

John Steinbeck

Los vagabundos de la cosecha

Fotos de Dorothea Lange y prólogo de Eduardo Jordá



A comienzos de los años treinta, cuando el país atravesaba la Gran Depresión, una persistente sequía asoló el medio oeste de los Estados Unidos, expulsando de sus granjas a decenas de miles de campesinos que se vieron obligados a emigrar en busca de trabajo. Se calcula que cerca de ciento cincuenta mil norteamericanos vagaban por las carreteras del estado de California ofreciéndose como temporeros para la cosecha. A pesar de ser imprescindibles para llevar a cabo la recolección, eran recibidos con odio y menosprecio por los habitantes de las localidades por donde pasaban, tachados de ignorantes, sucios y portadores de enfermedades. John Steinbeck, entonces un prometedor escritor, los retrató en una serie de reportajes aparecidos en 1936 en *The San Francisco News*. El trabajo realizado para preparar estos artículos le permitiría publicar, poco más tarde, su novela más lograda: *Las uvas de la ira*.

En la misma época, otra artista, la fotógrafa Dorothea Lange, fue contratada por el Gobierno federal para documentar la situación de esos inmigrantes. Algunas de aquellas imágenes se han convertido en clásicos de la fotografía, del mismo modo que los reportajes contenidos en este libro se han convertido en clásicos de la literatura.

Prólogo

El fantasma de Tom Joad

I

Con cualquier novela se podría escribir una novela paralela, basada en documentos y en testimonios reales, que contara la historia de su composición, los lugares y las circunstancias que la inspiraron, el propósito —descabellado o no— que el autor pretendió alcanzar, y las ideas que le quitaban el sueño mientras la escribía. Y esa novela potencial debería contar también en qué casa o en qué habitación de hotel se escribió la página inicial, y desde qué estafeta de correos fue enviado al editor el manuscrito final, lleno de tachaduras y borrones. Y esa otra novela no podría olvidar el relato de las vidas de los personajes reales que sirvieron de modelo, siquiera fuese de forma muy parcial, a los personajes que acabaron apareciendo en la novela.

Algo así hizo Thomas Mann cuando escribió *Los orígenes del Doctor Faustus: la novela de una novela* (1949), pero esta práctica no es la habitual, y uno en cierta forma lo agradece, porque la historia de la literatura, si cada novela contara con la correspondiente «novela de la novela» —y cada relato con el «relato del relato», y cada poema con el «poema del poema»—, se iría multiplicando de una manera monstruosa. Pero uno, de todas formas, lamenta que no existan las novelas que cuenten la historia de las novelas que más le gustan.

Por fortuna, siempre podemos reconstruir la historia secreta de algunas novelas gracias a la correspondencia o a los diarios de sus autores. La historia oculta de *Madame Bovary*, por ejemplo, se halla en las cartas que Flaubert en-

viaba casi a diario a Louise Colet. Los diarios de Virginia Woolf y de Katherine Mansfield dan cuenta con una minuciosidad a veces agónica del estado de ánimo con que sus autoras se embarcaban en la composición de una nueva novela o de un nuevo relato. Y todos los buenos lectores lamentan que Vladimir Nabokov no se decidiera nunca a escribir la historia de *Lolita*, desde su débil latido inicial hasta su publicación en una pintoresca editorial parisina especializada en literatura erótica, aunque Nabokov la dejó esbozada en el epílogo que escribió en 1956 y que tituló «Sobre un libro llamado *Lolita*». En ese epílogo se narra el momento supremo de esa otra novela conjetural, ese día en que un desesperado Vladimir Nabokov, asustado y a la vez hechizado por las proporciones que estaba tomando su libro, llevó el manuscrito —una pila de fichas numeradas— hasta el incinerador de residuos que había en el jardín de su casa en Ithaca, en el norte del estado de Nueva York, de donde fue rescatado en el último momento por una solícita Vera Nabokov (o así quiso contarle su marido, y por supuesto que no hay ningún motivo para creerle, porque este episodio puede ser también ficción, y uno sospecha que lo es).

