

**Cuaderno de Trabajo nº 4**  
**(marzo 2003)**

**ZELDA FITZGERALD**  
**LA REALIDAD COMO FANTASÍA ARTÍSTICA**

*Rosa García Rayego*

---

**Introducción**

Zelda Fitzgerald (1900-1948), protagonizaría junto a su marido, el escritor Scott Fitzgerald, el modelo de la pareja ideal estadounidense en los dorados años veinte. El estereotipo tradicional de la dócil y bella sureña de comienzos de siglo, por un lado, y el rol de mujer libre e independiente, por otro, definen, a grandes rasgos, la ambivalente personalidad de Zelda Sayre. Su inclinación a la independencia, atribuida por una sociedad sureña sexista al estereotipo “masculino”, unida a la necesidad de seguridad económica y emocional, del lado “femenino”, se manifestarían como irreconciliables y muy contradictorias a lo largo de su vida.

Con Scott Fitzgerald, que desempeñaba en su propia persona el papel del héroe romántico, (Sklar 1974, 1), personificó, asimismo, la decadencia de los años veinte, tras la perpetua fiesta de diez años de la era del jazz. Scott Fitzgerald que “utilizaría la vida de ambos como tema central de su ficción” (Sklar 1974, 11), recreó a Zelda en su narrativa, eminentemente autobiográfica, al tiempo que se valdría de la escritura de su esposa, incluyéndola en su propia ficción.

Zelda Sayre nació en Montgomery, Alabama, en el mes de julio de 1900. Siendo la más joven de varios hermanos, recibió una educación indulgente por parte de su madre, que escribía poesía, y que incentivó la expresión artística de Zelda, al tiempo que propició la personalidad absorbente de su hija. Ya desde su niñez, Zelda buscó siempre una definición vital que le proporcionase una identidad; definición que perseguiría también en su adolescencia y después en su matrimonio. En 1909 comenzó sus estudios de ballet, que iba a abandonar en 1917. Dejar estos estudios fue una decisión errónea de la que más tarde habría de arrepentirse, ya que de haber continuado con los mismos, habría sido capaz de desarrollar una carrera artística como bailarina y, consecuentemente, una vida independiente en lo económico. En vez de ello, Zelda elegiría el camino de la “Southern Belle” y la consiguiente búsqueda del sueño americano para las mujeres: un marido rico y atractivo que le proporcionase una vida social brillante, así como seguridad económica y estabilidad emocional.

El tres de abril de 1920 se casa con Scott Fitzgerald que, tras la publicación de su primera novela *This Side of Paradise*, y debido al enorme éxito de la misma, se había convertido en un hombre rico. Todo el mes lo dedicaron a fiestas en Nueva York y Princeton, con motivo de su luna de miel. En mayo alquilan una casa de campo en Westport, Connecticut, donde las fiestas continuaron durante el mes de junio. En mayo de 1921 embarcan para Europa y tras unos meses vuelven a Minnesota, donde nace la hija de ambos, Scottie, el 25 de octubre. En 1922 alquilarían una lujosa villa al norte de Long Island, rodeándose del lujo y riqueza de las personalidades de la isla: gente relacionada con el cine, la literatura y el teatro. Este ambiente proporcionaría a Scott el material necesario para la elaboración de su emblemática novela *The Great Gatsby*.

En mayo de 1924 marchan a París donde encontraron un sistema social muy distinto. Allí, el estatus no lo otorgaba el dinero ni el poder, sino las destrezas intelectuales. Scott entabló relaciones con Gertrude Stein y Ernest Hemingway, aunque nunca formara parte de la vanguardia parisina, dominada, en aquel momento por el movimiento artístico de Dada y, poco más tarde, por el movimiento surrealista, que no interesaron mucho a Scott Fitzgerald. Su amistad inicial con Hemingway se volvió tensa hasta acabar por romperse

definitivamente: Hemingway censuraba a Scott porque pensaba que malgastaba su talento vendiendo historias de ficción al *Saturday Evening Post*, en vez de centrarse en su condición de escritor. Por otro lado, veía en Fitzgerald el grave problema del alcohol, así como el de Zelda, – por la que no mostraba excesiva simpatía - y opinaba que Scott poseía el típico amor irlandés por la derrota.

En 1927 viajan a Hollywood ya que Scott había sido requerido para la redacción de guiones de cine. Aquí, los Fitzgerald llevarían el mismo tipo de vida que en París y la Riviera: fiestas, disipación, alcohol y despilfarro. En 1928 volvieron a Europa donde Zelda retomó sus estudios de ballet, convirtiéndose éstos para ella en una auténtica obsesión. Los dos años siguientes a 1929 los pasó Zelda en hospitales en París y Suiza, aun cuando se reunía con Scott en sus periodos de alta médica, ya que fue diagnosticada de esquizofrenia. En 1931, regresan a América y nueve meses después Zelda sufrió otra crisis por lo que tuvo que ingresar en una clínica de Nueva York.

