

LA SAGA DE LOS PARIAS

En 1939, John Steinbeck publicó una novela, «Grapes of wrath» («Las uvas de la ira»), que le clasificó definitivamente entre los escritores «rojos» de los Estados Unidos. Se vendió por cientos de miles de ejemplares. John Ford hizo de ella una película, más moderada en su expresión, más suave de conceptos; pero aun así, con una poderosa carga revolucionaria, más perceptible aún por el lenguaje simplista, ingenuista, propio del realizador cinematográfico y del estilo del cine de la época. Que nosotros sepamos, la película no se había proyectado nunca en España. El martes 26 de febrero se dio en la Primera Cadena de Televisión Española, dentro del Ciclo John Ford.

Tiempos de lucha

La época en que se escribió «Las uvas de la ira», los años en que se desarrolla su acción trágica, eran tiempos de lucha en los Estados Unidos. Los acontecimientos exteriores llegaban en un momento de enorme agitación social. La guerra de España había dividido profundamente la sociedad; la había dividido el fascismo en Europa y el olor en el aire a la pólvora próxima a estallar en la que iba a ser la segunda guerra mundial.

Los fascismos no eran sólo un peligro lejano. A finales de 1935, Sinclair Lewis había escrito «It can't happen here» («Aquí no puede pasar»): lo que no podía pasar en Estados Unidos era el fascismo. Pero el título era una ironía; aludía a una frase muchas veces repetida, comentando con orgullo e insensatez lo que había sucedido con Hitler en Alemania, pero lo que quería decir Sinclair Lewis era que, efectivamente, también en Estados Unidos podía pasar. El senador Huey Long («Kingfish») predicaba con demagogia y violencia por todo el país, trataba de arrebatarle la Presidencia a Roosevelt. Los senadores abandonaban el hemiciclo cada vez que Huey Long hablaba, pero su voz se oía en todo el país.

El fascismo y el comunismo se disputaban la conquista de los desheredados de la fortuna, de las víctimas de la depresión de 1929. Sobre todo entre las poblaciones rurales. El campo, en Estados Unidos —como en muchos otros países—, es tradicio-

nalmente conservador. Estaba trabajado por inmigrantes del Norte de Europa, que habían besado el suelo de la tierra de promisión al llegar a Estados Unidos, y que llevaban con ellos, aparte de unos harapos, un protestantismo puritano, unas costumbres morales y un santo horror al progreso y a la máquina, que podía ser obra del diablo. Porque un as-

moderna. Los campesinos, unas veces pequeños propietarios, otras simplemente colonos arrendados, trataban de aferrarse a lo que era su único medio de vida posible. Aunque fuese una vida dura y miserable. Cuando no se les podía convencer con una promesa de trabajo para el futuro, o con una pequeña indemnización, se les expulsaba por la fuerza.



El historiador cinematográfico francés Georges Sadoul calificó «Las uvas de la ira», de John Ford (1940), como «uno de los films más importantes realizados en Estados Unidos durante el período rooseveltiano».

pecto, y no precisamente el menor, de lo que estaba sucediendo en Estados Unidos era una lucha entre el progreso material y el conservadurismo. Una larga lucha que ya había sido la protagonista de la guerra de Secesión.

Pero la voz cantante la llevaba el capitalismo. Si en las ciudades y en los suburbios las industrias eran suyas —y los obreros industriales militaban en la izquierda, pero iban perdiendo poco a poco la baza del sindicalismo, dominado por peones del capital, por rudos hombres de mano armada—, en el campo, el capitalismo se iba apoderando de las granjas, de los viejos ranchos, para formar grandes explotaciones trabajadas con maquinaria agrícola