II

Los vagabundos de la cosecha es ante todo un espléndido documento periodístico y un airado alegato social, pero también puede leerse como una suerte de novela preliminar a *Las uvas de la ira* (1939), la obra maestra de John Steinbeck. Porque en estos reportajes, escritos durante el verano de 1936 para *The San Francisco News*, Steinbeck descubrió los rostros reales de los personajes que más tarde se convertirían en la familia Joad que protagoniza su novela: aquellos Ma Joad y Pa Joad y Tom Joad que tuvieron que malvender, igual que tantos otros granjeros arruinados del Medio Oeste en los tiempos de la Gran Depresión, sus es-

casas posesiones en Oklahoma y emigrar a California en busca de un trabajo a jornal en las grandes explotaciones agrícolas. Gracias a estos reportajes, Steinbeck conoció las chabolas en las que malvivían aquellos emigrantes, los márgenes de las carreteras en los que aparcaban sus coches desvencijados y levantaban un campamento provisional, los estanques malolientes en los que se aprovisionaban de agua y los jornales miserables que los encargados de las explotaciones les ofrecían, con la correspondiente advertencia conminatoria de «lo tomas o lo dejas». Y lo que aún es más importante: en los archivos del campamento de Tom Collins, Steinbeck leyó los informes que recogían las historias de docenas de familias que habían tenido que emigrar a California. Muchas de estas historias pasaron a engrosar la trama de *Las uvas de la ira*.

Pero la importancia de *Los vagabundos de la cosecha* va mucho más allá del mero interés documental. Porque Steinbeck, gracias a estos reportajes, conoció a Tom Collins, uno de los pocos hombres que se preocupaban en California de mejorar las condiciones de vida de los emigrantes arruinados. De Tom Collins no sabemos casi nada y apenas es un personaje borroso de *Las uvas de la ira*, pero fue él quien le contagió a Steinbeck su admiración por la dignidad y el coraje que supieron tener muchos de los emigrantes desesperados que le inspiraron la novela.

Las uvas de la ira es un lamento colérico, o incluso un plañido de resonancias bíblicas, que se dirige contra el sistema social que había hecho posible las penalidades de aquellos emigrantes que lo habían perdido todo. Muchos americanos de aquella época —igual que ocurre ahora entre nosotros— se encogían de hombros ante las injusticias terribles que sufrían los emigrantes. Tom Collins hizo todo lo contrario, ya que él creía en una sociedad más justa, en la que hubiera una Seguridad Social, un subsidio de paro y una legislación social favorable a los derechos de los trabajadores. Y por eso organizó en California —con la ayuda del

Programa Federal de Realojamiento del presidente Franklin D. Roosevelt— unos campamentos de acogida que tuvieran duchas y letrinas y cocinas, pero que también permitieran a los propios emigrantes participar en la toma de decisiones y en la distribución de las ayudas económicas. Para muchos americanos, Tom Collins era un iluso, o peor aún, un agitador, un comunista. Para John Steinbeck fue el hombre que se atrevió a iluminar con una linterna el sótano insalubre en el que se hacinaba un montón de gente desamparada en la que nadie había querido reparar.

«El escritor está obligado a celebrar la probada capacidad del ser humano para la grandeza de espíritu y la grandeza del corazón, para la dignidad en la derrota, para el coraje, para la compasión y para el amor», dijo Steinbeck en 1962, en su discurso de aceptación del premio Nobel de Literatura. Seguro que Steinbeck estaba pensando en los granjeros desahuciados que había conocido cuando escribió estos reportajes. Y seguro que también estaba pensando en Tom Collins, el hombre que levantó el primer campamento de acogida para aquellas familias que llegaban en un coche polvoriento cargado de cacerolas, niños, colchones y maletas de cartón.