Los 27 años de matrimonio se convirtieron pues en una auténtica odisea: siempre viajando de América a Europa, en busca de la “utopía”. Sin embargo, Zelda nunca encontró la seguridad que había experimentado en su infancia en Montgomery, donde su padre el juez Anthony Sayre constituía uno de los pilares básicos de esa sociedad. En cuanto a Scott, también la continua movilidad acabaría por desilusionarle (Hartnett 1991, 78). El matrimonio de Zelda y Scott descrito, por los biógrafos del mismo, como apoyo mutuo a la inseguridad personal de ambos, junto a la autodestrucción provocada por el alcohol, culminaría con el proceso del elevado grado de alcoholización de Scott, a los 35 años, y con la primera crisis esquizofrénica de Zelda a los 30.

En diciembre de 1940, a los 44 años, muere , de un ataque al corazón, Scott Fitzgerald, y en 1948, muere Zelda, como consecuencia de un incendio ocurrido en el hospital de Highland, Carolina del Norte, donde pasó los diez últimos años de su vida.

La necesidad del arte para expresarse a sí misma, y su constante énfasis en dicha auto manifestación llevaron a Zelda a utilizar varias formas de expresión artística: a partir de 1921 y hasta 1932, comenzó a publicar sus historias breves en distintas revistas, asimismo, empezó a pintar en 1925, y en 1927, reinició, en París, sus estudios de ballet. Su profundo

deseo de estudiar ballet significaba, en aquellos momentos, mucho para ella. En primer lugar, relajación y, en segundo lugar, huir del alcohol, la apatía, y la dependencia de su marido. El papel decorativo de cara a éste iba a causar a Zelda un profundo malestar y un auténtico vacío. Su rol de joven emancipada o “flapper” no tenía salida en una sociedad donde la supremacía masculina estaba garantizada, por ello su intención ahora era hacer algo propio, en un intento de acabar con el papel dependiente y pasivo que ocupaba en su matrimonio. Esta obsesión por el ballet se produjo además, coincidentemente, cuando Scott se sintió atraído por la joven actriz, Lois Moran. Zelda empezó sus clases de ballet con Catherine Littlefield en Filadelfia y más tarde con Madame Egorova en París.

### **Crisis Psicótica**

Durante su primera crisis en 1930, los doctores se opusieron a que continuase con los estudios de ballet, que necesitaban una gran concentración y un tremendo esfuerzo físico. El propio Scott fue incapaz de entender y potenciar el talento de su mujer y veía las clases de ballet de Zelda como algo patético. Zelda fue entonces diagnosticada por el eminente doctor Bleuler de esquizofrénica: padecía confusión mental, desorientación espacial, alucinaciones, miedo y depresión, hasta el punto de poder llegar al suicidio. Fue precisamente el doctor Bleuler quien, en 1911 y bajo la influencia de las concepciones de Freud y Jung, había propuesto designar con la palabra esquizofrenia, al conjunto de enfermedades mentales que, anteriormente, Kraepelin (1890-1907) había catalogado de “demencias precoces”. Bleuler, profesor de psiquiatría en Zurich, puso de manifiesto lo que constituía el síntoma fundamental de esta psicosis: la *Spaltung*- “*disociación*”- (Laplanche & Pontalis 1996, 129). La *Spaltung* constituye ante todo un trastorno de las asociaciones que rigen el curso del pensamiento (op.cit; 129). Según Bleuler estos enfermos:

*Están afectos de un proceso de dislocación que desintegra la capacidad asociativa (...); proceso que al alterar el pensamiento, les sume en una vida autística cuyas ideas y sentimientos constituyen -como en el sueño- la expresión simbólica de los complejos inconscientes ( Ey, H.; Bernard P.; Brisset, Ch. 1980, 473).*

Dicho proceso, siguiendo a Bleuler, se caracteriza “por un síndrome deficitario (negativo) de disociación, y por un síndrome secundario (positivo) de producción de ideas, de sentimientos y de actividad delirante ( op. cit; 473):

*La incoherencia del pensamiento, de la acción y de la afectividad, la separación de la realidad con replegamiento sobre sí mismo y predominio de una vida interior entregada a las producciones de la fantasía (autismo), actividad delirante más o menos acentuada, siempre mal sistematizada; por último, el carácter crónico de la enfermedad, que evoluciona con ritmos muy diversos hacia un “deterioro” intelectual y afectivo, conduciendo a menudo a estados de aspecto demencial (Laplanche y Pontalis 1996, 128).*

La propia Zelda, en una carta dirigida a Scott en el verano de 1930, desde la clínica suiza en la que se hallaba ingresada, hace referencia a su crisis psicótica:

*Intenta entender que las personas no son siempre razonables cuando el mundo es inestable y vacilante, tanto como lo puede volver una cabeza enferma. Que durante meses he estado viviendo en lugares vaporosos habitados por figuras unidimensionales y trémulos edificios hasta que ya no distinguía una ilusión óptica de la realidad. Que la cabeza y los oídos laten incesantemente y desaparecen las calles, hasta que finalmente perdí todo control y capacidad de juicio y estaba semi-imbecilizada cuando llegué aquí<sup>1</sup>.*

No resulta posible establecer una conexión entre locura y creatividad en el caso de Zelda, ya que Scott le arrebató parte de su escritura, especialmente la referente a su episodio psicótico. Sí se puede constatar, sin embargo, a lo largo de su obra, la excesiva distancia del punto de vista narrativo, bien sea en tercera o primera persona, de los acontecimientos narrados; distancia que se traduce en un auténtico “desapego” y una sensación de extrañamiento. Por otro lado, la ficción de Zelda Fitzgerald posee una cualidad cercana a “lo irreal” - como si se tratase de un sueño-, y su retrato de los personajes, todos ellos autobiográficos, así como las escenas narrativas en las que éstos intervienen, translucen una atmósfera eminentemente teatral.

