturalmente desplazado como el Christopher Newman de Henry James⁹.

Las referencias de América como un mundo nuevo que están implicadas en la novela no se desarrollan. Nick se piensa como un *Westerner* (hombre del oeste), como un hombre de frontera. Estas referencias ligan a Nick y a Gatsby con un mundo que ya no existe, un mundo que prometía más de lo que se ha llevado a cabo en la realidad. Este tema, aunque no el principal de la novela, establece el hecho de que todos los estadounidenses viven en un mundo de promesas traicionadas, un mundo que no puede ser y “*así seguimos remando, botes contra la corriente, arrastrados incesantemente hacia el pasado*”

Este tema liga a Fitzgerald íntimamente a escritores como James, Henry Adams y Mark Twain que contrastan los valores de los EE.UU. moderno con aquéllos del pasado. Es tan apocalíptico como Henry Adams porque no deja esperanzas. Sólo se puede ver nostálgicamente al pasado, a lo que se ha ido. El gesto de Nick de volver al oeste no tiene sentido. Es un acto en y por sí mismo no heroico como los críticos insisten, sino antiheroico, un reconocimiento subliminal del fracaso cultural.

El verano que Scott-Fitzgerald escribía *El Gran Gatsby* leyó ideas, de fuentes secundarias, de *La Decadencia de Occidente* de Oswald Spengler.

Spengler proponía dos períodos culturales: el fáustico y el apolíneo. El apolíneo, o período clásico, era uno de orden y armonía con un hombre generalmente satisfecho de sí mismo. El fáustico o período moderno es uno de mudanza y disrupción con un hombre generalmente insatisfecho y deseoso de lo inconseguible. Spengler sintió que no había ningún lugar a dónde dirigirse en un período fáustico (el tipo de limbo cultural dentro del cual Nick Carraway y Christopher Newman se encuentran) y que luego del surgimiento de las grandes ciudades controladas por matones adinerados (“los nuevos césares”, los llama) el último hombre fáustico sería destruido, para ser reemplazado por las razas “de color” —los negros y los chinos— que usarían la destreza tecnológica del hombre occidental, el *know-how*, en su contra.

Gatsby es el último de los hombres fáusticos, el hombre moderno viviendo en el flujo de la gran ciudad, deseando lo inobtenible, condenado en su combate con los Tom Buchanan, los nuevos césares, en un mundo que contrasta remarcadamente con un orden más viejo, un mundo que ha sido cubierto por las cenizas del tiempo, justo como el pecho verde del nuevo mundo ha dado su lugar al Valle de Cenizas en la novela misma.

Tom discute con temor acerca de la ascensión de las razas de color y Nick y Gatsby ven a un chofer blanco conduciendo a dos negros a través del puente de Queensboro. Tom hace referencia a un libro inexistente, *The Rise of the Colored Empires* [El surgimiento de los imperios de color] de

⁹ Personaje de la novela *The American* (*El estadounidense*) cuyo nombre se traduce ‘Cristóbal Nuevohombre’.

Literatura Norteamericana

un tal Goddard que en la realidad era *The Rising Tide of Color* [La marea ascendente de color] de Lathrop Stoddard publicado por Scribner's Sons en 1920. La noche de la gran fiesta, el hombre de ojos de búho toma el primer volumen de las conferencias de Stoddard de un estante de la biblioteca de Gatsby. Debido a que mucho de lo que Fitzgerald estaba diciendo acerca de los EE.UU. lo hacía oblicuamente, a través del uso del detalle descriptivo y la alusión, la importancia de estos asuntos no ha sido visto por los críticos. Fitzgerald ubicó a sus dos personajes principales, Gatsby y Nick Carraway, en un limbo cultural, donde el pasado ha sido corrompido y donde los idealistas chocan con las duras rocas del materialismo descarado; los ubica en un mundo de Tom Buchanans, donde el hombre fáustico es un intruso.

Porque si Gatsby no puede sellar la brecha a tiempo, si no puede comprar el pasado y traerlo de vuelta, tampoco puede comprometerse con el futuro.

