

Ecós de una era: Francis Scott Fitzgerald

Javier de Cambra

Litoral, nº 227-228, 2000, pp. 164-166.

Cuando en el lejano año de 1922 Francis Scott Fitzgerald entrega a la imprenta una colección de relatos con el título de *Historias de la era del jazz*, no sólo da con una expresión que hará fortuna, sino que también establece, de forma casi definitiva, su reputación como alguien que escucha crecer la hierba. Apenas han pasado cinco años desde que el término jazz ha aparecido por primera vez en un registro discográfico, con la Original Dixieland Jazz Band. Fitzgerald comprendió como nadie que esos nuevos sonidos inauguraban, más allá de la música, una nueva épica, y el jazz era el liberador de toda esa energía.

Aún habrían de transcurrir cuatro años antes de que se publicaran, en tres países distintos, los tres primeros libros sobre jazz: *Notes sur la musique des Afro-Américains*, de André Schaeffner, *Jazz*, de Paul Whitheman y M. Mac Bride y *Das Jazz-Buch*, de Alfred Baresel (París, Nueva York y Berlín, 1926). [165]

De forma común —y con un estudio no muy detenido—, a la rica figura personal de Scott Fitzgerald se ha sumado su condición de ser uno de los primeros verdaderos expertos en jazz, tesis que los estudiosos y críticos de esta música no han dejado de desmentir.

Si nos asomamos a esta colección de cuentos, que con alegre insolencia su autor destinaba a «ésos que leen corriendo y que corren leyendo», no encontraremos ninguna joya digna de *Scottie* y sí una pieza como *El lomo del dromedario*, en torno a la que advierte: «Fue escrita con el propósito concreto de comprar un reloj de pulsera de platino y brillantes que valía 600 dólares. De todas las historias de este libro es la que menos me gusta».

Que nadie busque en *Tales of the jazz Age* el solitario blues del algodonal recién abandonado ni una cualquiera de las *marching-bands* de Nueva Orleans a la ida o a la vuelta del entierro. No es ése el jazz que Scott Fitzgerald amó, entendió o experimentó. Si atendemos a los historiadores del jazz, Fitzgerald apenas rebasó el estadio de conocimiento de esta música más allá de considerar a Paul Whitheman rey del asunto. Quien escucha hoy las grabaciones de Whitheman, el director de orquesta que con su *jazz sinfónico* pretendió dar dignidad a aquella música que había nacido de las alcantarillas de la Historia, no dejará de constatar que allí hay tanto *swing* —o tanto jazz— como en la nana que la vaca canta a la ternera que mece en la hormigonera. Pero Francis Scott Fitzgerald no necesitó saber que era una verdadera cultura afroamericana —luego universalizada— la que se estaba gestando, para comprender su alcance. O, más exactamente, no necesitó tanto saber (en

términos musicales y culturales) lo que se estaba haciendo como quién estaba dispuesto a recibirlo. Para Scottie el jazz no era el comienzo del esplendor de un camino que se había iniciado en un buque de esclavos, sino la señal acústica de la liberación de energías de una época. La era del jazz eran los años veinte, la década que él mismo, y como expreso portavoz generacional, llegó a liderar.

Sin saber muy bien si una década empezaba u otra terminaba, en 1920 F. S. F. entregaba su primera novela, *A este lado del paraíso*, con apenas unos meses de diferencia con la impresión oficial de la XVIII Enmienda a la constitución de los EE.UU., la *Volstead Act* o Ley Seca. Los legisladores promulgaban una ley que hizo correr la sed en todo un continente y el escritor simplemente sabía que los días de la bebida habían comenzado.

Y así fue. Francis Scott no va a la búsqueda del trompetista Buddy Bolden (y en él podía haber encontrado un Hölderlin literal del siglo XX, en la reclusión del establecimiento psiquiátrico y no del torreón), sino que le basta lo que a sus oídos llega para encontrar en la nueva música el símbolo de toda una época. No es en la música en lo que se detiene, sino en el arco de personajes que en los mismos años, y junto a su latido musical, se genera: *gansters, flappers, ragtime girls*, los habituales de los *speakeasies* y fábricas de alcohol doméstico (lo que en *Los intocables* televisivos se traducía como «destilería clandestina de la periferia», o la bañera en la que James Cagney fabricaba alcohol en competencia con el raticida Ibys). [166]

Pero aquellos felices veinte en los que Francis Scott Fitzgerald estableció su fortuna como escritor y su reputación como bebedor, bailarín, amante y juerguista de todas las horas, llevaban en sí mismos el estigma de su extinción.

Los felices veinte terminan en 1929 cuando, con el crack de la bolsa en Wall Street, la floreciente nación dispone en sus contornos las largas filas del ejército de desempleados. Un final dramático de una experiencia feliz que hoy podemos ver anunciada en la lluvia torrencial que acompaña al cortejo fúnebre del gran Gatsby (1925).

Es en la década siguiente, en noviembre de 1931, cuando Scott Fitzgerald, ya de vuelta del entusiasmo y con Zelda en el camino de ida de las instituciones de salud mental, vuelve a la mágica palabra con el ensayo *Ecos de la era del Jazz*. Es allí donde aparecen líneas tuyas tan tas veces citadas: «El término jazz, en su progresión hacia la respetabilidad, primero había significado sexo, luego baile, luego música».

También es ahí donde puede comprenderse que Fitzgerald (aunque bailara más fox-trot que verdadero jazz) había entendido que el jazz suponía, en primer lugar, una liberación de los sentidos. No es casual que Fitzgerald despida la práctica del *petting* (el sexo sin coito) como inicio de la era del jazz: «Sólo en 1920 cayó por fin el velo: la Era del Jazz estaba en flor» (y pertenece a su talento hacer coincidir el desfloramiento con la floración).

Pero también es en ese ensayo donde Francis Scott Fitzgerald despide la era del jazz, cuyo epitafio ofrece en sus líneas finales: «Nunca más sentiremos tan intensamente lo que nos rodea». Y esa promesa debe seguir encerrando el jazz: intensidad.