---

<sup>1</sup> *Try to understand that people are not always reasonable when the world is as instable and vacillating as a sick head can render it – That for months I have been living in vaporous places peopled with one-dimensional figures and tremulous buildings until I can no longer tell an optical illusion from a reality – that head and ears incessantly throb and roads disappear, until finally I lost all control and powers of judgement and I was semi-imbecilic when I arrived here. ( Zelda Fitzgerald. The Collected Writings, en Bruccoli, ed, 1991; p.450).*

En su segunda crisis en 1932, el doctor Tomas Rennie, le diagnosticó, “un complejo de inferioridad”: los doctores no veían el trabajo literario de Zelda como una afirmación positiva de su creatividad, sino como una llamada de atención y un intento de antagonismo con su marido ( Harnett 1991, 159).

El vigor con el que la cultura patriarcal intenta suprimir la subjetividad de las mujeres, en este caso, la de Zelda Fitzgerald, es digno de mencionarse aquí. Siguiendo a Sidonie Smith: la presión del discurso androcéntrico viene a poner de manifiesto “un miedo y desconfianza profundos” hacia el poder de lo femenino, “ el cual, a pesar de estar reprimido y suprimido, sigue cuestionando las cómodas afirmaciones del control masculino” (Smith 1994b, 116). Por su parte, y en su esfuerzo contra la locura y la dependencia, Zelda comenzó a dedicarse a la pintura (Hardwick 1975, 95-99). Así, la lucha que mantuvo Zelda para definirse a través del arte se puede apreciar en todas las facetas de su vida, siempre dictada por la fantasía artística, hasta llegar a crear una línea difusa entre arte/vida, realidad/fantasía.

### **Pinturas de Zelda Fitzgerald**

Aunque habían desaconsejado el ballet y la escritura, los doctores, en cambio, sí animaron a Zelda a pintar, como parte importante de la terapia: flores, paisajes de campo y ciudad, acuarelas que ilustran capítulos de Alicia en el país de las Maravillas, así como otros cuentos de hadas. Zelda produjo lienzos de colores vívidos, retratos y paisajes impresionistas. La influencia de Picasso y de los postcubistas con los que los Fitzgeralds habían entablado relación en Francia, en los años veinte, puede apreciarse en muchas de las pinturas de Zelda. Sus dibujos, al igual que su escritura están del lado del surrealismo. Asimismo, se ha señalado la influencia de Georgia O'Keefe en su obra pictórica (Harnett 1991, 139-140).

El color parece jugar un papel de suma importancia; los grises y los colores neutros predominan en sus últimas obras, significando quizás su pasividad, en esta época, debida fundamentalmente a los repetidos ingresos y constantes medicaciones. Un tono nostálgico

se desprende de las luminosas acuarelas de diversas escenas de Nueva York y París, donde pasó alegres días con Scott. Sin embargo, sus primeras obras exhiben colores vívidos que representan su “ fuerte espíritu” (op. cit; 139-140). En sus primeros cuadros, su tema favorito eran las bailarinas. Frustrada su capacidad de llegar a obtener fama como bailarina, se entiende la obsesión por representarlas, luchando como ella misma por la perfección, y con los músculos ampliados, significando quizás el dolor que sintió Zelda tras duras horas de ensayos. Sus últimos trabajos reflejarían un punto de vista espiritual, tras la muerte de Scott. Las escenas bíblicas, que aparecen entonces en su obra, parecen indicar la necesidad de guía o apoyo espiritual ( op. cit., 141). Sus pinturas se exhibieron públicamente en cinco ocasiones -1933-1942-<sup>2</sup> (2).

En 1931, los Fitzgerald vuelven a América. Nueve meses después, Zelda tuvo su segunda crisis, e ingresó en la clínica de Nueva York en la que pasaría ya ocho de diez años con constantes entradas y salidas.

### **Cartas a Scott**

Donde primero se aprecia el talento literario de Zelda es en las cartas a Scott, escritas, la mayor parte de ellas, en los periodos de sus ingresos hospitalarios.

Las cartas dejan ver los elementos conflictivos de la relación con Scott y el carácter desgraciado del matrimonio debido, fundamentalmente, a lo semejante de sus naturalezas. Su compatibilidad era inexistente, y cada uno parecía necesitar justamente aquello de lo que el otro carecía. Además, Zelda tenía una ambición personal profunda, y legítima, junto a la intuición de que en ella existía algo único, si tenía la oportunidad de desarrollarlo.

