

JOHN M. FEIN

LA OBRA MAESTRA DE
F. SCOTT FITZGERALD

SI SE COMPARA el nombre del autor que analizamos con los de tres figuras destacadas de la generación literaria siguiente —Thomas Wolfe, John Steinbeck, William Faulkner—, se advertirá de inmediato una diferencia superficial, pero interesante: los otros tienen nombres de pila comunes, usuales, cotidianos; sus amigos los conocen por Tom, Juan, Bill, mientras que nuestro autor lleva un nombre singular, F. Scott Fitzgerald, un nombre que bien puede sugerir elegancia y aristocracia, o en todo caso, un deseo de ser diferente, de apartarse del rebaño. Recordamos de inmediato que estudió en Princeton University, plantel que fue antaño, y es aún ahora, un imán para los jóvenes de sociedad que tienen plena conciencia de la importancia de estar en la moda, y recordamos también que la elegante inicial “F” (por Francis), añadida por él, señala de por sí la transformación del muchacho del medio-oeste americano, conocido por Scott Fitzgerald, en un aristócrata del mundo de tono. No debemos llevar la analogía demasiado lejos o tomarla demasiado en serio. Sin embargo, es indicativa de una diferencia en modo y orientación entre Fitzgerald y los otros escritores ya mencionados. Estos representan, en mayor o menor grado, una conexión con las masas, con la gente común de los Estados Unidos; sus raíces están en la tierra, y sus personajes, al igual que su lenguaje, provienen de la tierra. Ello no significa que no sean maduros, o profundos, o intelectuales en su enfoque; pero sí significa que su obra, como toda obra derivada de una comunión de sentimientos con el pueblo, no pone en evidencia la persecución del efecto artístico. La destreza de oficio puede estar allí, pero ha de descubrirse. Ello no rige en el caso de Fitzgerald, quien es siempre el artista consciente (demasiado consciente de sí mismo, a veces), siempre advertido de las exigencias y limitaciones que le impone la forma que trabaja. Como lo sugiere el brillo de su nombre, es, entonces, por sobre

todo, un autor "sofisticado", y nuestras expectativas se verán satisfechas si esperamos que sea penetrante en sus observaciones, algo cínico en sus juicios, y avezado en su expresión. Si hemos de enunciarlo en términos familiares a los estudiantes de literatura chilena, Fitzgerald es un escritor de la ciudad y los otros son representantes del campo.

Son varios los hechos biográficos que influyen sobre una interpretación de *THE GREAT GATSBY*. Fitzgerald nació en St. Paul, Minnesota, y su punto de origen, a pesar de los barnices sucesivos de educación, viaje, y una vida social cosmopolita, es de importancia para una comprensión de Gatsby, quien, aunque vivía lujosamente en West Egg, Long Island, era también del medio-oeste. Según se verá, allí termina toda semejanza personal entre ambos extremos, pues Gatsby, como persona, representa con su mal gusto la antítesis misma de la personalidad del autor en la vida real. Sin embargo, Fitzgerald conocía de primera mano la vida social que describía: la piscina, las mansiones ataviadas y las fiestas dispendiosas que se daban en ellas, el tumulto loco de licor, sexo y emociones surtidas, a cuya persecución se entregaban los moradores de esas mansiones, no por perversidad innata, sino, sencillamente, porque al participar en la Edad del Jazz no eran capaces de concebir otra manera de actuar. En verdad, todo ello Fitzgerald lo sabía muy bien, y es la mayor tragedia de su vida, que aunque supo a menudo escribir sobre este mundo con objetividad, nunca logró liberarse de sus lazos. Como miembro de su generación, que Gertrude Stein, por primera vez llamó perdida, se vio envuelto en lo que describió como la jarana más grande de la historia del mundo. Se ha dicho también que, en contraste con varios contemporáneos suyos talentosos, F. Scott Fitzgerald no se esforzó en crear la leyenda de la desilusión y de la Juventud Ardiente, por la simple razón que aquello lo vivía y era parte integrante de su personalidad.

