

# Reinterpretando el mito de la frontera en tiempos de la Gran Depresión: el New Deal y *Las uvas de la ira*

AIDA RODRÍGUEZ CAMPESINO

Universidad Autónoma de Madrid

aida.rodriguezca@estudiante.uam.es

Fecha de recepción: 13 de diciembre de 2014

Fecha de aceptación: 26 de mayo de 2015

Fecha de publicación: 7 de septiembre de 2015

*Revista Historia Autónoma*, 7 (2015), pp. 111-125

e-ISSN: 2254-8726, DOI: 10.15366/rha2015.7

**Resumen:** La noción de frontera ha tenido una importancia fundamental en la historia de Estados Unidos, especialmente desde 1893, cuando Frederick Jackson Turner formuló su célebre tesis. En torno a ella, se han construido diversas imágenes que han llegado a convertirse en mitificaciones o idealizaciones, las cuales han influido en el imaginario colectivo desde los orígenes de la República, pero la realidad que esconden no siempre se parece a la imaginada. En el presente escrito se pretende analizar de qué manera el *New Deal* de Franklin D. Roosevelt supone una superación de fronteras socioeconómicas, en primer lugar, y cómo influye el mito de la frontera en los relatos culturales de la Gran Depresión de los años treinta, centrándose en el caso de la novela y la película *Las uvas de la ira* de John Steinbeck y John Ford, respectivamente.

**Palabras clave:** Frontera, New Deal, *Las uvas de la ira*, cine, literatura.

**Abstract:** The concept “frontier” has had a substantial importance in the history of United States, especially since 1893, when Frederick Jackson Turner formulated his famous theory. Diverse images have been created from this concept and have become in mystifications or idealizations that have influenced the collective imagination since the origins of the Republic. However, the reality that these images hide does not look like the imagined one. In this paper, we will try to analyse how the New Deal of Franklin Delano Roosevelt involves an overcome of socioeconomic frontiers, and how the myth of the frontier has influenced the cultural stories from the Great Depression in the 30’s. For these purposes, we will focus on the novel and film *The Grapes of Wrath*, from John Steinbeck and John Ford respectively.

**Keywords:** Frontier, New Deal, *The Grapes of Wrath*, Cinema, Literature.

## 1. El concepto de frontera en Estados Unidos

En la década de 1890 el país se hallaba en una situación de crisis, en un ambiente político de inquietud, debido al fin de un capítulo de la historia del país: la expansión hacia el Oeste. A lo largo del siglo XIX, Estados Unidos desarrolló un proceso de expansión territorial amparado en diversos argumentos legitimadores, como la Doctrina Monroe o el Destino Manifiesto. El Censo de la Frontera de 1890 recogía que, por primera vez, había dejado de existir una línea fronteriza ininterrumpida<sup>1</sup>. Ante esa situación, el historiador Frederick Jackson Turner (1861-1932) se planteó algunas preguntas vitales para entender la historia de su país: quería averiguar de qué manera tres siglos de expansión habían determinado el carácter y las instituciones de Estados Unidos<sup>2</sup>. El 12 de julio de 1893 leyó su ensayo *The Significance of the Frontier in American History* en la reunión de la Asociación de Historia Norteamericana en Chicago, en el que afirmaba que las circunstancias particulares de la frontera habían dado forma al carácter y a las instituciones norteamericanas. Por “circunstancias particulares” se puede entender la disponibilidad de gran cantidad de tierra libre o desocupada, las oportunidades que ésta generaba a los colonos, y el peligro que representaban los indios en ese espacio<sup>3</sup>. Así, las diferencias entre la civilización americana y la europea podían ser explicadas por la existencia de esa frontera, esa particularidad<sup>4</sup>. Se podría hacer una clara distinción entre el Este y el Oeste, siendo el primero el espacio ya colonizado, mientras que el Oeste o frontera sería aquel espacio que aún no había sido totalmente “civilizado”<sup>5</sup>, por tanto, salvaje y misterioso. La frontera constituiría el punto de contacto entre la civilización y el barbarismo<sup>6</sup>. En 1890 el proceso de expansión estadounidense, la “época de la frontera”, había acabado.

Las instituciones estadounidenses serían resultado de la adaptación a los pueblos en expansión y del desarrollo del progreso en cada lugar, que continuamente recomenzaba en la frontera: es el “perenne renacimiento”, el acceso a nuevas oportunidades combinado con el contacto con la “sociedad primitiva”, lo que constituye el carácter del norteamericano<sup>7</sup>. El carácter americano estaría condicionado por el hecho de que en un primer momento la vida en la frontera parece demasiado dura para el hombre, que se tiene que adaptar o morir, pero si sobrevive conseguirá ir transformando la naturaleza según sus intereses, y el resultado es

<sup>1</sup> Billington, Ray A., “Comentario a *La importancia de la frontera en la Historia estadounidense*, de Frederick Jackson Turner”, en Boorstin, Daniel (comp.), *Compendio histórico de los Estados Unidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 423.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.423.

