

SOBRE LA ESCRITURA

**SOBRE
LA ESCRITURA
F. SCOTT FITZGERALD**

LARRY W. PHILLIPS, ED.

Traducción de
Pablo Sauras

ALBA

www.elboomeran.com

Título original:

F. Scott Fitzgerald on Writing

© Larry W. Phillips, 1985

© de la traducción: Pablo Sauras

© de esta edición:

Alba Editorial, s.l.u.
Baixada de Sant Miquel, 1
08002 Barcelona
www.albaeditorial.es

© Diseño: Pepe Moll de Alba

Primera edición: octubre de 2014

ISBN: 978-84-9065-041-7

Depósito legal: B-18.963-14

Impresión: Liberdúplex, s.l.u.

Ctra. BV 2241, km 7,4

Polígono Torrentfondo

08791 Sant Llorenç d'Hortons (Barcelona)

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y su distribución mediante alquiler o préstamo públicos.

Índice

Agradecimientos.....	9
Prólogo.....	11
Introducción.....	15
1. La tarea del escritor.....	17
2. El carácter del escritor.....	23
3. La escritura.....	31
4. La técnica.....	41
5. Los personajes.....	55
6. Consejos para escritores.....	59
7. La crítica.....	65
8. Fitzgerald como crítico.....	69
9. El mundo editorial.....	75
10. La vida de escritor.....	79

Agradecimientos

Estoy especialmente agradecido a Frances Scott Fitzgerald y Sheila Graham por lo mucho que han aportado a este libro. Quiero dar las gracias también a Charles Scribner III, Laurie Schieffelin y Dennis Graham Combs por la ayuda inestimable que me han prestado.

Prólogo

«La historia de mi vida es la historia de la pugna entre mi ferviente deseo de escribir y una serie de circunstancias que conspiraron para impedírmelo», confesaba el joven Scott Fitzgerald a los lectores de la revista *The Saturday Evening Post*, en medio del fulgurante éxito obtenido con su primer libro, *A este lado del paraíso* (1920). De lo que estaba hablando, medio en broma medio en serio, era de cómo se había esforzado, en sus años escolares y universitarios, por ser reconocido como escritor de relatos, obras de teatro, poemas y operetas que en su mayor parte acabaría incorporando, de un modo u otro, a aquella novela impudicamente autobiográfica. Sin embargo, léidas ahora, las palabras de Fitzgerald nos fascinan, pues parecen anunciar los veinte intensos años que le aguardaban: un período en el que los triunfos literarios, la publicación de obras perdurables, se alternarían con las distracciones, los comienzos en falso y las decepciones.

Se han escrito infinidad de libros y hasta obras de teatro sobre las azarosas vidas de Scott y Zelda Fitzgerald y el papel que ambos desempeñaron en la llamada *Jazz Age*; pero, entre los resplandores y los fuegos artificiales de las fiestas, distinguimos una realidad prosaica que brilla ininterrumpidamente, como la luz verde al final del embarcadero de Daisy: Fitzgerald fue siempre y ante todo un *escritor*. Al principio de su vida quiso ser poeta y dramaturgo, y estas dos aspiraciones estuvieron presentes en su obra hasta el final como corrientes subterráneas. Pero sobre todo, fue en las novelas y en los relatos donde desplegó su imaginación poética y su visión trágica de la vida, así como su minuciosa técnica.

En *El gran Gatsby*, Fitzgerald se propuso desde el principio

escribir «un gran libro, artísticamente ambicioso»; crear algo «bello y simple, y a la vez planeado con rigor». No cabe duda de que lo logró: el libro habla por sí solo. Es revelador, por lo demás, que no tuviera reparo en hablar a su editor, Maxwell Perkins, de los diversos aspectos y etapas del proceso creativo durante el largo período de gestación de la novela. Su extensa correspondencia con Perkins es un documento único que arroja luz sobre el origen y el modo en que se fue forjando un clásico de la literatura del siglo XX.