Mary Gordon ha señalado que las últimas cartas a Scott revelan la habilidad de Zelda para “el pensamiento abstracto” ( 1991, XXV). Se basa aquí esta crítica en el análisis de la estética de Aristóteles que realiza la autora en una de las cartas que dirige a Scott el 13 de junio de 1934, desde un hospital en Maryland. Por otro lado, sigue Gordon, las cartas están

---

<sup>2</sup> Véase Apéndice.

llenas de humildad, y demuestran que es consciente del daño, que con su enfermedad, pudo causar a su marido, al que amó y admiró siempre ( 1991, XXV).

También las cartas dan el tono de la época y rememoran las vivencias de la relación en común:

*Querido Scott: me dices que has estado pensando en el pasado. También yo lo he hecho, durante las semanas que llevo sin dormir más que tres o cuatro horas, envuelta en vendas, enferma e incapaz de leer.*

*Había: la extrañeza y agitación de Nueva York, los periodistas y los vestíbulos de hotel llenos de pieles, el brillo del sol en los cristales de las ventanas y el polvo irritante de finales de primavera (...). Estaba el parador de carretera en el que comprábamos ginebra y Kate Hicks y los Maurice y el marco radiante del Club Rye Beach. Nadamos en plena noche (...) y fuimos a las fiestas de John Williams, a las que iban actrices que hablaban francés cuando se emborrachaban (...). La playa y montones de hombres, recorridos demenciales en coche por Post Road y viajes a Nueva York (...). Yo tenía un vestido rosa que flotaba y uno plateado muy espectacular que había comprado con Don Stewart. Nos mudamos a la calle 59. Nos peleamos y tú rompiste la puerta del cuarto de baño y me hiciste daño en un oído. Íbamos tanto al teatro que lo descontaste del impuesto sobre la renta (...). Vinimos a Europa (...) y París y el calor y el helado que no se derretía y comprar ropa, y Roma (...) Volvimos a casa (...) Alabama y el calor insoportable (...). Luego fuimos a St. Paul (...) teníamos los bosques indios y la luna en la galería dormitorio y yo estaba embarazada (...). Luego nació Scottie (...). Íbamos al club de yates y los dos tuvimos aventuras sin importancia (...). Dábamos muchísimas fiestas (...). Bebíamos continuamente y al fin nos fuimos a Francia porque siempre había demasiada gente en la casa (...). Estábamos solos y dábamos grandes fiestas para los aviadores franceses (...). Fuimos a Roma (...). Luego me puse malísima por intentar tener un bebé y tú no te preocupaste mucho, y cuando me puse bien volvimos a París. Nos sentamos juntos en Marsella y pensamos lo agradable que era Francia<sup>3</sup> (3).*

---

<sup>3</sup> Late summer/early fall 1930 AL, 42 pp. Princeton University, Prangins Clinic, Nyon, Switzerland.

*Dear Scott:*

*(...) You say that you have been thinking of the past. The weeks since I haven't slept more than three or four hours, swathed in bandages sick and unable to read so have I.*

*There was:*

*The strangeness and excitement of New York, of reporters and furry smothered hotel lobbies, the brightness of the sun on the window panes and the prickly dust of late spring (...) There was the road house where we bought gin, and Kate Hicks and the Maurices and the bright harness of the Rye Beach Club. We swam in the depth of the night (...) and went to John Williams parties, where there were actresses who spoke*

## Apropiación del material por parte de Scott

Las cartas proporcionaron a Scott el material indispensable para su novela *Tender Is The Night*, donde transcribe literalmente parte de las cartas de Zelda. El aprendizaje de Scott sobre la enfermedad de su mujer fue decisivo para la plausibilidad de esta novela. También las ideas de Zelda encuentran concomitancia en la novela de Scott *The Beautiful and Damned*, y parte de los diarios y las primeras cartas de Zelda aparecen en *This Side of Paradise* (Hardwick 1975, 100). Así lo explicita la propia Zelda que, al revisar críticamente *The Beautiful and Damned* en el artículo “Friend’s Husband Latest”, afirma:

*Me parece que en una página reconocí una porción de un viejo diario mío, que desapareció misteriosamente poco después de mi matrimonio, y también fragmentos de cartas que, aunque bien editadas, me sonaban vagamente familiares. De hecho, Mr. Fitzgerald (...) parece creer que el plagio comienza en casa* (Brucoli 1991, 388)<sup>4</sup>.

Esta apropiación por parte de Scott del material literario de Zelda viene a confirmar cómo “el desplazamiento de lo femenino por la escena de la escritura es una reinscripción más llevada a cabo por la teoría del poder del patriarcado” (Smith 1994a, 44).