<sup>3</sup> Jiménez Núñez, Alfredo, “La Historia como *fabricación* del pasado: la frontera del Oeste o American West”, en *Anuario de Estudios Americanos*, tomo LVIII, 2 (2001), p. 737-755 y 738. «<http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/viewFile/222/226>» [consultado el 20 de abril de 2014].

<sup>4</sup> Taylor, Lawrence, “El concepto histórico de la frontera”, en Olmos Aguilera, Miguel (coord.), *Antropología de las fronteras: alteridad, historia e identidad más allá de la línea*, México, El Colegio de la Frontera Norte, 2007, p. 242.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 242.

<sup>6</sup> Turner, Frederick Jackson, *The Frontier in American History*, New York, Dover Publications, 2010, p. 3.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 2.

un nuevo producto que ya no es europeo, sino americano. Con el crecimiento hacia el Oeste, la frontera se volvió cada vez más norteamericana<sup>8</sup>, lo que habría supuesto una extensión de la independencia, la libertad y la democracia. La vida en la frontera estaba marcada por una serie de características definidas: la rudeza, la fortaleza y la curiosidad, una disposición mental práctica e inventiva, rápida para encontrar recursos, una energía incansable y nerviosa, control magistral de las cosas materiales, un individualismo dominante y una vivacidad y exuberancia que resultan de la libertad. En definitiva, Turner proponía una visión alternativa frente a los que trataban de hallar en Europa los orígenes de la "civilización" estadounidense. Entre sus argumentos se hallaban, como se ha visto, las nociones de progreso y de excepcionalismo americano<sup>9</sup>.

Esa nueva concepción de la frontera como una forma social tuvo un gran impacto en la historiografía del país, pasando a constituir un pilar indispensable en la base ideológica de su acción exterior. Con ella se legitimaba la conquista y colonización de regiones "no civilizadas" y la imposición occidental sobre culturas indígenas consideradas salvajes<sup>10</sup>. También recibió numerosas críticas, básicamente por considerar en exceso el efecto de homogeneización ejercido por la frontera, así como la exclusión que hace del papel de las mujeres, de los afroamericanos, de los indios y de cualquier otro grupo racial o religioso<sup>11</sup>. Además, Turner consideraba que la vida en el Oeste sería sustancialmente diferente a partir de 1890, pero los cambios no se producen de forma inmediata y muchas de las prácticas y cualidades se mantuvieron.

En torno a la idea de la frontera se construyó toda una mitificación que tuvo impacto no solo en la historiografía, sino también en la población (estadounidense y de otros países), especialmente a través de la literatura y del cine. A lo largo del tiempo se ha producido un fenómeno de contactos e intercambios entre la historia académica y la imagen que la sociedad tiene del *Great American West*<sup>12</sup>. Por ello, en palabras de A. Jiménez, habría que plantear si se ha construido una historia o se ha fabricado un pasado<sup>13</sup>.

El principal mito sobre el Oeste es la imagen de unas gentes rurales y sencillas que llegan a una nueva tierra para iniciar una vida pacífica y productiva, donde la naturaleza humana emergería superando su depravación y maldad hasta constituir una nueva dignidad. Las personas tendrían entonces la posibilidad de vivir de forma racional, libres de influencias contaminantes. Es lo que se ha llamado el mito agrario, explicado por el historiador Donald Worster y basándose en Henry Nash Smith, ejerciendo influencia sobre la tesis turneriana. Era una visión muy optimista, pues no se preveía ninguna amenaza para la sociedad perfecta que

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>9</sup> Van Minnen, Cornelius y Sylvia Hilton (eds.), *Frontiers and Boundaries in U.S. History: an Introduction*, Amsterdam, Vrije University Press, 2004, p. 6.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>11</sup> Tindall, George y David E. Shi, *America. A Narrative History*, New York, Norton & Company, 2007, p. 741.

<sup>12</sup> Para los historiadores americanos "American Frontier" y "American West" no son conceptos iguales: la frontera se ve como un proceso, mientras que el Oeste se entiende como un espacio. Jiménez Núñez, Alberto, "La Historia como fabricación...", *op. cit.*, p. 738.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 737.

crecería en el Oeste, liberada de los problemas del Este (las divisiones raciales y de clases, la ira o la pobreza). Surgirá entonces la historia del Oeste<sup>14</sup>. Pero los orígenes del mito son muy anteriores a Turner: se han señalado algunas figuras destacadas como favorecedores de la expansión desde los orígenes de la nación como Thomas Jefferson, Benjamin Franklin, Abraham Lincoln, etc.