Una visión falsa

En los medios de información capitalistas se presentaba la cuestión como una lucha entre el progreso, que podía resultar beneficioso para toda la nación, y los retrógrados campesinos, que no eran capaces de comprenderlo, que eran de mente pequeña y obtusa, y de un egoísmo sin límites. De una manera igualmente parcial se había presentado la guerra de Secesión como un enfrentamiento entre el Norte industrial y altamente civilizado y un Sur despótico, esclavista y arcaico. El capitalismo, a pesar de su enorme fallo de 1929, tenía en sus manos los resortes de la nación. Un escritor —que ahora vuelve

a la moda después de largos años de purga, de olvido y silencio— como Robert Forsythe analizaba, en «Redder than the Rose» («Más rojo que la rosa»), la manipulación de toda la vida nacional por el capitalismo: los «gangsters» —como Dillinger, como Al Capone— eran un producto típico del capitalismo; el juicio de Hauptmann —un inmigrante alemán acusado del secuestro del hijo del aviador Lindbergh (nunca hubo pruebas claras de su culpabilidad, y las que había, parecían preparadas), se proclamó inocente hasta el último momento, pero fue ejecutado— era como «un narcótico para hacer olvidar los dolores reales»; Mae West, «con su franqueza cínica», mostraba «a qué abismos llega la moralidad capitalista»...

Los escritores se comprometían en la batalla política. Caldwell, en «La ruta del tabaco», describía la miseria de la vida en el campo, superando en humor a lo que había realizado John Steinbeck en «Tortilla Flat». Pero cuando Steinbeck publicó «Las uvas de la ira» conquistó el primer puesto entre los escritores rebeldes. Sólo podría compartirlo con él John Dos Passos con el enorme fresco de la vida americana en una espléndida trilogía.

El relator de una trágica aventura

John Steinbeck era un californiano descendiente de irlandeses y de alemanes, cuya biografía inicial es la típica de los escritores de su generación: los oficios más diversos —y más humildes— le permitían seguir los cursos de la Universidad y esperar el momento en que sus primeros escritos le abrieran paso. Tenía treinta y un años cuando esto sucedió, con «Pastures of Heaven» («Las praderas del cielo»), después de haber publicado ya una biografía novelada del pirata Morgan. «Tortilla Flat» —una meseta sobre Monterrey, en California, habitada por latinos (españoles, mexicanos, italianos), los «paisanos», con una vida miserable—, escrita con humor negro; «En un dudoso combate», prefiguración ya de las «Uvas...», donde relataba la vida de los trabajadores agrícolas (él mismo había sido ya uno de ellos); «Of mice and men» («De los ratones y los hombres») y, finalmente, la ruda, áspera, justiciera y revolucionaria novela de su vida, «Las uvas de la ira».

John Steinbeck fue considerado ▶

LA SAGA DE LOS PARIAS



La novela «Las uvas de la ira» (1939) clasificó a John Steinbeck, un californiano descendiente de irlandeses y alemanes, entre los escritores «rojos» de los Estados Unidos.

como un comunista. El no estaba seguro de serlo, aunque en las «Uvas...» había considerado abiertamente a los comunistas como los únicos capaces de sacar al hombre americano de su explotación. Para confirmarlo, hizo un viaje a la Unión Soviética. Volvió desencantado. Poco a poco fue abandonando toda proximidad al comunismo, continuó defendiendo a los oprimidos de una manera abstracta, reclamando una justicia immanente que poco a poco fue declarando religiosa. En la guerra fría, Steinbeck se volvió netamente anticomunista, y luego defendería la acción de Johnson en Vietnam. Una vez converso, Steinbeck recibió el Premio Nobel (1962), y en el discurso de recepción definió así la tarea del escritor: «El escritor... está encargado de exponer nuestras faltas, nuestros fracasos, nuestros años más sombríos y los más peligrosos, con la finalidad de mejorarlos». Era un moralista (en la misma aventura de conversión le acompañó John Dos Passos).

En «Las uvas de la ira» se sigue la larga y trágica aventura de unos campesinos de Oklahoma: los «okies», nombre despectivo, no sólo abarcaba a los huidos de Oklahoma, sino de otros Estados del «Dust bowl», la cuenca del polvo. Hubo una terrible sequía que fue la aliada del capitalismo, puesto que ayudó a los que se quedaban con las granjas a expulsar de ellas a sus habitantes por menos dinero aún. Los «okies» iban hacia California con la esperanza de encontrar trabajo. Encontraban explotación. A veces, una pequeña esperanza, como en los campamentos del departamento de Agricultura, pequeños oasis rooseveltianos.