III

Entre 1931 y 1939, las tormentas de polvo barrieron los estados del Medio Oeste americano. Un periodista de Oklahoma definió la región azotada por las tormentas con la expresión «Dust Bowl» («cuenca del polvo»), y el término se hizo popular. En una foto que publicó un periódico de la época, se veía una casa a punto de ser engullida por una gigantesca bola rodante de polvo negro. Con las tormentas llegaron la sequía, los tornados y las ventiscas de polvo y nieve, que destruyeron el suelo cultivable de la región, ya muy castigado por la sobreexplotación agrícola. En mayo

de 1934, una gran tormenta de polvo que duró dos días llegó hasta Chicago, donde descargó el equivalente a dos kilos de desperdicios sobre cada habitante de la ciudad. Al año siguiente, el domingo 14 de abril, una gran ventisca de polvo negro devastó el oeste de Texas, Oklahoma y Kansas. Nadie podía ver nada a más de un metro de distancia. Muchos granjeros creyeron que había llegado el fin del mundo. El cantante Woody Guthrie, que había nacido en una pequeña ciudad de Oklahoma y en aquellos años seguía viviendo en su estado natal, contó en su autobiografía que el ruido que hacía el viento entre los matojos sonaba como un camión subiendo una montaña en segunda marcha.

El *crash* económico de 1929 había provocado una caída generalizada de precios. En Oklahoma, Texas, Kansas y Nebraska los granjeros vivían gracias a una economía de subsistencia, que se derrumbó cuando las tormentas de polvo destruyeron las cosechas de trigo y maíz. Los granjeros más tozudos sembraron cardos comestibles, pero las tormentas de polvo también arrancaron los cardos. Muchos granjeros tuvieron que hipotecar sus granjas y los bancos acabaron quedándose con sus tierras. Fue entonces cuando los granjeros malvendieron sus escasas posesiones, apilaron sus fogones y sus bolsas de ropa en sus Fords destartados y pusieron rumbo a California. Allí estaba la Tierra de Promisión donde pensaban encontrar trabajo en las prósperas explotaciones agrícolas.

Entre 1935 y 1938, unos cuatrocientos mil granjeros del Medio Oeste —a los que todo el mundo llamaba *okies*— emigraron a California, convencidos de que era la Tierra de Leche y Miel de la que habían oído hablar en los sermones de las iglesias y en los folletos publicitarios de los bancos que se habían quedado con sus granjas. Woody Guthrie decidió seguir el mismo camino que sus paisanos. En 1937 se subió con su guitarra al techo de un tren de mercancías y viajó hacia el oeste en compañía de un grupo de vagabun-

dos y jornaleros sin trabajo. Cuando llegó a California, encontró trabajo en un huerto de melocotones y empezó a componer sus *Dust Bowl Ballads* —grabadas en 1939—, inspirándose en las experiencias de los emigrantes que vivían como él. Una de estas canciones se llamaba, ni más ni menos, *Tom Joad*, todo un homenaje a Steinbeck. Otra era *Vigilante Man*, un ácido retrato de los matones de la patronal agrícola que hacían la vida imposible a los jornaleros. Y había otra canción, *Blowin' Down the Road*, que resumía en unos pocos versos el argumento de la novela de Steinbeck:

*I'm a-goin' where the dust storms never blow,
I'm a-lookin' for a job at honest pay,
I'm a-goin' down this old dusty road,
An' I ain't a-gonna be treated this way.*

*(«Voy adonde no soplen las tormentas de polvo,
busco un trabajo y una paga decente,
me voy por esta carretera polvorienta,
y nunca más van a tratarme de este modo»).*

Si John Steinbeck hubiese oído esta canción, *Los vagabundos de la cosecha* podría haberse llamado *Blowin' Down the Road*.