El Gran Gatsby es la inversión de la historia de *harapos-a-riquezas*¹⁰ de B. Franklin y Dan Cody. La novela funciona como una de Horatio Alger invertida. Gatsby lucha desde oscuros comienzos para hacer mucho dinero y comprar una mansión. Sólo que la mansión está en West Egg, donde viven los nuevos ricos, y no en East Egg, donde viven los ricos establecidos; y además el dinero viene del contrabando, el juego y las especulaciones bursátiles. Gatsby marca el fin de la tradición de Horatio Alger. Es el producto final del Sueño Americano, la imagen grotesca de lo que América puede ofrecer al joven ambicioso. Gatsby se parece a los *Robber Barons*¹¹ como John D. Rockefeller y cuando Daisy lo abandona debido a su falta de credenciales sociales apropiadas, ella está siendo más fiel a la letra que al espíritu de la ley.

Gatsby se asemeja grotescamente a Tom Buchanan. Ambos son agentes de Bolsa, sólo que Gatsby es uno falso, pero dónde comienza lo legítimo y dónde lo falso es materia debatible en el mundo de Fitzgerald donde los motivos de ambos se parecen. La diferencia está marcada por la falta de gusto de Gatsby y esto también es cuestión de grados. Pero lo grotesco de Gatsby parece, por momentos, extenderse a todo EE.UU. o al menos a New York, la cual Nick describe como una “ciudad elevándose al otro lado del río en cúmulos blancos y trozos de azúcar, todos construidos con un sueño.” Gatsby se transforma en la encarnación absurda de Benjamin Franklin y el magnate de la Edad del oropel.

Daisy Fay es un objeto simbólico del amor en un mundo donde las promesas del pasado han sido traicionadas y el futuro ha sido grotescamente despreciado y burlado. Lo que importa es la actitud de Gatsby hacia Daisy, que es la misma actitud que los marineros holandeses traen a América. Porque la meta no es poseer a Daisy, sino deseirla. Y ganándola o perdiéndola, el mundo cambia. Cuando Gatsby parece haber recuperado a Daisy, la luz verde pierde su fulgor significativo, es una mera “luz verde en un malecón. Su cuenta de objetos encantados había disminuido en uno.”

Fitzgerald claramente convierte a Gatsby en un hombre fáustico, el hombre que debe tener un objeto de deseo. Una vez que Gatsby pierde su sentido de expectativa —y Nick en gran parte comparte con él esta expectativa— no hay a dónde ir, nada por lo que vivir.

El Gran Gatsby es una novela en clave, todos los personajes tienen sus contrapartidas en la experiencia real de Fitzgerald, excepto cuando transforma la historia en una de doble adulterio. El amor que Gatsby siente por Daisy parece ser el único impulso puro en un mundo corrupto, un deseo

¹⁰ *Rags-to-riches*, género de best-seller surgido durante la Edad del Oropel (Gilded Age), es decir, la época posterior a la guerra civil en el S. XIX en que surgieron los grandes magnates monopolistas y corruptos como Rockefeller, Carnegie, Morgan, etc. Su mayor y más popular exponente fue el novelista Horatio Alger. De alguna manera, podría considerarse a *El Gran Gatsby* como el punto final de esa tradición, el irónico fin trágico, absurdo y corrupto de la historia mítica que el género contaba. [N. del T.]

¹¹ ‘Barones ladrones’, los magnates aludidos en la nota anterior.

Literatura Norteamericana

que participa de las promesas del tiempo. Pero esta promesa es eventualmente traicionada, tal como las promesas que los Estados Unidos ofrecieran al mundo fueron eventualmente traicionadas.

Esta es la lección que Nick aprende y lo paraliza, deseando un mundo “uniformado y en una especie de atención moral para siempre.” El relato que Nick cuenta comienza la primera semana de junio y termina la primera semana de septiembre de 1922. Es una historia “estival”. El movimiento del verano al otoño refuerza el movimiento de la esperanza a la decepción, del romance a la tragedia, de la expectativa a la toma de conciencia —una toma de conciencia de Nick (y el lector) de que ambos Gatsby y los Estados Unidos han sido traicionados por promesas incumplidas. Cuando el sueño falla, los personajes miran mortalmente al pasado y lo ven en términos de lo que podría haber sido. La nostalgia se vuelve terror al ver traicionadas las promesas de juventud, y el desperdicio del talento.