No puede extrañarnos, entonces, que su primera obra, *THIS SIDE OF PARADISE* (1920), con todas sus imperfecciones (tan obvias entonces como ahora), tuvo un éxito popular inmenso, y que Fitzgerald pasó a ser el predilecto de su generación. Es casi imposible describir adecuadamente el ritmo vertiginoso que a sí mismo se impuso; joven, buenmozo, charlador ameno, fue el "party-boy" de la época, el invitado ideal de las fiestas. Alentado por su mujer, Zelda, que era tan desordenadamente amiga de la diversión, como él, se embarcó en una carrera de algarada que terminaría en una crisis nerviosa y en la bancarrota emocional descrita en el volumen *THE CRACK-UP*, tal como su generación terminó en el colapso de la crisis económica. Más que ningún autor de su época, se le asoció con el espíritu alegre de la década del veinte,

y más que ningún autor de su época, intentó hallar algún valor permanente en el hechizo del mundo que lo circundaba. Aunque esta clase de hechizo es de nivel más alto que el brillo de oropel barato con que supo rodearse Gatsby, son similares en su persecución inicial de lo externo, de las galas del lujo y el placer. Para Fitzgerald, personalmente, esta riqueza no representaba un valor en sí mismo, sino un modo privilegiado de vida, una especie de estado de gracia, en que las personas lograban expresarse porque podían hacer lo que se les antojase. A pesar de sus ideas al respecto, este modo de vida era una de sus aspiraciones, conscientes e inconscientes.

Deben mencionarse aquí dos rasgos más, que aunque no son visibles de inmediato, tienen gran importancia en la creación de Gatsby: el espíritu de perpetua juventud que animaba a Fitzgerald y su continua y persistente conciencia del escribir como arte y disciplina, aun cuando no fue capaz de satisfacer sus exigencias. Veremos más adelante cómo estos dos rasgos se combinaron para dar un molde especial a *THE GREAT GATSBY* y en cierta forma constituyeron la fuente de las características principales del libro.

Alguien preguntará por qué hemos elegido *THE GREAT GATSBY* como la novela cumbre de la década del veinte. Numerosos críticos, tanto durante como después de la vida de Fitzgerald, están de acuerdo en ver en esta obra su realización más importante. En tributos personales, Gertrude Stein, Edith Wharton, T. S. Eliot, para mencionar solamente a algunos, elogian sin reservas sus méritos. El último de los nombrados, que no tiene fama de generoso para con los escritores jóvenes, y que en cierta ocasión comentó irónicamente que su prestigio como crítico se debía a que nunca analizó a sus contemporáneos, escribió:

"I have . . . now read it three times. I am not in the least influenced by your remark about myself when I say that it has interested and excited me more than any new novel I have seen, either English or American, for a number of years. When I have time I should like to write to you more fully and tell you exactly why it seems to me such a remarkable book. In fact it seems to me to be the first step that American fiction has taken since Henry James . . ."

Está también la opinión del mismo autor, quien durante un período de angustiada evaluación de su vida, durante sus tristes años finales en Hollywood, escribió a su hija que uno de sus remordimientos más grandes era no haber seguido el curso artístico que se trazó en su creación de Gatsby.

El éxito del libro reside en el cuidado que Fitzgerald puso en su construcción, en contraste con la prisa y la falta de revisión que acompañó gran

parte de su producción literaria. Fue un escritor brillante, y según parece, dotado de facilidad para escribir. Muchos de sus cuentos fueron escritos bajo la necesidad desesperada de dinero, y desgraciadamente, algunos lo revelan. Pero *Gatsby* fue distinto desde un comienzo. Muchas razones contribuyeron a hacer sentir al autor que el libro representaba un punto crucial de su carrera. Parte de este sentimiento provenía de un deseo de cumplir la promesa que los críticos sentían implícita en dos novelas imperfectas: *THIS SIDE OF PARADISE* y *THE BEATIFUL AND DAMNED*, 1920 y 1922, respectivamente. Invirtió los mayores esfuerzos y la más cuidadosa atención en el planeamiento del libro, como lo demuestra su correspondencia, y escribió no menos de seis borradores. Se agitó por numerosos detalles, aun al extremo de hacer continuos cambios cuando el libro ya estaba en pruebas, y fue una molestia constante para sus comprensivos agente literario y editores. El resultado de su prolijidad es que *Gatsby* muestra una firmeza de construcción y una intensidad de efecto, que ningún otro trabajo de Fitzgerald logró alcanzar jamás. Aunque el lector descuidado puede creer que se trata solamente del relato y las glorias de un truhán enamorado, el ojo perspicaz descubrirá debajo de la sencilla trama un tejido complejo, de tácita afirmación y negación, y un desarrollo diestro, en secuencias cuidadosamente graduadas, del tema principal de la novela.