Al contrario que Hemingway, quien solía resistirse –casi supersticiosamente– a aclarar los misterios de la escritura, Fitzgerald disfrutaba explicando y defendiendo sus planteamientos literarios. La suya era una técnica rigurosa y perfectamente concebida. Los fragmentos ahora reunidos por Larry Phillips demuestran cómo, a la hora de comunicar sus ideas, el autor de *El gran Gatsby* se mostraba generoso y nada reservado. Tenía, en suma, madera de profesor.

Hacia el final de su vida Fitzgerald se entregó al papel de mentor de su «amada descreída», Sheilah Graham. Los detallados programas de historia y literatura que elaboró para ella revelan su profundo aprecio por la tradición de la que aspiraba a formar parte. Sin embargo no tenía, como Hemingway, la sensación de competir ni con los gigantes del pasado ni con los autores de su tiempo. Nunca dejó de participar activamente en el mundo literario ni de transmitir sus puntos de vista a colegas, editores, amigos y, en especial, a su hija Scottie a quien escribía regularmente ofreciéndole sus reflexiones sobre la literatura y la vida.

Al comienzo de su carrera resumió así su «teoría de la escritura»: «Uno ha de escribir para los jóvenes de su generación, los críticos de la siguiente y los maestros de escuela de todas las generaciones posteriores». Sus obras se enseñan hoy en casi todos los colegios y las universidades de Estados Unidos. No cabe duda de

que –de manera póstuma– su propósito se ha cumplido con creces. Por lo demás, imagino que habría celebrado igualmente esta oportunidad de impartir su particular curso –por así llamarlo– de creación literaria.

CHARLES SCRIBNER III

Introducción

Nacido en 1896, F. Scott Fitzgerald se consagró en la *Jazz Age* de la década de 1920, y su carrera literaria discurrió en paralelo a los cambios culturales de las primeras décadas del siglo XX: la inocencia de los comienzos, cuando estaba en boga la chica Gibson;* el esplendor y los excesos de los años veinte y la Generación Perdida; la sobriedad de la década de 1930, y la negrura que se fue extendiendo a finales de esta década y en el umbral de la siguiente, cuando muere el escritor. Su vida fue, en cierto modo, un espejo de la de Estados Unidos en este período.

Instintivamente americano, y hombre de su tiempo, Fitzgerald siempre tuvo una tendencia —«más acusada de lo normal», según dijo en cierta ocasión— a sentir como propias las vicisitudes de su país. Durante un tiempo, este sentimiento fue recíproco: su país también tendía a identificarse con él, mientras aumentaban su prestigio y las ventas de sus libros.

Este libro reúne los comentarios de Fitzgerald en torno a la escritura, y complementa, por tanto, un volumen anterior (*Ernest Hemingway on Writing*) donde recogí las reflexiones de Hemingway sobre el mismo asunto. Los dos escritores tenían ideas muy diferentes, pero ambos mostraban idéntica generosidad hacia sus colegas. La vocación didáctica de Hemingway es bien conocida; Fitzgerald, por su parte, sentía «la necesidad de transmitir lo que había aprendido», según afirma Andre Le Vot en su biografía del escritor, donde tam-

* Creada por el dibujante Charles Dana Gibson (1867-1944), la llamada *Gibson Girl* se convirtió en el primer ideal de belleza femenina estadounidense: alta y delgada, de pechos erguidos y peinado alto, y embutida en un corsé. Por lo demás, representaba una mujer de modales exquisitos y actitud sumisa. [*Esta nota, como las siguientes, es del traductor.*]

bién leemos la siguiente cita de Anthony Powell: «Disfrutaba enseñando. Tenía vena de maestro de escuela [...] era capaz de entusiasmarse y de explicar las cosas con sencillez, facultades que le habrían servido para hacer carrera como profesor o catedrático». Por lo demás, el lector advertirá que los consejos de Fitzgerald abarcan muchas y muy diversas cuestiones. He procurado recopilarlos todos: los útiles, los estimulantes y los desalentadores.

También se observa lo dispares que son las concepciones sobre la escritura de dos autores que solo habrían podido surgir en Estados Unidos. Sus planteamientos literarios corresponden a visiones de la vida muy opuestas pero ambas típicamente americanas. La de Hemingway proclama: «Hoy es el primer día del resto de tu vida». La de Fitzgerald, más poética, se puede resumir así: «Hoy es el último día de la sucesión de todos los días anteriores». Una filosofía, esta última, basada en una aguda conciencia del paso del tiempo. Fitzgerald daba la impresión de vivir en «un cuarto lleno de relojes y calendarios», como escribió Malcolm Cowley.