La imagen épica del Oeste ha albergado comparaciones con la mitología griega, erigiéndose los colonizadores del Oeste como parte de un pasado legendario y a la vez moderno (en la primera vertiente se asimilan a héroes ancestrales; en la segunda, hombres modernos que introdujeron en el Oeste las carreteras, el ferrocarril, etc.). Muchas de estas figuras se basaban en tradiciones orales que aparecían en la literatura y el folklore (como por ejemplo, Billy el Niño o Buffalo Bill)<sup>15</sup>. La visión idealizada de la frontera se insertó en la conciencia nacional de forma permanente, destacando dos facetas de ese relato. En primer lugar, la asociación entre la masculinidad, la ausencia de la ley y la violencia (imagen perpetuada especialmente por el cine); en segundo lugar, el mito de un Jardín del Edén, una tierra rica en recursos a disposición del hombre<sup>16</sup>. La imagen del vaquero encarna el espíritu de la libertad, condensando la interacción entre la civilización primigenia y el mundo salvaje.

Todo ello estaba imbuido de un aura de peligro y misterio ante lo que está por descubrir y por doblegar que ha tenido un gran impacto en la cultura popular estadounidense. Se puede hacer una distinción entre el mito creado y difundido por los intelectuales y en aquella versión popular basada en una filosofía nacional ostentada por los políticos. En la difusión de esta última vertiente fue esencial el papel de una literatura barata desarrollada a partir de la Guerra Civil, la llamada *dime novel*, donde abundaban los temas de la frontera o el Oeste<sup>17</sup>.

La literatura y el cine tuvieron un papel activo en la fabricación y pervivencia del mito popular del Oeste, con sus personajes tipo: el pionero valiente, el *cowboy* apuesto y eficaz o la mujer fiel y pragmática, etc. Además, los símbolos como el caballo y el revólver se convierten en signos de identidad de unos “caballeros” decimonónicos (encarnados en el *Séptimo de Caballería*) que en la realidad habrían sido agricultores o toscos vaqueros<sup>18</sup>. El cine, al contribuir a la conversión del pasado reciente en un mito, ayudó a cristalizar la identidad cultural e histórica de los Estados Unidos a través del relato de grandes gestas con héroes y villanos, los cuales, se vinculan con importantes elementos que forman parte de la cultura europea (los relatos homéricos, las hazañas caballerescas...)<sup>19</sup>.

Sin embargo, la realidad de la frontera fue bien distinta a lo que ha mostrado el cine. Es sabido que la expansión hacia el Oeste acabó con las vidas de miles de indios y los que no fueron

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 737.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 743.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 743.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 744.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 744.

<sup>19</sup> Clemente Fernández, María Dolores, “Un mito del celuloide: el indio en el Western Americano”, en *Área abierta*, 5 (2003), p. 1. <<http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0303120003A/4246>> [consultado el 5 de marzo de 2014].

aniquilados, acabaron recluidos en reservas. Se asiste a un proceso en el que esas nuevas tierras y oportunidades estaban vetadas a los afroamericanos, a los emigrantes o a cualquier minoría; eso sin entrar siquiera a considerar el papel de la mujer. Tampoco se debe olvidar la devastadora alteración de los espacios naturales, en la conquista y en la extensión de las comunicaciones, especialmente del ferrocarril.

En los años ochenta surgió una corriente historiográfica denominada *New Western History* que se enmarca en un proceso de desmitificación y de denuncia de los abusos cometidos en la colonización del Oeste, al tiempo que plantean nuevas vías de análisis, ampliando la temática y la cronología<sup>20</sup>. Los autores buscan reconocer la diversidad étnica y racial, el pluralismo social y cultural, la interacción con el medio físico, la colaboración con otras ciencias sociales, etc.; de lo que se deriva una mayor atención al papel femenino y de la estructura familiar, así como el interés por los indios, los hispanos, los orientales; junto a la denuncia de la explotación incontrolada de los recursos naturales. Se trata de avanzar más allá del mito estático, introducir una mayor cantidad de variables, sujetos de estudio y metodologías, escapando de la imagen heroica e introduciendo también los errores y los fracasos, tratando de superar cualquier posición oficial que trate de legitimar un relato del pasado<sup>21</sup>.