Roosevelt, figura clave

Roosevelt era la figura clave de la época: los capitalistas habían aceptado su socialismo moderado, pero no por moderado menos significativo: por primera vez el sacrosanto principio de la libre empresa y de la libre contrata-

ción se veía alcanzado y dirigido por los controles del Estado. Los comunistas y la izquierda crítica le atacaban porque estimaban que era un agente capitalista disfrazado; a veces suspendían sus ataques y colaboraban con él pensando en la posibilidad de que abriese un frente popular.

La experiencia de Roosevelt fue

enormemente eficaz para su país y para el mundo, pero terminó con él mismo. Apenas muerto, la derecha volvió a anegar su obra. Con Truman a la cabeza —y la colaboración escasa de Churchill en Europa—, no volvería a resucitar hasta la también efímera y ahogada experiencia de Kennedy, que era un rooseveltiano.



Roosevelt era la figura clave de la época: bajo su mandato, el sacrosanto principio de la libre empresa y la libre contratación se veía alcanzado y dirigido por primera vez por los controles del Estado. En la foto, Franklin Delano Roosevelt jura su cargo de Presidente el 4 de marzo de 1933.

UNA OBRA LUCIDA

Considerada por los «jordianos» a ultranza como una de sus películas menos significativas, ensalzada en su momento por la crítica más consciente del proceso dialéctico entre cine y sociedad, «Las uvas de la ira» («The grapes of wrath», 1940), de John Ford, aparece hoy —cuando los españoles la hemos podido ver, a los treinta y cuatro años de su realización— como una obra potente, lúcida, de amplio valor testimonial sobre un doble momento de la historia norteamericana: la depresión sobrevinida tras el «crack» de 1929 y la etapa de análisis autocrítico efectuado por los intelectuales de signo progresista durante el período de Roosevelt. Ejemplo de cine popular, de cine que supera la simple presentación de una problemática social, hoy nos parece justo el elogio de Georges Sadoul, que sitúa «Las uvas de la ira» como «uno de los films más importantes realizados en Estados Unidos durante el período rooseveltiano»; igual que la apasionada confesión de Mark Donskoi, autor de «La infancia de Gorki»: «He sentido en

este film una verdad tan grande y tan profunda, he entrevistado el universo tan prodigiosamente vivo de un artista, que experimenté el sentimiento de una realidad auténtica y fielmente expresada».

En principio, no parecía Ford el cineasta más adecuado para transformar en imágenes la impresionante novela de John Steinbeck. Fue un encargo de Darryl F. Zanuck para la Fox a partir de la adaptación escrita por Nunnally Johnson, que el director siguió fielmente según cuenta el propio guionista. ¿Qué es lo que le atrajo a Ford de «Las uvas de la ira»? Se lo contaría a Peter Bogdanovich: «Me atraía todo: que tratase de gente sencilla y que la historia se pareciera al hambre de Irlanda, cuando echaron a la gente de las tierras y los dejaron vagabundear por los caminos para que se muriesen de hambre. Quizá tuviera que ver con eso —parte de mi tradición irlandesa—, pero me gustaba la idea de esa familia que se marchaba, y trataba de encontrar un

camino en el mundo. Sigue siendo una buena película». De hecho, Ford la realizaría en el que cabe considerar como mejor período de su carrera, a caballo entre las décadas de los treinta y los cuarenta. Piénsese que sólo a lo largo de dos años (1939 y 1940) da a conocer «La diligencia», «El joven Lincoln», «Corazones indomables», «Las uvas de la ira» y «Hombres intrépidos», a las que seguirían meses más tarde «Tobacco Road» y «¡Qué verde era mi valle!». Al recrear la novela de Steinbeck, Ford tendría ocasión de centrarse en uno de sus temas favoritos: la desintegración de una familia sometida a un cambio social que no puede asimilar. Pero, por encima de dicho tema hallamos en «Las uvas de la ira» el itinerario de un pueblo perseguido por la explotación, la injusticia, el clasismo, la represión organizada y el hambre, en una de las más duras requisitorias lanzadas desde una pantalla occidental contra el sistema capitalista. Así, mediante un arco de veinticuatro años, «The grapes of wrath» enlaza con la historia de otro pueblo perseguido implacablemente, el de los cheyennes, en «El gran combate».