La experiencia personal duplica la cultural. La noche que Nick deja a Gatsby después del accidente de Myrtle, Nick se da cuenta de que el sueño de Gatsby y el de la república han quedado atrás. “Entonces me alejé caminando y lo dejé parado allí bajo la luz de la luna, mirando hacia la nada.”

2. Notas tomadas de Bewley, Marius “Scott Fitzgerald’s Criticism of American” En Lockridge, Ernest H. Twentieth Century Interpretations of The Great Gatsby Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N. J.

El gran Gatsby es de alguna manera un comentario acerca de esa elusiva frase: el sueño americano. La obra maestra de Fitzgerald deja de ser un documental pastoral de la Era del Jazz y toma su distinguido lugar entre las grandes novelas nacionales cuyas intuiciones profundas y correctivas de la naturaleza de la experiencia estadounidense no son separables de la forma artística de la novela misma. *El gran Gatsby* encarna una crítica de esa experiencia, no de las costumbres, sino de una actitud histórica básica hacia la vida. El tema del *El gran Gatsby* es el marchitamiento del sueño americano.

El problema es el de la determinación del límite oculto en la visión estadounidense de la vida en el cual la realidad termina y comienza la ilusión. Históricamente, el sueño americano es anticalvinista, y cree en la bondad de la naturaleza y del hombre. Así, es un producto de la frontera y del Oeste más que de la tradición puritana.

El gran Gatsby es una exploración del sueño americano tal como existe en un período corrupto, y es un intento de determinar ese límite oculto que divide la realidad de las ilusiones. Las ilusiones parecen más reales que la realidad misma. Encarnadas en los personajes secundarios de la novela, amenazan con invadir todo el cuadro. Por otro lado, la realidad es encarnada por Gatsby; y en tanto opuesta a las ilusiones crudas y tangibles, la realidad es algo espiritual, una promesa antes que la posesión de una visión, una fe en las posibilidades medio vislumbradas, aunque apenas entendidas, de la vida. En los EE.UU. de Gatsby, la realidad se indefinía a sí misma. No está expresa y está frustrada.

El gran Gatsby se transforma en una representación de la tragedia de la visión estadounidense. Es una visión totalmente intocada por las escalas de valores que ordenan la vida en una sociedad gobernada por las costumbres tradicionales; y Fitzgerald sabe que aunque sería fácil condenar y “ubicar” las ilusiones mediante la invocación de estos valores externos, hacerlo sería matar la realidad que yace más allá de ellos, pero que a veces puede sólo alcanzarse a través de ellos.

Gatsby es un personaje “mítico”, y no hay otra palabra para definirlo. No sólo es una encarnación de ese conflicto entre ilusión y realidad en el corazón de la vida estadounidense; sino también una personificación heroica del héroe romántico estadounidense, el verdadero heredero del

Literatura Norteamericana

sueño americano. “Había algo grandioso (*gorgeous*) acerca de él” dice Nick, y aunque “*gorgeous*” era una palabra favorita en los 20’s, Gatsby la usa con elegancia estadounidense arquetípica.

Los nombres del catálogo de los invitados [capt. IV] son registrados muy convenientemente en los márgenes de una tabla de horario de trenes. La encarnación de las ilusiones, son tan efímeras como el tiempo mismo. El hecho de que la fecha sea el 5 de julio, el día después de la fiesta patria conecta la cuestión con el arruinado sueño americano.