IV

En 1936, John Steinbeck acababa de publicar *En lucha incierta*, una novela que contaba una huelga de jornaleros en una explotación agrícola californiana. Un año antes, había publicado *Tortilla Flat*, en la que narraba con humor la vida de los *paisanos* de origen mexicano que vivían en los suburbios de Monterey y en el valle de Salinas, donde él había nacido. Cuando las oleadas de granjeros empobrecidos empezaron a llegar a California, George West, el redactor jefe de *The San Francisco News*, pensó que Steinbeck era el hombre adecuado para escribir una serie de reportajes

sobre aquellas familias que lo habían perdido todo. Al oír la propuesta, Steinbeck aceptó encantado. El Programa Federal de Realojamiento puso a Steinbeck en contacto con Tom Collins, el director del único campamento de acogida que había en toda California: el campamento de Weedpatch, en Arvin (más tarde se levantaría otro campamento en Marysville). Steinbeck y Collins se subieron a la vieja furgoneta de reparto de una panadería —el único vehículo del que disponía la agencia— y empezaron a recorrer los valles agrícolas de California. Tres años más tarde, en 1939, cuando Steinbeck publicó *Las uvas de la ira*, dedicó su novela a su primera mujer, Carol, «que puso toda su voluntad en este libro», y a Tom, «que lo vivió».

En su novela, Steinbeck convirtió a Tom Collins en el personaje de Jim Rawley, el director del campamento de acogida de Wheatpatch (la similitud con el nombre del campamento real, Weedpatch, no deja lugar a dudas), adonde llegó la familia de los Joad huyendo de la sequía y de los acreedores. Rawley, en palabras de Steinbeck, era un «hombre que estaba tan cansado que ya no era capaz de conciliar el sueño, porque su cansancio era de esa clase que no te deja dormir aunque tengas tiempo libre y una cama». Esa clase de cansancio era muy común en los tiempos de la Gran Depresión.

En una foto vemos a Tom Collins como un hombre anguloso, pequeño, con orejas de soplillo y un escueto bigote militar, cuyo cuerpo parece hecho con hilo de alambre. Collins había sido maestro en Guam, director de una escuela para delincuentes juveniles y trabajador social para los afectados por la Gran Depresión. Era uno de esos hombres que parecen hechos para dedicar su vida a los demás (su vida privada, sospechamos, no debió de ser muy dichosa). Su gran preocupación era que los emigrantes lograran recuperar su amor propio, destruido por las penalidades que habían vivido. Y las mejores páginas de Steinbeck en *Los vagabundos de la cosecha* son aquellas en las que describe

la tenue frontera que separa a un hombre desesperado, pero todavía útil y dispuesto a trabajar, de un hombre destrozado por la adversidad que se convierte en un desecho y acepta indiferente su derrota. Y esa tenue frontera se halla en cosas tan sencillas como un grifo de agua, un jergón sobre un suelo seco, unas literas para sus hijos o la certeza de que uno puede participar en las discusiones sobre los turnos de trabajo o la música que se va a tocar en los bailes del campamento.

V

En *Las uvas de la ira*, John Steinbeck supo narrar la historia del éxodo a California de la familia Joad como si estuviera contando el episodio bíblico de la huida de Egipto. Y si uno lee en voz alta el primer párrafo de *Los vagabundos de la cosecha*, en seguida se da cuenta de que está oyendo el ritmo poderoso del lenguaje bíblico. Y es normal que sea así, porque las mejores páginas de la narrativa norteamericana están atravesadas por la tumultuosa corriente subterránea de la Biblia. Incluso el título de *Las uvas de la ira* tiene resonancias bíblicas, ya que está tomado del himno abolicionista que sirvió de marcha militar para las tropas de la Unión (aquel cuyo estribillo es «*Glory, glory, Halleluja!*»). Y eso explica que el guionista Nunnally Johnson, cuando fue contratado por el productor Darryl Zanuck para escribir el guión de la versión cinematográfica de la novela, que dirigiría John Ford en 1940, dijera que la novela de Steinbeck tenía una calidad «bíblica» (lo mismo, por cierto, puede decirse de la película de John Ford).