La encarnación literaria de *Gatsby* es un eco remoto del concepto que le dio origen. Proviene éste de un contrabandista en licores, de Long Island, a quien Fitzgerald conocía apenas. Después de una visita a su casa, Fitzgerald habló sobre este hombre a Edmund Wilson, quien incluyó en un cuento su descripción, con los siguientes términos:

"He's a gentleman bootlegger: his name is Max Fleischman. He lives like a millionaire. Gosh, I haven't seen so much to drink since Prohibition . . . Well, Fleischman was making a damn ass of himself bragging about how much his tapestries were worth and how much his bath-room was worth and how he never wore a shirt twice — and he had a revolver studded diamonds . . . And he finally got on my nerves — I was a little bit stewed — and I told him I wasn't impressed by his ermine-lined revolver: I told him he was nothing but a bootlegger, no much how much money he made . . . I told him I never would have come into his damn house if it hadn't been to be polite and that it was a torture to stay in a place where everything was in such terrible state."

Sin embargo, para Fitzgerald, éste es sólo el punto de partida. *Gatsby* es una versión mucho más refinada del contrabandista. Finge haber estudiado en Oxford (y aparentemente fue así, en verdad, después de la primera guerra mundial, cuando los oficiales del ejército fueron invitados a varias universi-

dades europeas), y no lleva revólver, y su casa tiene una buena biblioteca inglesa (aunque en realidad, nadie ha cortado las hojas en los bien empastados volúmenes de cuero). Su mal gusto, su falta de refinamiento, en contraste con el mundo social establecido que Tom y Daisy representan, se expresan principalmente en dos cosas: su manera de vestirse y la rudeza de algunos de los invitados a sus fiestas. La ropa que ha elegido —sin duda muy cuidadosamente— para su gran encuentro con Daisy, es un traje de franela blanca, una camisa plateada y una corbata de oro. La última vez que el narrador lo ve con vida, viste “a gorgeous pink rag of a suit”. Cuando, orgullosamente, muestra su casa a Daisy, exhibe una colección de camisas finas, enviadas cada temporada por su representante en Londres: “stripes and scrolls and plaids in coral and apple green and lavender and faint orange, with monograms of Indian blue”. Acaso lo más significativo es su tendencia a identificar cantidad con refinamiento: cuando envía flores para su té con Daisy, elige no un ramillete, sino un invernadero. Tiene la costumbre de llamar a todos sus amigos “old sport”, lo que bordea el ridículo, y en ciertas ocasiones delata una abismante falta de instrucción.

El tema se esboza en el comienzo mismo del libro, aunque su sentido completo no aparece claro hasta la conclusión. El narrador admite de inmediato que Gatsby representaba todo aquello por lo cual sentía un no disimulado desdén, y agrega las siguientes significativas palabras:

“If personality is an unbroken series of succesful gestures, then there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away... No — Gatsby turned out all right at the end; it is what preyed on Gatsby, what foul dust floated in the wake of his dreams that temporarily closed out my interest in the abortive sorrows and short — winded elations of men.” ,

Esto es intrigante. Primero se nos dice que el narrador desprecia a Gatsby y a todo aquello que Gatsby representa. Casi, al mismo tiempo, se nos dice que tenía un don especial de sensibilidad hacia la vida, expresado en gestos felices. Y, finalmente, que en último término resultó bien, y que fueron ciertas circunstancias de las cuales Gatsby fue sólo una víctima, las que transitoriamente desilusionaron al narrador. Es más: Gatsby, en realidad, *no* sale airoso al final, por lo menos bajo términos convencionales; termina acribillado de balas, flotando en su piscina. Presentimos, por consiguiente, una dualidad implícita en el carácter de Gatsby: aparentemente, ha de ser, a la vez, compadecido y censurado, y continuaremos esperando del narrador del

libro, Nick Carroway, alguna señal sobre la evaluación definitiva del protagonista. Se nos advierte, empero, que en alguna forma, por alguna razón, a pesar de algunos defectos obvios y quizás superficiales, *Gatsby* es objeto de piedad.