Otro fotograma de la película de Ford, en el que aparecen los dos personajes centrales de la narración, Tom Joad y su madre, dentro del grupo de «okies» que emigran a California.

Los «okies» se fueron asimilando a sus nuevas regiones, dejando muertos en el camino, entregados a las Policías paralelas de los propietarios de California y a las Policías estatales que colaboraban con ellos. La leyenda de su larga emigración, de sus esperanzas, de sus protestas, está todavía enteramente viva. Cuando vemos en la película de John Ford las caravanas de viejos coches y camiones desvencijados transportando familias enteras, colgando de ellos sus sartenes, con los colchones en el techo, estamos presenciando algo que ha pasado otras veces —como en los irlandeses que iban

a Londres en la «revolución industrial»— y también algo que está pasando ahora. Por la carretera de Andalucía suben hacia Europa en viejísimos coches familias enteras de marroquies, con niños, colchones y sartenes. Se desconfía de ellos en las ciudades por donde pasan, tienen que acampar en las afueras; a veces se les niega el agua, y si hay un delito en las proximidades, se sospecha inmediatamente de ellos. No nos vale muchas veces refugiarnos en la contemplación de algo que «ya pasó» como si no estuviese pasando todavía. John Steinbeck cambió. El mundo no tuvo esa suerte. ■

ante cuyo sufrimiento, Ford mostró idéntica lucidez.

Ni muchísimo menos hasta el punto de que —como argumenta Andrew Sarris— el estilo «fordiano» fue una «particularmente opuesto a la concepción biológica que tenía Steinbeck de sus personajes. Mientras Steinbeck descubrió la opresión deshumanizadora sus personajes hasta hacerlos criaturas de una indigencia abyecta, Ford evoca la nostalgia humanizando los insectos económicos de Steinbeck y convirtiéndolos en campeones heroicos de un orden agrario familiar y comunitario», lo que si creo cierto es que la película disminuye en su último tercio la dureza del relato original. Como se recordará, en la novela la estancia de la familia Joad en el campamento federal —que en el film toma casi un tono propagandístico del «New Deal»— se sitúa previamente al trabajo como involuntarios esquiroleros, con lo que adquiere un significado distinto, y, sobre todo, varía el final: en vez del camión marchando por la carretera hacia un posible nuevo destino (con un monólogo de la madre, en que aquí «people» se tradujo

por «gente» y no por «pueblo»), Steinbeck mostraba una situación mucho más desesperanzada, con los Joad víctimas de una inundación que arrasaba el campamento en que vivían, tras una buena etapa de recogida del algodón. Llegándose a ese inolvidable pasaje último en que Rosasharn —cuyo hijo había nacido muerto— daba de mamar a un anciano que necesitaba de leche para sobrevivir, como una postrera imagen de la solidaridad popular preconizada por Steinbeck a lo largo de todo el relato y de cuya necesidad, primero el ex predicador Casey y más tarde Tom, iban a tomar conciencia.

Pero ello no impide el valor significativo, directo, eminentemente claro, de las imágenes «fordianas». Ayudadas por la fotografía del genial Gregg Toland y una interpretación de la que —más allá incluso de Ford— destaca Jane Darwell en el papel de la madre (Oscar de 1940, junto al propio Ford). Dentro de una película que a mi me parece importante que la haya visto esta España neocapitalista del 81 por ciento del territorio que se despuebla... ■ FERNANDO LARA.