La decisión de Zelda de escribir creó un problema de competitividad con Scott: los dos utilizaban su relación como fuente vital para guiar su fantasía, y se apoyaban en la fantasía para darle vida al matrimonio. Al utilizar ambos su propia vida como material, Scott temía

---

*French when they were drunk. (...) The beach and dozens of men, mad rides along the Post Road and trips to New York (...). I had a pink dress that floated and a very theatrical silver one that I bought with Don Stewart.*

*We moved to 59<sup>th</sup> street. We quarrelled and you broke the bathroom door and hurt my eye. We went so much to the theatre that you took it off the income tax. (...) We came to Europe (...). There was Paris and the heat and the ice-cream that did not melt and buying clothes and Rome (...). We came home (...) Alabama and the unbearable heat (...). Then we went to St. Paul (...). There were the Indian forests and the moon on the sleeping porch and I was heavy (...). Then Scottie was born (...). We went to the Yacht Club and we both had minor flirtations (...). We gave lots of parties (...). We drank always and finally came to France because there were always too many people in the house. We were alone and gave big parties for the French aviators (...). We went to Rome (...). Then I was horribly sick, from trying to have a baby and you didn’t care much and when I was well we came back to Paris. We sat to-gether in Marseilles and thought how good France was (...). Zelda Fitzgerald, en Brucoli, ed. 1991; (pp 451-53) Traducción de Rosario Cuna de la Bandera. Suplemento Cultural “El recuerdo incesante de la vida durante los dorados años veinte. Internet, pp1-3.*

<sup>4</sup> *It seems to me that on one page I recognized a portion of an old diary of mine which mysteriously disappeared shortly after my marriage, and also scraps of letters which, though considerably edited, sound to me vaguely familiar. In fact, Mr. Fitzgerald (...) seems to believe that plagiarism begins at home. (Zelda Fitzgerald. “Friend Husband’s Latest” en, Brucoli ed. 1991. The Collected Writings of Zelda Fitzgerald;pp.388).*

por el éxito comercial de sus propias novelas, de ahí que obligara a Zelda a entregarle todo lo que escribía antes de enviarlo a los editores:

*La autobiografía, o, (...) - las obras escritas por hombres- que han sido asociadas en bloque con la “autobiografía formal”, se convierten así en uno más de los discursos culturales que aseguran y textualizan las definiciones patriarcales de la Mujer como el “Otro” a través de las cuales el Hombre descubre y realza su propia forma (Smith 1994b, 114).*

El caso de Zelda y Scott, su relación simbiótica como creador y objeto de creación, podría ser única en la historia de la literatura, o al menos, en la historia de las parejas con dedicación a la literatura ( Gordon 1991, XXVII).

Zelda hubo de omitir a petición de su marido, varias secciones de su novela *Save Me The Waltz*, ya que éste no consideraba- entre otras cosas - favorable el retrato que de él se hacía en estas páginas. Dichas secciones fueron, con la aprobación de Scott, sustituidas por otras, lo cual hizo perder coherencia a la novela. (Hartnett 1991, 133). Por otro lado, Scott pensó que el que Zelda utilizara el mismo material que él, es decir, la vida de ambos para la novela *Save Me The Waltz*, suponía una traición personal ya que el propio Scott iba a utilizar dicho material para su novela *Tender Is the Night*. También pensó que esto constituía una amenaza, tanto para la ejecución artística, como para la recepción pública de su obra ( op. cit, XVII).

## **Producción Literaria**

La producción literaria de Zelda Fitzgerald abarca once historias breves, doce artículos, una obra de teatro, las cartas a Scott Fitzgerald, y la novela *Save Me The Waltz*<sup>5</sup>. Los trabajos literarios de Zelda pueden leerse como “autobiografía, historia social, historia

---

<sup>5</sup> **Historias Breves:** Our Own Movie Queen, The Original Follies Girl, Southern Girl, The Girl the Prince Liked, The Girl with Talent, A Millionaire’s Girl, Poor Working Girl, Miss Ella, The Continental Angle, A Couple of Nuts, Other Name for Roses. **Artículos:** Friend Husband’s Latest, Eulogy on the Flapper, Does a Moment of Revolt Come Sometime To Every Married Man?, What Became of the Flappers?, Breakfast, The Changing Beauty of Park Avenue, Looking Back Eight Years, Who Can Fall In Love After Thirty?, Paint and Powder, Show Mr. and Mrs. F. To Number-, Auction- Model 1934, On F. Scott Fitzgerald. **Letters to Scott Fitzgerald.** **Obra de teatro:** *Scandalabra: A Farce Fantasy in a Prologue and Three Acts.* **Novela:** *Save Me The Waltz*

literaria o como evocación de algo llamado, de forma imprecisa, la visión romántica de la vida y pueden leerse como la expresión de una sensibilidad compleja.”( Bruccoli 1991, xiii). Su carrera literaria comienza en 1921 y se extiende hasta 1934, sin embargo, hay que añadir que el grueso de sus publicaciones se escribieron a partir de 1930, es decir, tras su primera crisis. A partir de 1934, empezó una segunda novela “*Caesar’s Things*”, en la que trabajó intermitentemente hasta el final de sus días y cuyo argumento es muy similar al de su otra novela *Save Me the Waltz*.

La novela inacabada de Zelda, *Caesar’s Things*, se halla en Princeton University Library, un tanto fragmentada en siete capítulos. Su argumento es muy semejante al de *Save Me The Waltz* y, siguiendo a Mathew Bruccoli, combina alucinaciones y fantasía con narrativa. Hay también en ella una cierta tensión espiritual y como trabajo en progreso, es incoherente. ( 1991, XII).