## 2. El New Deal: "The period of social pioneering is only at its beginning"

En octubre de 1929 comenzaba la mayor crisis que hasta ese momento había vivido el capitalismo industrial. El cierre de industrias, pérdida de propiedades agrícolas y el incremento del desempleo (que se mantuvo en torno al 20% en la década de los treinta)<sup>22</sup> afectó especialmente a ciudades del nordeste y del medio oeste, sobre todo a las zonas rurales. El demócrata Franklin Delano Roosevelt ganó las elecciones presidenciales de 1932. Político pragmático y eficaz, en el discurso de aceptación en la Convención Demócrata de Chicago, el 2 de julio de 1932 prometió *a New Deal for the american people*<sup>23</sup>. Ese "nuevo trato" se convertirá en el lema de su presidencia y abarcaría un paquete de medidas puestas en marcha para superar la crisis económica. El sistema de mercado estaba cuestionado: la "mano invisible" era incapaz de resolver los problemas y desequilibrios derivados de la libertad económica y la especulación. El sistema no podía corregirse solo<sup>24</sup>. Una vez que accedió de forma efectiva al poder dio comienzo el *New Deal*, definido como una serie de intervenciones gubernamentales dirigidas a contener

<sup>20</sup> Jiménez Núñez, Alberto, "La Historia como *fabricación...*" *op. cit.*, p. 746.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 747.

<sup>22</sup> De la Guardia, Carmen, *Historia de Estados Unidos*, Madrid, Sílex, 2010, p. 293.

<sup>23</sup> Bosch, Aurora, *Historia de Estados Unidos. 1776-1945*, Barcelona, Crítica, 2011, p. 418.

<sup>24</sup> Serrano Segarra, María, "La crisis económica de 1929: Roosevelt y el New Deal", en *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, vol. 1, 6 (2010), p. 118. «<http://revistasocialesyjuridicas.files.wordpress.com/2010/09/06-tm-08.pdf>» [consultado el 7 de abril de 2014].

la crisis y a restaurar la confianza de los norteamericanos en su propio sistema de organización económica, política y social<sup>25</sup>. Se aplicaron las “tres erres”: *direct Relief, economic Recovery, financial Reform*.

En el llamado “Primer *New Deal*” (1933-1935) se dedicó especial atención a la agricultura. Es en este punto cuando entra en escena uno de los grandes olvidados de la historia estadounidense del siglo XX: Henry Wallace (1888-1965). Este político y economista agrario fue secretario de agricultura (1933-1940), vicepresidente (1941-1944) y secretario de comercio (1945-1946), además de candidato a la presidencia del país por el Partido Progresista en 1948. Wallace consideraba que la mejor solución para la crisis agraria pasaba por una mejor gestión de las granjas acompañada de asistencia estatal, siendo necesario evitar la sobreproducción y la caída de precios<sup>26</sup>. Como resultado se aprobó la *Agricultural Adjustment Act* en mayo de 1933, un plan de compensación a los agricultores que asumieran un recorte voluntario de su producción, reduciendo sus cosechas y sacrificando parte de sus animales, persiguiendo la subida de precios mediante la reducción de suministros<sup>27</sup>.

Durante un tiempo esas medidas funcionaron. Hacia finales de 1934, Wallace pudo observar importantes reducciones en la producción de trigo, maíz y algodón, y un aumento de los precios, pero ambos acontecimientos se debieron en parte a la gran sequía que afectó a las Grandes Llanuras entre 1932 y 1935. La mala situación de la tierra se remontaba a la Primera Guerra Mundial, cuando se produce un aumento de la demanda de productos agrícolas estadounidenses que se mantuvo hasta mediados de los años veinte. Eso suscitó una reacción de la oferta: los agricultores convirtieron todos los pastizales en tierras para cultivar trigo. Cuando descendió la demanda se produjo una deflación, generando problemas financieros para la población agrícola<sup>28</sup>.

Este fenómeno se extiende durante toda la década de los treinta entre el norte de Texas y las Dakotas, que experimentaron un aumento de las temperaturas y una inexistencia de precipitaciones (conocido como *Dust Bowl*). Una amplia región tradicionalmente fértil quedó reducida a un desierto, en parte por el fenómeno natural pero también por la acción del hombre (la deforestación, especulación, técnicas inapropiadas, la sobreexplotación y abuso de la tierra, etcétera). La tierra se usaba masivamente para cultivar trigo en lugar de dedicarse al pasto<sup>29</sup>. La falta de humedad del suelo y las frecuentes tormentas de arena provocaron la ruina y emigración de un elevado número de agricultores del Medio Oeste, que se desplazaron hacia tierras más occidentales, buscando nuevas oportunidades ante la imposibilidad de pagar los créditos a los bancos y la apropiación de las tierras por parte de estos. Además, con la creciente mecanización,

<sup>25</sup> De la Guardia, Carmen, *Historia de Estados Unidos... op. cit.*, p. 297.

<sup>26</sup> Bosch, Aurora, *Historia de Estados Unidos... op. cit.*, p. 420.