En una época como la nuestra, en la que siempre se avanza hacia la ilusión del conocimiento, Fitzgerald decide ir en la dirección opuesta, huyendo de todo lo que pueda interrumpir el progreso hacia la ilusión de la belleza. El autor de *El gran Gatsby* sostiene largo tiempo cada nota, prolonga cada acorde. Ahora, cuando el siglo se acerca a su fin, el acorde reverbera en los ecos de la «música amarilla de cóctel» que todavía se oyen en algún lugar de Estados Unidos.

Fue una leyenda en los años veinte. Hoy la visión predominante ha cambiado de un modo que acaso el propio Fitzgerald habría celebrado. Como dijo Stephen Vincent Benet: «Caballeros, ya pueden quitarse los sombreros, y me parece que deberían. No estamos ante una leyenda, sino ante un escritor cuya reputación tal vez sea una de las más seguras de nuestro tiempo».

LARRY W. PHILLIPS

Monroe (Wisconsin) septiembre de 1985

www.elboomeran.com

1. La tarea del escritor

Mi idea de la escritura se puede resumir en una frase. Uno ha de escribir para los jóvenes de su generación, los críticos de la siguiente, y los maestros de escuela de todas las generaciones posteriores.

Carta a la Asociación de Libreros, 1920

Letters, pp. 477-478



No paro de pensar en el prólogo de Conrad a *El negro del Narciso*. Creo que lo importante de una obra narrativa es que perdure: no me importaría que el final de esta novela* no produjera ningún efecto en el lector actual, con tal de que dejase huella al cabo de los años, mucho después de que el autor hubiese caído en el olvido.

Carta a John Peale Bishop, 1934

Letters, p. 387



La idea [...] que saqué del prólogo de Conrad a *El negro del Narciso*, y según la cual el propósito de una obra narrativa es dejar una impresión duradera en el ánimo del lector, a diferencia de lo que persiguen, por ejemplo, la oratoria y la filosofía: inspirarnos una actitud combativa y reflexiva, respectivamente.

Carta a Ernest Hemingway, 1934

Letters, p. 336

* *Suave es la noche*.



Una novela no se escribe con la finalidad de construir un gran sistema filosófico. Has tratado de compensar tu inseguridad intelectual con una notable ambición formal.

Carta a John Peale Bishop, 1929
Letters, p. 386



Si el propósito primordial de un escritor es «haceros ver»,* el de una revista es ser leída.

Carta a Max Perkins, 1934**
Letters, p. 271



Lo único que tenemos los tres en común como escritores es el hecho de intentar de vez en cuando, en nuestras novelas y relatos, recrear con exactitud un tiempo y un ambiente determinados fijándonos en las personas más que en las cosas: lo que Wordsworth trató de hacer y no lo que Keats hizo con una facilidad admirable; rememorar, en la madurez, una experiencia profunda.

En referencia a Hemingway, Wolfe y él mismo.
Carta a Max Perkins, 1934
Letters, p. 276

* Del prólogo de Joseph Conrad a *El negro del Narciso* (véase página 20).

** Max Perkins (1884-1947) desempeñó un papel fundamental en la vida de Fitzgerald: fue él quien lo descubrió y publicó todas sus obras como director editorial de Scribner's. También fue el editor de Ernest Hemingway y Thomas Wolfe.



Casi todo lo que cuento en las novelas se incorpora al subconsciente del lector. La gente ha llegado a hablarme de la historia de «El curioso caso de Benjamin Button» años después, cuando ya ni se acuerda de quién lo escribió. Éste es seguramente el comentario más presuntuoso que he hecho nunca sobre mi obra.

Carta a Margaret Case Harriman, 1935
Letters, p. 547



Escribir bien es como *nadar bajo el agua* y aguantar la respiración.
The Crack-up, p. 304



Da lo mismo que escriba sobre algo que pasó ayer o hace veinte años: tengo que partir de una emoción que sienta vivamente y que comprenda.