### **Ficción Breve**

Las primeras historias breves de la autora tienen, en palabras de Mary Gordon ( 1991, XXIV): “ un tipo de encanto inacabado y viveza descriptiva”. Las protagonistas de dichas historias son, todas ellas, personajes femeninos, que recrean la propia personalidad de Zelda. Existe, asimismo, un intento de que sus personajes encajen con ella misma. Así, en *The Girl with Talent* -1930-, Lou, personaje central, es bailarina; en *Miss Ella* -1931-, la protagonista es joven, frágil y bella; Fedora, en *Other Name for Roses* (1930-32), es una mujer rica, casada con un escritor y en *The Original Follies Girl* -1929-, Gay, su personaje central, es una ex-corista que se hizo famosa por su extraordinaria belleza.

El setting o marco de estos relatos breves es siempre París, La Riviera francesa, Montecarlo, o bien diversos lugares de Francia y Norteamérica. La descripción de estos lugares, tanto en interiores como en exteriores, es decir, la ambientación de estas historias, posee rasgos impresionistas, y el doble setting aparece también en algunas de ellas. El estilo impresionista se halla acompañado de una “recopilación de elementos no similares mediante el uso de “ands” y comas; lo que provoca un efecto de libertad del subconsciente”

(Gordon 1991, XIX). En este sentido, así como en el uso de la tendencia de asociación de ideas, propia del Modernismo de los años 20, la narrativa de Zelda Fitzgerald se acercaría también al método surrealista.

Los personajes femeninos centrales están muy poco desarrollados: nunca se habla de sus sentimientos ni emociones, ni tampoco se dan explicaciones para sus actos. Así ocurre en el relato *A Couple of Nuts* -1939-, en el que la pareja de cantantes de Jazz, Larry y Lola, viven una vida disipada, insensata y que finaliza trágicamente. También Lou, personaje central de *The Girl with Talent* -1930-, lleva una vida errática, dedicada al baile, tras el divorcio de su marido, un hombre rico. Nunca se analizan las razones que impulsan a estos personajes a hacer o dejar de hacer; simplemente las cosas ocurren.

Las historias, contadas casi todas ellas desde la primera persona, muestran, no obstante, la distancia y escasa implicación de la narradora en los acontecimientos narrados, o más bien en las descripciones, ambientadas desde una óptica fundamentalmente sensorial. En las últimas historias: *Other Name for Roses* y, especialmente, *A Couple of Nuts*, escritas a partir de 1930, se observa un mayor control del punto de vista narrativo, así como una mayor implicación de la narradora en los acontecimientos narrados. Asimismo, en *Other name for Roses*, se hace bastante uso del diálogo y de la escena narrativa. Y en el relato titulado *Miss Ella* -1931-, se utiliza el flashback para relatar la historia del personaje central Miss Ella, lo que provoca un interés mayor por su inquietante pasado.

### **Save Me The Waltz**

La novela, *Save Me The Waltz*, se abre teniendo como setting el estado de Alabama, lugar en el que se inicia la historia de Alabama Beggs, hija menor del juez Austin Beggs y su esposa Millie Beggs. La narración gira de forma cotidiana en torno al ambiente familiar de su personaje femenino central, Alabama, y pasa inmediatamente a enfatizar el matrimonio de ésta con David Knight, pintor de éxito.

Narrada en tercera persona la novela refiere secuencias de la relación de ambos; el nacimiento de su hija Bonnie, y los continuos viajes de la pareja, debidos a la necesidad de

inspiración artística de David. Tras su matrimonio, celebrado en Nueva York, y el nacimiento de su hija, viajan a La Riviera francesa, donde pasarán un verano en Cannes. Aquí, y debido a la intensa dedicación de David a la pintura, Alabama tendrá un breve affaire con un aviador francés. De aquí, marcharán a París, donde David mantendrá asimismo una relación con la actriz Gabrielle Gibbs. Alabama se interesa entonces por el ballet y decide dedicarse a él de forma intensa y sin descanso, con la intención de convertirse en primera bailarina, a pesar de la desaprobación de su marido que le recuerda “que la diferencia más grande que hay en este mundo es la del amateur y el profesional en el arte” (138)<sup>6</sup>. La narración se centra ahora en los tremendos esfuerzos físicos y psíquicos de Alabama para conseguir mediante el ballet el control del cuerpo y la mente para proporcionar así sentido a su vida, salpicada de fiestas, alcohol, y superficiales relaciones sociales.

Alabama viaja a Nápoles donde, tras duros ensayos, se propone debutar como bailarina, mientras David y su hija Bonnie pasan una temporada en Suiza. Sin embargo, Alabama enfermará antes de poder debutar: una lesión en el pie hará que no pueda volver a bailar.

David recibe un telegrama que avisa de la enfermedad de Austin Beggs en Alabama, por lo que la pareja y su hija viajan inmediatamente a este estado. Allí, y ante la inminente muerte del juez, la narradora pone la siguiente observación en el pensamiento de Alabama:

*Vio a su madre como era, parte de una tradición masculina. Millie no parecía darse cuenta de su propia vida, que no habría nada cuando muriese su marido. Él era el padre de sus hijas, que eran mujeres, y que la habían abandonado por las familias de otros hombres (186)*<sup>7</sup>.