Ahora bien, Steinbeck no solo demuestra una capacidad magistral para dar una dimensión bíblica a sus pobres parlorios de Oklahoma, sino que también es un maestro en la reproducción del lenguaje de los *okies* y en la recreación de las condiciones miserables en las que vivían. En *Las uvas*

de la ira, igual que ocurre en *Los vagabundos de la cosecha*, uno puede oler los campos de emigrantes que viven en chabolas y beben agua sucia, de la misma manera que puede oír de fondo, en cualquiera de esos campos de algodón o de melones donde esperan encontrar trabajo, los himnos religiosos que cantaban esos emigrantes y que luego Woody Guthrie convertiría en un grito de rabia contra los matones y los empresarios que les pagaban veinticinco centavos a la hora.

VI

Si le preguntamos a un lector joven sobre John Steinbeck, lo más probable es que ese lector mencione —y siempre de forma muy vaga— un coche cargado de colchones en una carretera llena de polvo, o el sucio mono de faena y el rostro crispado de Henry Fonda en una película cuyo nombre no recuerda, o quizá los bigotes de Marlon Brando en *¡Viva Zapata!* Y muy poco más (y creo que soy demasiado optimista). Hoy por hoy, el prestigio literario de John Steinbeck se ha esfumado por completo. Ahora tendemos a asociar la literatura con los complejos arabescos posmodernos y con los experimentos metaliterarios. Nos gustan —o la gente simula que le gustan— las historias que se alimentan de la literatura en vez de eso que conocemos con la triste tautología de «la vida real». Y por eso tendemos a desdeñar las narraciones protagonizadas por peones rurales, por vagabundos, por granjeros que cultivan lechugas o por pescadores mexicanos que un buen día se encuentran una perla. Por alguna razón, imaginamos que todos esos seres son unos personajes toscos y brutales y muy poco interesantes. Pero John Steinbeck no tiene nada de tosco ni de brutal ni de poco interesante. Es un gran escritor, uno de los grandes narradores del siglo XX, solo que le gustaba escribir sobre las cosas que había visto de cerca y que cono-

cía bien. Steinbeck supo resumirlo en una frase perfecta: «Boileau dijo que solo los reyes, los dioses y los héroes eran personajes adecuados para la literatura. Un escritor solo puede escribir sobre aquello que admira. Y los reyes de hoy en día no son interesantes, los dioses se han ido de vacaciones y los únicos héroes que nos quedan son los científicos y los pobres».

VII

John Steinbeck nació en 1902, en Salinas, California, donde su padre tenía un pequeño cargo administrativo y su madre había sido maestra (los antepasados de su madre le inspirarían, muchos años después, la trama de *Al este del Edén*, publicado en 1952). Su primer libro, escrito cuando era muy joven, fue una especie de biografía novelada del pirata Henry Morgan, pero Steinbeck se dio cuenta en seguida de que ese no era su camino. Fue entonces cuando decidió escribir sobre la vida de las explotaciones agrícolas de su comarca natal, en las que había trabajado como jornalero y vaquero mientras intentaba pagarse sus estudios —que nunca terminó— en la Universidad de Stanford. Durante una breve estancia en Nueva York, Steinbeck trabajó como operario en la construcción del Madison Square Garden y también intentó ganarse la vida como reportero, cosa que, sorprendentemente, no consiguió.