<sup>27</sup> Tindall, George y David Shi, *América. A Narrative History... op. cit.*, p. 1033.

<sup>28</sup> Reis Mourao, Paulo, “La economía y *Las uvas de la ira*”, en *Cuadernos de economía*, vol. 24, 43 (2005), p. 70. <<http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/ceconomia/article/view/1588/2250>> [consultado el 14 de abril de 2014].

<sup>29</sup> Adams, David, “New Deal, New Frontiers and Borderlands”, en Van Minnen, Cornelius y Hilton, Sylvia (eds.), *Frontiers and Boundaries... op. cit.*, p. 166.

las pequeñas empresas fueron absorbidas por las de mayor tamaño y éstas agravaron aún más la situación de los trabajadores. Hubo medidas que incentivaron esa inmigración, pagando una cantidad a los granjeros que abandonaran sus granjas.

Roosevelt aceptó los desafíos presentados por el cierre de la frontera y trató de ir más allá, asumiendo que cada estado tenía una obligación social, económica y moral de proporcionar a sus habitantes seguridad y empleo. En un mensaje de radio dirigido al *Young Democratic Clubs of America* en 1935, Roosevelt insistía en que, con la vieja frontera totalmente conquistada, había que asumir que "science and invention and economic revolution had opened up a new frontier- one not based on geography but on the resourcefulness of men and women applied to the old frontier"<sup>30</sup>. Además de una nueva política económica y social, hacía falta una nueva forma de pensamiento: había que ocupar una frontera no geográfica.

Su política ha sido considerada la piedra angular del Estado de bienestar norteamericano. El *New Deal* constituye un nuevo contrato social con el pueblo estadounidense, una refundación de la República sobre unas nuevas bases económicas y sociales. Así lo han visto muchos historiadores norteamericanos de corte demócrata-liberal, sobre todo los que alcanzaron la madurez durante la depresión, sintiendo que aquel momento existía una línea divisoria en el pasado estadounidense<sup>31</sup>. Sin embargo, hay autores (como Barton J. Bernstein) que consideran que el *New Deal* no hizo más que proteger el capitalismo corporativo, sin resolver los problemas de la Depresión<sup>32</sup> y manteniéndose dentro de la prudencia a la hora de experimentar. Además, pese a los esfuerzos de Roosevelt, la salida de la crisis y la recuperación del pleno empleo no se produce hasta la entrada en la Segunda Guerra Mundial.

Los dos primeros mandatos de Roosevelt supusieron el inicio de un capitalismo que recurría a la intervención gubernamental en tiempos de paz para garantizar el bienestar de sus ciudadanos. La "nueva frontera" de Roosevelt, que se fundamentaba en aceptar que la búsqueda de oportunidades económicas requería la movilidad de la mano de obra, rechazaba la tradicional idea de la vieja frontera de sobreexplotar la tierra. Estaba comprometido y decidido a reintegrar las fronteras domésticas en la vida americana mediante la educación y la inversión en investigación sobre los usos de la tierra, junto a la intervención federal para facilitar los cambios<sup>33</sup>. En sus propias palabras, "the period of geographical pioneering is largely finished. But, my friends, the period of social pioneering is only at its beginning"<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Roosevelt, Franklin D., "Radio Address to the Young Democratic Clubs of America", August 24, 1935. Peters, Gerhard y John Woolley, *The American Presidency Project*. <<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=14925>> [consultado el 23 de marzo de 2014].

<sup>31</sup> Bernstein, Brenda, "El New Deal: los resultados conservadores de la reforma liberal", en VV. AA., *Ensayos inconformistas sobre los Estados Unidos. Hacia un nuevo pasado*, Barcelona, Ediciones Península, 1976, p. 271.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 273.

<sup>33</sup> Adams, David, "New Deal..." *op. cit.*, p. 171.

<sup>34</sup> Roosevelt, Franklin D., "Address to the Young Democratic Club, Baltimore, Md.," April 13, 1936. Online by Gerhard Peters and John T. Woolley, *The American Presidency Project*. <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=15280> [Consulta: 23-03-2014].

### 3. El impacto del mito de la frontera en los relatos de la Gran Depresión

La crisis económica de la década de 1930 tuvo un enorme impacto cultural a nivel cinematográfico, literario y fotográfico. Las manifestaciones artísticas proliferaron al hilo de la dramática situación social, y algunos temas, como la emigración, se vieron influidos por el mito del Oeste. El gobierno generó distintos proyectos con el fin de promocionar la cultura y las artes, en un momento en el que el sector del entretenimiento experimentó un gran impulso, funcionando como válvula de escape ante la dramática situación social.