La narración, de un estilo marcadamente impresionista, abunda en descripciones de ambientes exteriores, que tienen una cualidad extremadamente sensorial. No obstante en algunas de las descripciones se observa también el uso de la técnica expresionista. Al

---

<sup>6</sup> Las citas de *Save Me The Waltz* pertenecen a la edición de Mathew Brucoli, ed. 1991. *The Collected Writings of Zelda Fitzgerald*. Tuscaloosa y Londres: The University of Alabama Press.

“(…) *the biggest difference in the world is between the amateur and the professional in the arts*”; (p. 138).

<sup>7</sup> *She saw her mother as she was, part of a masculine tradition. Millie did not seem to notice about her own life, that there would be nothing left when her husband died. He was the father of her children, who were girls, and who had left her for the families of other men.*

mismo tiempo, se va describiendo de forma casi teatral la relación que los personajes mantienen entre ellos. Los personajes, tanto centrales como secundarios, nunca se analizan a sí mismos, sólo parecen tener objetivos: en el caso de David, el arte. Sin embargo, en lo que se refiere a Alabama, sí se observa la necesidad de dar sentido a su vida a través del arte, materializado en su tremenda obsesión por el ballet:

*Por la noche se sentaba en la ventana demasiado cansada para moverse, consumida por una nostalgia de tener éxito como bailarina. Le parecía a Alabama que, si alcanzaba su objetivo, dirigiría a los diablos que la habían dirigido, que al probarse a sí misma, alcanzaría esa paz que imaginaba que se hallaba en la seguridad del propio yo, que sería capaz, a través del baile, de dominar sus emociones, de convocar amor o piedad o felicidad voluntariamente, habiendo proporcionado un canal a través del cual pudieran brotar (118)<sup>8</sup>.*

Escrita a la manera del Bildungsroman aunque sin penetración psicológica, y en clave romántica, la novela termina en el mismo setting en el que empieza, Alabama, donde se produce la muerte del juez Beggs.

Sara Mayfield describe el estilo de la novela como una mezcla de la cualidad real/irreal, derivada de las vanguardias surrealistas, por un lado, y, por otro, ve en ella la persistencia de la tradición sureña. Su prosa puede, asimismo, leerse como si fuera verso, y se ha afirmado que tanto en la pintura, como en la danza y en la escritura, Zelda intentaba trascender los límites de la realidad física, “ir más allá de los límites de los sentidos para expresar lo inexpresable” (Hartnett 1991, 135-36).

Novela “poética, colorista y vívida” que, en palabras de Jacqueline Tavernier-Courbin, “es simultáneamente una respuesta y una búsqueda: una respuesta a una situación personal - un desgraciado matrimonio -, y una búsqueda de identidad junto a una justificación del yo, y la afirmación del mismo” ( op. cit. 136-37-38). Lo autobiográfico es, por tanto, aquí esencial, en tanto constituye una forma de auto-conocimiento y una manifestación de liberación mediante el arte:

---

<sup>8</sup> *At night she sat in the window too tired to move, consumed by a longing to succeed as a dancer. It seemed to Alabama that, reaching her goal, she would drive the devils that had driven her- that, in proving herself, she would achieve that peace which she imagined went only in surety of one's self- that she would be able, through the medium of the dance, to command her emotions, to summon love or pity or happiness at will, having provided a channel through which they might flow.*

*“ Está claro que en lo autobiográfico, más que en otros géneros, arte y vida se confunden a pesar de constituir momentos separados, diferentes. En esta recíproca influencia la literatura constituye la alteridad de la vida, de la misma forma que la autora/creadora constituye la alteridad de la autora/mujer” (Arriaga 2001, 57).*

Mary Mason sostiene que “los textos autobiográficos de mujeres se desarrollan por medio de la postulación de otro a través del cual la autobiografía constituye su propio yo” (Smith 1994a, 45). Así, *Save Me the Waltz*, basada en la vida de Zelda, enfatiza el sentido del personaje central, Alabama; sentido que no es otro que el de la búsqueda de identidad:

*“Como el poeta, el autobigrafo es un creador que tiene que recapturar el tiempo, dar forma a lo deforme, convertir al uno en múltiple y a lo múltiple en uno, transformar la imagen de uno mismo en un espejo en el que se miran otros, convertir la vida en palabras y las palabras en vida” ( Durn 1999, 100).*

Zelda Fitzgerald proyectaba, de este modo, en la ficción la capacidad de crear una identidad, al tiempo que esta proyección le permitía seguir viviendo a través de su propia fantasía ( McKay, 4). Transformar la historia de su vida en arte, buscando la liberación a través del mismo, constituía el motivo central de la ficción de Zelda.

Parte de la crítica literaria feminista ha destacado cómo la constitución del sujeto, a lo largo de la historia, reflejada en la autobiografía pertenece, obviamente, a una cultura occidental patriarcal que la refuerza. En cambio, la autobiografía de mujeres ha permanecido “silenciada”, ya que la cultura dominante masculina ha negado a la subjetividad femenina “cualquier autoridad de nombrarse a sí misma” ( Smith 1994b, 123,131):

*“ el autor femenino es inexistente, puesto que no posee una tradición a sus espaldas (...), y ha empezado a contribuir a la construcción de la cultura solamente en tiempos recientes, y siempre desde la marginalidad” (Arriaga 2001, 72).*

“Nombrndose” (Tortosa 2001, 50), la autobigrafa descentra (así) el panorama existente, subvirtiendo el orden patriarcal dominante ( Smith 1994b, 149).