Para Gatsby, Daisy no existe en sí misma. Ella es la luz verde que le señala el camino hacia el corazón de su visión fundamental. El significado de Daisy en el relato yace en su fracaso en representar el correlativo objetivo de la visión de Gatsby. La cualidad maravillosamente representativa de Daisy como una criatura de la Era del Jazz relaciona su fracaso personal con el fracaso mayor de la sociedad en que se halla Gatsby de satisfacer su necesidad. De hecho, Fitzgerald nunca permite que el fracaso de Daisy se transforme en uno humano o personal. Lo mantiene con seguridad dentro del nivel simbólico donde se lo identifica con y refleja el fracaso del mundo estadounidense decadente de Gatsby.

En el cuento de hadas, el valor nunca yace en el oro sino en algo trascendental. Y así es en esta historia. Para Gatsby, Daisy es solamente la promesa de realización que yace más allá de la luz verde encendida toda la noche en su malecón. Esta luz verde es el símbolo principal del libro.

Todo el ser de Gatsby existe en relación con lo que esa luz verde simboliza. Esta primera visión que tenemos de Gatsby es una pintura ritualista que literalmente contiene el significado de todo el libro, aunque el significado completo de lo que está implícito en el símbolo se revela lentamente, y es sólo finalmente redondeado en la última página. Tenemos una definición mejor de la significación particular de la luz verde, opuesta a su significación universal, en el capítulo V¹².

La luz verde es exitosa porque, aparte de su efectividad visual en tanto brilla a través de la bahía, encarna la ingenuidad profunda del sentido del futuro de Gatsby, mientras simultáneamente sugiere la historicidad de su esperanza. Esta nota de historicidad no es completamente visible en este punto. El símbolo aparece varias veces, y, más notablemente, al final de la novela.

Así, el sueño americano, cuya valoración supersticiosa del futuro comienza en el pasado, da luz verde a través sólo de la cual ese sueño retorna a sus raíces tradicionales, paradójicamente retrayéndose al patrón de la historia mientras se empeña en explotar las posibilidades del futuro. Hay un eco sugerente del pasado en el sentido que Gatsby tiene de Daisy. Él la había conocido, y se había enamorado de ella, cinco años antes del comienzo de la novela. Durante ese largo intervalo mientras cada uno desapareció de la vista del otro, Daisy se había transformado en una leyenda en el recuerdo de Gatsby, una parte de su pasado privado que (como un personaje “mítico”) él asimila al patrón de ese pasado histórico a través del cual entraría al futuro histórico. Pero, encontrándola luego de cinco años, la Daisy legendaria ha perdido un poco de su lustre¹³.

El sueño americano, extendido entre un pasado dorado y un futuro dorado, es siempre traicionado por el presente desolado, un momento de pellejos de frutas y favores descartados y flores aplastadas.

Los trozos de canciones que Klipspringer canta [capt. V] evocan el período de la Era del Jazz con una inmediatez que es necesaria si debemos entender la intensidad de la ordealía de Gatsby. Pero las canciones son más que evocativas. Proveen el protalamio musical irónico para el romance de Gatsby, y mientras Gatsby las escucha una intuición de la verdad práctica hace presión sobre él.

¹² Cuando Daisy y Gatsby están en el balcón de la mansión y él se da cuenta de que ha perdido la luz verde como objeto encantado.

¹³ Ver capt VI, la discusión entre Gatsby y Nick sobre la posibilidad de traer de vuelta el pasado.

Literatura Norteamericana

El reconocimiento es enfatizado poéticamente por el sentido de los elementos, el débil fluir de truenos a lo largo de la bahía, que hace de fondo de esas artificiales melodías. Y no es extraño que esta evocación de la escena externa a la casa, mientras Klipspringer golpea el piano dentro, sostiene en la imaginación la imagen de la luz verde, símbolo de la fe de Gatsby, que permanece encendida a través de la bahía.

El gran Gatsby es una afirmación dramática en términos ficcionales del espíritu estadounidense en medio de un mundo estadounidense que niega el alma.

Cuando, al final de la novela, ni siquiera Gatsby puede ocultar su reconocimiento de la falsedad de su sueño¹⁴, el descubrimiento se hace en términos universalizantes que disuelven a Daisy en el ancho mundo que ella simboliza para la imaginación de Gatsby.

¹⁴ Ver parte final del capt. VIII.