La literatura ocupa un papel fundamental en la construcción cultural de un país y en la percepción que se tiene del mismo y de sus ciudadanos. Durante la Gran Depresión millones de norteamericanos quedaron sumidos en una situación de extrema pobreza, viéndose muchos de ellos obligados a emigrar. Esta es la temática de la obra *Las uvas de la ira*, publicada por John Steinbeck en 1939. En estos años surge la “ficción proletaria”, novelas protagonizadas por la clase trabajadora, los emigrantes y los más desfavorecidos, tratando problemas sociales contemporáneos.

Steinbeck nació en California en 1902, en el seno de una familia de clase media. De naturaleza inquieta, adoraba viajar, lo que reflejó en su producción literaria. Su carrera literaria, iniciada en 1929, culminaría en 1962 cuando fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Tras sus viajes a Monterrey (California), empieza a despertar su conciencia social. Como ya se ha apuntado, en el contexto de la crisis, California era el estado al que se dirigían emigrantes del Este en busca de trabajo y nuevas oportunidades. Steinbeck empieza a interesarse por los agricultores desilusionados que solo hallaron pobreza y miseria, los jornaleros, sus dificultades, sus historias.

En general, los temas de Steinbeck a lo largo de su trayectoria se pueden aglutinar en torno a dos pilares: por una parte, la denuncia social, que va disminuyendo a lo largo de los años y, por otro lado, la relación del hombre con la tierra<sup>35</sup>, lo que evoca la antigua idea de conexión con la naturaleza y con el territorio al ocupar las tierras de frontera. John Steinbeck murió en Nueva York en diciembre de 1968, y es considerado uno de los más grandes autores de la literatura norteamericana del siglo XX y uno de los principales representantes de la literatura social, situándose como un intelectual comprometido que le llevó a ganarse apelativos como “el bardo del pueblo”<sup>36</sup>.

*Las uvas de la ira*, novela por la que ganó el Premio Pulitzer en 1940, es la dura crónica de la familia Joad en su viaje desde Oklahoma hasta su “tierra prometida”, California, en concreto al Valle de San Joaquín. La obra tuvo un gran impacto y difusión<sup>37</sup>, y su origen está en varios

<sup>35</sup> Coy, Juan José, “Introducción a Steinbeck, John, *Las uvas de la ira*”, Madrid, Cátedra, 2012, p. 18.

<sup>36</sup> Reis Mourao, Paulo, “La economía y *Las uvas de la ira*...” *op. cit.*, p. 69.

<sup>37</sup> Se han vendido más de 300.000 copias anualmente solo en Estados Unidos durante más de sesenta años. *Ibidem*, p. 69.

artículos que escribió para la prensa y también en su mirada directa de esa experiencia. Muchas personas se vieron obligadas a desplazarse al oeste ante la dramática situación existente en el *Dust Bowl* y en general en todas las zonas rurales del Medio Oeste. Esa es la situación en que se encuentra la familia Joad (que procedía del este de Oklahoma, de los campos de algodón, no tanto del *Dust Bowl*), de doce miembros y un bebé en camino. El propio Roosevelt favoreció un nuevo movimiento hacia el oeste en algunos discursos. Se publicaban panfletos y anuncios en los periódicos que retrataban el estado californiano como un paraíso natural, plagado de verdor y árboles frutales, donde los emigrantes no tenían problemas para encontrar trabajo (recogiendo fruta y algodón) y vivían en pequeñas pero acogedoras casas blancas.

Esa imagen preconcebida que tenían los inmigrantes la refleja a la perfección Steinbeck. Las tierras californianas se convirtieron en una nueva tierra prometida, reflejando también a un gobierno optimista y comprometido. La novela consta de treinta capítulos, entre los que se pueden distinguir dos tipos: los referentes a la historia de la familia Joad, y los "capítulos intercalados" o *interchapters*. Estos se subdividen a su vez entre los descriptivos y los que reflejan la situación social de los granjeros en general, lo que se ha llamado la "novela impersonal" de la Gran Depresión<sup>38</sup>.

La familia se marcha movida por una promesa impresa en un folleto: una oportunidad. Pero el problema es que había demasiados folletos. Se realizó una campaña propagandística de una envergadura superior a la cantidad de puestos de trabajo disponibles. La enorme oferta de mano de obra permitía a los patrones ofrecer salarios más bajos que las gentes, desesperadas, solían aceptar para poder dar de comer a sus familias. Los eventos escapaban al control de aquellos trabajadores. Así, el capitalismo estadounidense se beneficiaba mientras gran parte de la población se hundía en la miseria, y eso lo denuncia y refleja fielmente la novela. Steinbeck identifica las "leyes del progreso" (presentadas como causas generales de la situación) con los intereses de los bancos (simbolizados como un monstruo). Los ejemplos son numerosos a lo largo de la obra:

"El tipo que vino hablaba como los ángeles. «Os tenéis que ir. Yo no tengo la culpa». ¿Y de quién es la culpa?, le pregunté yo. [...] «Es la Compañía de tierras y ganados de Shawnee. Yo solo cumplo órdenes», y ¿quién es esa compañía? «No es nadie, es una compañía»"<sup>39</sup>.  
 "Si un banco o una compañía financiera eran dueños de las tierras, el enviado decía: el Banco, o la Compañía, necesita, quiere, insiste, debe recibir, como si el banco o la compañía fueran un monstruo con capacidad de sentir, que les hubiera atrapado"<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Fra López, Patricia, "Las uvas de la ira. Steinbeck y Ford. Un viaje, una aventura", en Gómez Blanco, Carlos, *Literatura y cine: perspectivas semióticas. Actas del I Simposio de la Asociación Galega de Semiótica*, La Coruña, Universidade da Coruña, Servicio de Publicaciones, 1997, p. 41.

<sup>39</sup> Steinbeck, John, *Las uvas de la ira... op. cit.*, pp. 85-86.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 106-107.

Los personajes están marcados por un fuerte sentido práctico, un impulso hacia la supervivencia. Los emigrantes son hombres fuertes y decididos, que toman las riendas de su destino para poder mantener a sus familias. Son determinados y valientes y saben que tienen que hacer ciertos sacrificios, como abandonar su hogar y sus tierras, para poder salir adelante. Esto puede interpretarse como una evocación del conquistador decimonónico, que se enfrentaba a las tierras salvajes y desconocidas por el bien del progreso.

Además de mostrar la represión que sufría el movimiento obrero (especialmente a través del predicador John Casy<sup>41</sup>, quien trató de iniciar una huelga y organizar un sindicato entre los trabajadores), el libro también permite apreciar algunas medidas estatales que se estaban tomando para intentar mejorar esa situación, como eran los campamentos financiados por el gobierno, donde todos los habitantes convivían de forma solidaria y pacífica y se regían por un sistema de normas creado por ellos mismos de manera democrática. Pero allí también escasearon pronto el trabajo y las provisiones y los Joad tuvieron que marcharse.

*Las uvas de la ira* es una historia de emigración, de lucha por hallar nuevas oportunidades. Es al mismo tiempo un viaje interior, que llevará a la transformación personal, y un viaje exterior, el traslado de un lugar que se percibe como el infierno a otro que se entiende como el paraíso<sup>42</sup>. También es una historia de arraigo con el pasado: el sentimiento de un hombre apegado a su tierra y los problemas circunstanciales que de esa relación pueden derivarse. Esto implica una preocupación sociológica que no aparece solo en esta obra, también en otras de sus novelas<sup>43</sup>. Eso se observa perfectamente en la figura del abuelo Joad o en la de Muley Graves, personajes que prefieren morir en su tierra antes que abandonarla.

Se puede reflexionar sobre la manera en que el mito de la frontera influye en la historia de la familia Joad, y en definitiva, en todas aquellas gentes que se vieron forzadas a abandonar sus lugares de residencia en los tiempos de la Gran Depresión. Los agricultores arruinados no se encontraron en los valles centrales de California el paraíso esperado, sino las precarias condiciones de trabajo y vivienda que también afectaban a los trabajadores temporeros mexicanos<sup>44</sup>, pero esa mitificación funcionaba como un poderoso aglutinante que estaba completamente inserto en el imaginario colectivo. El mito de la frontera se basa en una invención, una ficción. Se prometen nuevas vidas, nuevas tierras, nuevas oportunidades de vivir en paz y felicidad de forma honrada, y la realidad no es así.

En el mismo sentido existe la idea construida del *American Dream*, una noción que se ha proyectado al exterior y ha tenido un enorme impacto, presentando a Estados Unidos como la tierra donde los sueños se hacen realidad, el paraíso de las oportunidades, cuando seguían existiendo numerosos problemas internos que debían acatarse si de verdad el país quería ser ese

<sup>41</sup> El cristianismo está muy presente en la novela, a través de la evocación de algunos pasajes o mitos bíblicos, y en la figura simbólica de Casy, cuyas iniciales (J.C.) pueden aludir a Jesucristo.

<sup>42</sup> Coy, Juan José, "Introducción a..." *op. cit.*, p. 20.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>44</sup> Bosch, Aurora, *Historia de Estados Unidos...* *op. cit.*, p. 421.

espacio de ensueño. La discriminación y un individualismo exaltado han generado situaciones que llevan a la reflexión: ¿Tuvieron los afroamericanos su "sueño americano"?