No obstante, el proceso de autodefinición de un yo femenino, como en el caso del personaje central de *Save Me the Waltz*, Alabama, no resultaba fácil, para una bella sureña de los años 20. La propia Zelda en los artículos “ Eulogy on the Flapper” y “ What Became

of the Flappers?”), nos describe a la joven emancipada de su generación como una joven bonita y respetable, de la que se sabe lo que piensa, pero no lo que siente, emocionalmente reticente y provista de coraje moral, cuya función es la de divertir. Asimismo, considera a este estereotipo de joven una artista en su campo: “el arte de ser, ser joven, ser encantadora, ser un objeto” (Brucoli 1991, 398).

Zelda Fitzgerald no pareció poder vivir de acuerdo a esta imagen trazada, por otros, para ella:

*Fue la mala suerte de mi madre- ( afirma Scottie Fitzgerald) -, haber nacido con la capacidad de escribir, bailar y pintar y después no haber adquirido nunca la disciplina de hacer que el talento operase a su favor, en vez de en su contra<sup>9</sup>.*

Es, sin embargo, en la pintura y sobre todo en la escritura donde podemos hallar el legado más duradero de Zelda. Su ficción, en palabras de Mathew Brucoli, evoca “no sólo las posibilidades de la vida sino también las esperanzas” ( Brucoli 1991, xiii).

*Su amor por las flores, por el color - sigue su hija Scottie- (...). Así como la apasionada alegría de vivir que mantuvo hasta el final, (fue) un tipo de triunfo en la derrota, tan conmovedor como la tumba del cementerio confederado de Oakwood, el sitio en el que iba a preferir estar cuando se sintiera lo bastante sola<sup>10</sup>.*

---

<sup>9</sup> *It was my mother's misfortune to be born with the ability to write, to dance, and to paint, and then never to have acquired the discipline to make her talent work for, rather than against, her.* Scottie Fitzgerald Smith . “ To the Memory of Frances Fitzgerald Lanahan Smith, (1921-1986); en The Collected Writings of Zelda Fitzgerald, Mathew Brucoli, ed. 1991; p.VI.

<sup>10</sup> *Her love of flowers, of color, (...). As well as the passionate enjoyment of life which she kept until the end, a sort of triumph in defeat as poignant as the tombstones in the Confederate Cemetery at Oakwood, her favorite place to be when she left quite alone.* (Scottie Fitzgerald Smith, op.cit.; p.VII).

## Bibliografía Citada

- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes 2001. *Mi Amor, Mi Juez. Alteridad Autobiográfica Femenina*. Barcelona: Anthropos.
- BRUCCOLI, MATHEW, J. (ed.) 1991. *The Collected Writings of Zelda Fitzgerald*. Tuscaloosa y Londres: The University of Alabama Presss.
- DURÁN, Isabel 1999. “ El Género Autobiográfico en la Literatura Inglesa: Gran Bretaña y Estados Unidos”, en *Escritura Autobiográfica y Géneros Literarios*. Ledesma Pedraz, Manuela, (ed.) . Jaén: Universidad de Jaén;( pp.99-118).
- EY, H; BERNARD, P; BRISSET, Ch. 1980. *Tratado de Psiquiatría*. Barcelona: Toray-Masson.
- FITZGERALD, Zelda 1991. *The Collected Writings* en Mathew Bruccoli, ed. Tuscaloosa y Londres: The University of Alabama Press.
- GORDON, Mary 1991. “ Introduction to The Collected Writings of Zelda Fitzgerald” en BRUCCOLI, Mathew J. Ed. *The Collected Writings of Zelda Fitzgerald*. Tuscaloosa y Londres: The University of Alabama Press; (pp. XV-XXVII).
- HARDWICK, Elizabeth 1975. “Zelda”; *Seduction and Betrayal.Women and Literature*. Nueva York: Vintage Books; (pp.91-107).
- HARTNETT, Koula Svokos 1991. *Zelda Fitzgerald and the Failure of the American Dream for Women..* Nueva York: Peter Lang Publishing.
- LAPLANCHE & PONTALIS 1996. *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona: Paidós
- MCKAY, Kelsey “ Zelda Fitzgerald. The Stylish Dependency”. Internet.
- SKLAR, Robert 1974. *El Último Laoconte*. Traducción de Esdrás Parra. Barcelona: Barral Editores.
- SMITH, Sidonie 1994a. “ El sujeto (femenino) en la escena crítica: la poética, la política y las prácticas autobiográficas”, en *El Gran Desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Loureiro, Ángel G. (coord.), Madrid: Megazul-Endymion; (pp.35-67).
- SMITH, Sidonie 1994b. “ Hacia una poética de la autobiografía de mujeres”, en *El Gran Desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, en Loureiro, Ángel G. (coord.), Madrid: Megazul-Endymion; (pp.113-149).
- TORTOSA, Virgilio 2001. *Escrituras Ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*. Alicante: Universidad de Alicante.