Mas, ¿por qué el *gran Gatsby*? En realidad, el título fue una elección de última hora, y ganó, afortunadamente, sobre varias otras preferencias menos felices: *ASH HEAPS AND MILLIONAIRES*, *TRIMALCHIO IN WEST EGG*, *ON THE ROAD TO WEST EGG*, *GOLD HATTED GATSBY* Y *THE HIGH-BOUNCING LOVER*. Aún después de elegir el título que el libro tiene hoy, Fitzgerald se siguió preguntando si *TRIMALCHIO* no habría sido mejor, y dos semanas antes de la publicación cablegrafió a sus editores que estaba loco por el título *UNDER THE RED, WHITE AND BLUE*. La palabra "Great", en el nombre es claramente irónica, pues *Gatsby* no es grande; es un contrabandista, no un boy scout, y nada hay de heroico en su actuación dentro del libro. La combinación de palabras, además, sugiere un aviso, especialmente un cartel de circo, y contiene sugerencias de hazañas que desafían la muerte en la cuerda tirante o en las acrobacias del trapecio. Algo por el estilo debe haber tenido Fitzgerald en mente, pues poco después de la publicación, agregó un poema suyo, atribuido a Thomas Parke D'Invilliers, que sirve de prefacio a la novela:

"Then wear the hat, if that will move her;
If you can bounce high, bounce for her too,
Till she cry "Lover, gold-hatted, high bouncing lover,
I muts have you!"

Además de contener dos de los títulos rechazados para el libro, el poema interesa, por lo que sugiere sobre el tema. *Gatsby* está intentando conquistar a Daisy, que contrajo matrimonio durante su ausencia en la guerra, y el único método que se le ocurre es competir en sus propios términos con el mundo adinerado que se la sustrajo.

Gatsby es un libro compacto. Breve en su alcance, comparado con la novela norteamericana promedio, logra con la poda de la acción superflua esa intensidad que no se encuentra en otras obras de Fitzgerald. En verdad, es una historia narrada en una serie de escenas de alta tensión, con brincos de un punto culminante a otro y omisión de una cronología detallada de los eventos. Fitzgerald ha usado aquí con éxito un método originado por Edith Wharton y desarrollado artísticamente por Henry James. De acuerdo con la escala reducida del libro, el número de personajes es también limitado. Además de Nick Carroway, el narrador, los otros son el propio *Gatsby*; Tom

Buchanan y su señora, Daisy; George Wilson y su esposa, Myrtle. Aparecen otros personajes en el libro, pero no participan en la construcción de la trama; son utilizados en forma secundaria, como sondas en la expresión de lo que podríamos llamar las opiniones editoriales del autor.

GATSBY ha sido descrito como la personificación literaria del sello de Fitzgerald: una atmósfera de hechizo y amoríos, un diálogo que evita el énfasis con apoyo de imágenes ricas, sensoriales, concretas, y una agrupación de personas muy adineradas. El protagonista, mayor Jay Gatsby (nombre que se ha elegido él mismo; su verdadero nombre es Jim Gatz), es descubierto por un operario inescrupuloso, inmediatamente después de la guerra, mientras duerme sobre las mesas de juego, con su uniforme. Al iniciarse la novela, vive en una gran propiedad en West Egg, Long Island, donde recibe profusamente. Espera recibir a la muchacha de quien se enamoró durante la guerra, casada ahora con un patán brutal de gran fortuna, Tom Buchanan, que vive al otro lado de la bahía. Por fin consigue convertir a Daisy en su amiga, pero el marido de ésta ha tomado ya como querida a la mujer de un mecánico (de garage), Myrtle Wilson. Conduciendo el automóvil de Gatsby, Daisy atropella y mata accidentalmente a Myrtle. Daisy vuelve a su marido, quien trama su venganza, diciendo al vengativo Wilson que Gatsby era el conductor del coche, y Wilson asesina a Gatsby y luego se suicida.