En 1935, su novela *Tortilla Flat* fue un éxito de ventas, y un año después, la historia de una huelga de jornaleros —*En lucha incierta*— hizo posible que le encargaran los reportajes que acabaron formando *Los vagabundos de la cosecha*. Solo con este libro, Steinbeck demostró que el reporterismo también puede ser gran literatura. Hoy en día lo sabemos, pero en su época ese hecho todavía no había sido reconocido por casi nadie. Por fortuna, el escritor siguió haciendo reportajes durante el resto de su vida. En 1940

pasó seis semanas en un barco sardinero, el *Western Flyer*, en el que su amigo Ed Ricketts investigaba la biología marina del golfo de California (de aquella expedición científica surgiría su libro *Por el mar de Cortés*). Cuando estalló la segunda guerra mundial, Steinbeck fue corresponsal de guerra y escribió un extenso reportaje sobre la tripulación de un bombardero. Más tarde escribió un diario de su viaje a la Unión Soviética en 1947, en el que fue acompañado por el fotógrafo Robert Capa. Y en los años sesenta, al final de su vida, todavía tuvo energías para cubrir la guerra de Vietnam. A diferencia de sus dos hijos, que combatieron en la guerra y se hicieron fervientes antibelicistas, Steinbeck la defendió —la llamó una «empresa heroica»— y apoyó la política exterior de los presidentes Kennedy y Johnson. Todo esto le atrajo las iras de la izquierda que antes lo había considerado uno de los suyos. Sus mismos hijos, en una carta abierta, llegaron a acusarlo de haberse pasado al enemigo.

A Steinbeck no pareció importarle demasiado. Desde hacía tiempo, el país en el que vivía había dejado de ser el país que conocía tan bien como si fuera uno de los huertos de lechugas en los que había trabajado cuando era joven. Uno de sus últimos libros, y también uno de los mejores que escribió, es *Viajes con Charley*, la crónica del viaje que hizo por los Estados Unidos, en 1960, en una furgoneta, sin más compañía que su perro Charley y un equipo de acampada. En aquel viaje, Steinbeck descubrió que solo Montana le recordaba los paisajes que había visto cuando era joven. El resto de su país ya se había vuelto irreconocible para él (y lo mismo había pasado con su obra para los lectores jóvenes que tenían la edad de sus hijos).

Las últimas fotos que tenemos de Steinbeck muestran a un hombre que parece uno de esos actores maduros de Hollywood que ya no consiguen buenos papeles y tienen que participar en producciones de serie B, tal vez representando al rey Herodes o a un señor medieval tempestuoso y

enloquecido por el miedo a perder el poder («El poder no corrompe, lo que corrompe es el temor, tal vez el temor a perder el poder», había escrito Steinbeck muchos años antes). En sus últimos años, el escritor estaba obsesionado por la decadencia moral de su país. Sus amigos de ideas izquierdistas se habían distanciado de él y solo conservaba la amistad de unos pocos actores y directores, sobre todo Henry Fonda, el protagonista de *Las uvas de la ira*. En 1968, Steinbeck murió de un ataque al corazón en su casa de Long Island, en Nueva York. En su funeral, Henry Fonda recitó para él el «Réquiem» de R. L. Stevenson.

Años después, en agosto de 1982, cuando murió Henry Fonda, un amigo leyó en su funeral el discurso final de Tom Joad en *Las uvas de la ira*.

VIII

Uno de los atractivos de las «novelas de las novelas» es que suelen incluir las fotografías de los personajes y los lugares que más tarde aparecen en la novela final, bien sea transformados por completo hasta el punto de resultar irreconocibles, o bien retratados de una forma tan vívida o cruel que los modelos reales se sienten agraviados y le ponen una querrela por injurias al autor (algo así le ocurrió a Steinbeck con los propietarios agrícolas de California, que intentaron, sin éxito, prohibir la distribución de *Las uvas de la ira*).

Los vagabundos de la cosecha cuenta con las fotos de Dorothea Lange, una de las mejores fotógrafas norteamericanas de todos los tiempos. Al azar, veo un niño descalzo que juega a las canicas. Una chabola construida con embalajes de latas de sopa. Una niña que recoge en un cubo el agua pútrida con que se lavarán y cocinarán los temporeros del valle de Imperial. Un campamento de chabolas (que en los años treinta llamaban «hoovervilles») rodeando una fá-