Afternoon of an Author, p. 132



Contar las cosas extraordinarias como si fueran normales te introducirá en el arte de la ficción.

The Crack-up, p. 178



Joseph Conrad lo expresó con mayor claridad y elocuencia que ningún contemporáneo nuestro:

«Mi tarea consiste en haceros oír, haceros sentir y, ante todo, haceros ver mediante el poder de la palabra escrita».

No cuesta demasiado volver al puesto de salida y empezar de nuevo, especialmente en privado. A lo que uno aspira es a hacer una o dos buenas carreras cuando el público llene las gradas.

Afternoon of an Author, pp. 135-136



–Escribir ficción es manejar un truco dirigido a la inteligencia y el corazón del lector; un artificio para suscitar emociones diferentes, a la manera del prestidigitador. Una vez aprendido, lo olvidas...

–¿Cuándo lo aprendiste tú?

–La verdad es que, cuando empiezo a escribir algo, tengo, hasta cierto punto, que volver a aprenderlo. Pero las cosas más sutiles las tengo interiorizadas. No sé por qué elegí este oficio tan horrible, con los días de encierro, las noches en vela y la perpetua insatisfacción. No sé si volvería a elegirlo...

Afternoon of an Author, p. 184



Las dos historias básicas de la literatura son *Cenicienta* y *Jack, el cazagigantes*: el encanto de las mujeres y la valentía de los hombres.

The Crack-up, p. 180



El público está cansado de que le engañen, y por eso ha vuelto a los ingleses, los libros de memorias y los profetas. Algunas de las antaño jóvenes promesas se dedican a dar conferencias [...] otras, a

escribir bodrios comerciales; y unas cuantas han abandonado definitivamente la literatura. Nunca comprendieron del todo que las cosas sobre las que uno escribe son, por mucha atención que ponga en ellas, tan huidizas como el momento en que sucedieron, a menos que se vean purificadas por un estilo incorruptible y una emoción intensa.

Afternoon of an Author, p. 120



Un tercer artículo completa la trilogía sobre la depresión.* Naturalmente, ahora que las cosas parecen ir algo mejor, o que la angustia se va disipando, me doy cuenta de que escribir aquellos textos fue una especie de catarsis, pero lo que conté allí me resultaba totalmente real. [...] Y entiendo que un crítico hostil pueda describirlos como el lloriqueo de un niño mimado, si bien habría que decir que la poesía es, en su mayor parte, el lamento del espíritu eternamente joven que perdura en el poeta, y lo único que distingue mis gemidos de los de Shelley, Stephen Crane y Verlaine es que están escritos en prosa. No pretendo equiparar su calidad a la de los grandes poemas elegíacos; solo digo que no son muy diferentes en cuanto al tono.

Carta a Julian Street
Letters, p. 553



—¿Crees que llegarás a formar parte de la gran tradición literaria?
—pregunté tímidamente.

* La recopilación de escritos publicada con el título *The Crack-up*.

–No existe tal cosa. [...] Toda tradición literaria acaba muriendo. En literatura, el hijo sabio mata al padre.

In His Own Time, pp. 162-163



Todo cuanto admite, estimula o muestra tergiversación es inmoral. Todo lo que sustituye la voluntad natural de vivir es inmoral. Todo entretenimiento fácil acaba volviéndose inmoral: se convierte en la heroína del alma.

In His Own Time, p. 139



Ésa es una de las maravillas de la literatura. Uno descubre que sus anhelos son universales, que no está solo, aislado del mundo.

Carta a Sheilah Graham, 1938

Beloved Infidel, p. 196



–Me preguntabas qué es lo que me parece más admirable en las artes, si engendrar un nuevo estilo o perfeccionar uno ya existente. La mejor respuesta es el comentario algo amargo que Picasso le hizo a Gertrude Stein:

«Inventas algo y luego llega alguien y lo hace bonito».

Para los verdaderos artistas, el precursor de un estilo es infinitamente superior a quien se ocupa de refinarlo, y así Giotto y Leonardo están muy por encima de Tintoretto, y D. H. Lawrence de Steinbeck y compañía.

Carta a Frances Scott Fitzgerald, 1940

Letters, p. 89