Relatada así, en forma somera, la historia se nos antoja manida y barata. Sin embargo, en la forma en que Fitzgerald la concibe y dramatiza, alcanza una dimensión de gran tragedia, pues Fitzgerald, en todo instante, mantiene estrecho control sobre su material. Si el esbozo del relato parece melodramático, el relato mismo no llega nunca a serlo. Más bien, se desenvuelve con deliberada retención, y el drama lo suministran las emociones del lector, más bien que las instrucciones del autor. Uno de los medios principales que usó Fitzgerald para alcanzar este efecto equilibrado, esta expresión feliz de sobriedad, es el uso del narrador. Nick Carroway no desempeña papel alguno en el relato mismo. Aunque es un primo distante de Daisy y se convierte en el amigo de Gatsby, no hace nada que afecte el desarrollo de la trama, excepto invitar a Daisy y Gatsby a tomar té para su reunión y primera aparición conjunta en el libro. Si bien no desempeña cargo alguno en el relato, sin embargo, su importancia descansa en el papel único del observador. Como tal, es, por cierto, un sustituto del autor, que puede, por su intermedio expresar sus sentimientos sobre los caracteres y transmitir los efectos perseguidos —especialmente la ironía—, sin inyectar esos sentimientos en los personajes mismos, en cuyas bocas podrían parecer inadecuados. El uso del

narrador da también libertad al autor en el manejo del tiempo, desde el comentario descansado, reminisciente del narrador del siglo XIX (después de la reunión crucial entre Gatsby y Daisy, escribe: "So I take advantage of this short half, while Gatsby, so to speak, caught his beath, to clear this set of misconceptions away"), hasta la aceleración, experimentada por el mismo narrador, que da la impresión de que los acontecimientos de tres noches (separadas en el hecho por intervalos de varias semanas), lo absorbieron totalmente. Más importante aún, como lo ha observado Arthur Mizener: la treta del narrador permite al autor trazar una distinción clara entre su simpatía y su juicio. Podemos agregar que su juicio condena a Gatsby en todo lo exterior, pero su simpatía se siente atraída por el idealismo de Gatsby, tal como se expresa en su amor por Daisy, y a la devoción de Gatsby por la imagen espiritual y abstracta de Daisy, que se ha formado para sí mismo.

La construcción de la trama es tan compacta como su alcance. Esencialmente, trata de dos triángulos: el primario de Gatsby, Daisy y Tom, y, el secundario, de Tom, Myrtle y Wilson. De tal forma, Tom es el vínculo entre niveles económicos y sociales diferentes. La trama está construida tan hábilmente, que si bien ello no resulta obvio de inmediato, la interrelación entre ambos triángulos nos parece verosímil, cuando el autor la revela, de modo que la resolución simultánea del triángulo primario y del secundario no se presenta como una sorpresa, sino como un desenlace lógico. El narrador indica un paralelismo entre ambos, cuando advierte, en la escena que inicia los eventos culminantes en la conclusión del libro, que los dos hombres que charlan —Wilson y Tom— han descubierto ambos en la última hora que sus mujeres los engañan.

La naturaleza y el verdadero significado de la devoción de Gatsby por Daisy (el triángulo rico) lo sugiere una ojeada a la acción principal en cada uno de los nueve capítulos, la mayoría de los cuales trata de fiestas, recepciones a la hora del té, y varias comidas en que están presentes los personajes principales. Los sentimientos de Gatsby no se revelan hasta el capítulo cuarto; y el quinto, colocado estratégicamente en el centro del libro, relata su reunión después de cinco años, años en los cuales él ha idealizado su figura hasta convertirla en el sueño orientador de su vida. Dos recursos adicionales subrayan sutilmente la importancia que tiene para el argumento la relación entre Gatsby y Daisy: el amorío incipiente en que el narrador se ve envuelto con una amiga de Daisy (asunto que marcha bien, cuando Gatsby tiene éxito, y que es disuelto como los otros al final del libro) y la revelación gradual del antiguo amor entre Gatsby y Daisy. Su lento desenvolverse retros-

pectivo sugiere a veces que podría haber ocurrido entre dos personas diferentes —ajenas por completo a Gatsby y a Daisy, cinco años mayores— y alcanza el punto de su separación precisamente cuando, cinco años más tarde, Gatsby y Daisy llegan a una segunda ruptura en sus caminos. El efecto de todo esto es concentrar el mayor impacto emocional en la tentativa de Gatsby por reconquistar su amor perdido.

Hasta aquí, hemos examinado la intensidad del libro, tal como es transmitida por la firmeza del argumento, el recurso del narrador y la tensión de la construcción. Hay aún otra forma, inherente a la expresión del libro, por la cual se comunica esa intensidad, forma que podría llamarse economía de expresión. Podríamos hallar numerosos ejemplos a través del libro. En verdad, sería difícil encontrar pasajes que no ilustraran el deseo del autor de causar el máximo efecto con el mínimo de palabras. Dos ejemplos elegidos al azar servirán para documentar la considerable destreza de Fitzgerald en este arte. El primero, que describe una riña entre Tom y su querida, es no sólo una compresión del incidente, sino también un resumen completo de la brutalidad del carácter de Tom:

Some time toward midnight Tom Buchanan and Mrs. Wilson stood face to face discussing, in impassioned voices, whether Mrs. Wilson had any right to mention Daisy's name.

"Daisy! Daisy! Daisy!" shouted Mrs. Wilson. "I'll say it whenever I want to! Daisy! Dai..."

Making a short deft movement, Tom Buchanan broke her nose with his open hand.

Then there were bloody towels upon the bathroom floor, and women's voices scolding, and high over the confusion a long broken wail of pain.

El segundo ejemplo es un comentario condensado sobre la vulgaridad de algunas personas que asistían a las fiestas de Gatsby y especulaban sobre el origen de la fortuna proveedora del lujo de que disfrutaban:

"He's a bootlegger", said the young ladies, moving somewhere between his cocktails and his flowers. "One time he killed a man who had found out that he was a nephew to Von Hindenburg and second cousin to the devil. Reach me a rose, honey, and pour me a last drop into that there crystal glass."

Además de la tosquedad de esta última frase, especialmente el error gramatical en las palabras "that there", y el paralelo que forman las llamadas palabras aquí, con la mención más objetiva de cócteles y flores en la primera frase, estas breves líneas transmiten también el sentido de irresponsabilidad con la cual se formulaban y olvidaban cargos que podían ser serios (o indig-

nantes, o ambas cosas, según el punto de vista). Estas continuas y hábiles concentraciones de efecto armonizan no sólo con el tema y la estructura, sino que contribuyen también al éxito con que éstos cumplen el propósito del autor.

En el curso del libro, Gatsby se ve idealizado implícitamente, pero sin que el autor subraye su intención al respecto. Sólo una vez expresa el narrador lo que se nos ha conducido a sentir todo el tiempo, y es cuando nos cuenta el único cumplido que hizo jamás a Gatsby, la última vez que lo vio con vida:

"They're a rotten crowd". I shouted across the lawn. "You're worth the whole damn bunch put together."

I've always been glad I said that. It was the only compliment I ever gave him, because I disapproved of him from beginning to end. First he nodded politely, and then his face broke into that radiant and understanding smile, as if we had been in ecstatic cahoots on that fact all the time. His gorgeous pink rag of a suit made a bright spot of color against the white steps...

Hemos avanzado mucho desde la primera impresión del vulgar estafador que tuvimos en un principio, y hemos retornado a la declaración inicial sobre el carácter de Gatsby, que nos intrigó al comienzo del libro. Pues, ahora, podemos advertir que lo que el autor despreciaba era el mundo y las personas que rodearon a Gatsby, la fortuna, las fiestas y el éxito material que Gatsby persiguió, a fin de reconquistar a Daisy. Admiraba, en cambio, la esencial incorruptibilidad del ideal que motivó la ascensión inescrupulosa de Gatsby al éxito. En este sentido, Gatsby es verdaderamente grande. En contraste con el mundo gracioso y brillante —pero en el fondo podrido— que habitaban Daisy, Tom y otros de su clase, él es grande de verdad. Pero la forma cómo intentó entrar a este mundo, no fue más que un acto de circo.

Para concluir, diremos que el libro, en general, como todas las obras de Fitzgerald, tiene también valor permanente por el cuadro que entrega de un período de la historia, que acaso encuentra su mejor expresión en las palabras del narrador cerca del fin del libro:

"West Egg, especially, still figures in my more fantastic dreams. I see it as a night scene by El Greco: a hundred houses, at once conventional and grotesque, crouching under a sullen, overhanging sky and a lustreless moon. In the foreground four solemn men in dress suits are walking along the sidewalk with a stretcher on which lies a drunken woman in a white evening dress. Her hand, which dangles over the side, sparkles cold with jewels. Gravely the men turn in at a house — the wrong house. But no one knows the woman's name, and no one cares."

Ello no es sólo una cáustica condena del descuido infinito que Tom y Daisy representaban, sino también el epitafio de una década.