Al final de la novela, los Joad quedan abandonados en el camino y la familia desintegrada, sin saber el lector qué será de ellos, si consiguieron encontrar un empleo para todos y una casa o si tuvieron que seguir vagando hasta la extenuación y perecieron de hambre o agotamiento. La nota esperanzadora es lanzada a través del personaje de Tom Joad hijo, que al final del libro decide marcharse para tratar de luchar por un futuro mejor:

"[...] Estaré en la oscuridad. Estaré en todas partes... donde quiera que mires. En donde haya una pelea para que los hambrientos puedan comer, allí estaré. Donde haya un policía pegándole a uno, allí estaré. [...] Estaré en los gritos de la gente enfurecida y estaré en la risa de los niños cuando estén hambrientos y saben que la cena está preparada. Y cuando nuestra gente coma los productos que ha cultivado y viva en las casas que ha construido, allí estaré"<sup>45</sup>.

La novela de Steinbeck puede ser interpretada en clave utópica, al tratarse de una búsqueda de mejores condiciones de vida, de la búsqueda de la felicidad. El viaje de los Joad es un nuevo éxodo, un camino hacia el exilio que llevará también a la liberación<sup>46</sup>. En este punto cabe reflexionar sobre la idea primigenia de América, las colonias fundadas por los Padres Peregrinos en las que buscaban crear una utopía que no podían realizar en Europa, guiados por el puritanismo, donde la corrupción y la maldad desaparecerían para dar paso a la virtud moral, a la esperanza y la libertad<sup>47</sup>. Sin embargo, ya pronto se observa que ese sueño ha caído en desgracia con el retorno de la agresividad, la avaricia, la competitividad, la ley del más fuerte, la obsesión por el dinero, la depredación de los bancos, las grandes explotaciones agrícolas mecanizadas<sup>48</sup>. Así, en los Estados Unidos de los años treinta se presentan de nuevo los intentos de renovación que se habían iniciado ya en el siglo XVII.

*Las uvas de la ira* no es solo uno de los libros más comprometidos socialmente del siglo XX, también es un relato profundo sobre las vicisitudes y contradicciones de la época moderna (se asiste a una escalada en los recursos disponibles para la población que no se traduce en una correcta distribución de la riqueza, ni en una situación de equidad y bienestar social). El autor no hace solo una denuncia social, es también una crítica a la situación ecológica y al trato a la naturaleza. Es una obra en la que el medio, el instinto, la herencia y las variadas posibilidades de oportunidad hacen que los protagonistas se conviertan casi en figuras heroicas y el tema se convierta en una resemantización de un mito antiguo en plena época industrial<sup>49</sup>.

<sup>45</sup> Steinbeck, John, *Las uvas de la ira... op. cit.*, p. 568.

<sup>46</sup> Coy, Juan José, "Introducción a..." *op. cit.*, p. 19.

<sup>47</sup> Cullen, Jim, *The American Dream*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 17.

<sup>48</sup> Coy, Juan José, "Introducción a..." *op. cit.*, p. 20.

<sup>49</sup> Cruz, Juan José, "Héroes y antihéroes en *The Grapes of Wrath*", en *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 4 (1985), p. 179.

Los distintos personajes son el resultado de una época, en su dimensión individual y colectiva. Steinbeck presenta la Gran Depresión como un desastre nacional que supone una derrota de toda la sociedad en su conjunto, derivada del declive de un sistema económico y la consecuente caída de los valores que articulan la sociedad<sup>50</sup>.

La industria del cine tiene una importancia fundamental en Estados Unidos: a lo largo de todo el siglo XX, Hollywood se ha lanzado a la conquista del imaginario mundial, influyendo en las mentalidades y redefiniendo los horizontes y las expectativas de los espectadores de numerosos países<sup>51</sup>. Ha sido fundamental en la “americanización” del mundo, sobre todo a partir de 1945, ejerciendo una importante influencia en los modelos de vida y en los deseos cotidianos. Para los estadounidenses, Hollywood conformó el imaginario imperante hasta los años cincuenta. En este campo, el espíritu de frontera se enfrenta a un nuevo límite: el de la imaginación de los hombres, no solo de los norteamericanos, sino de todo el mundo. La gran pantalla se convierte en la plataforma ideal para lanzar mensajes universales, frecuentemente reinterpretando mitos propios o procedentes de diversas culturas; al tiempo que trata de producir nuevos mitos que poder recrear más tarde.

No obstante, la principal función del cine no deja de ser la de entretener, aunque suele ser empleado con intención propagandística. Durante la Gran Depresión se perfiló como el principal medio de distracción, al tiempo que era un instrumento con el que fomentar la esperanza en la mejoría de la situación, al reforzar la confianza del individuo en su propio afán de supervivencia. También fue indispensable como articulador de experiencias colectivas, aunque fueran dramáticas. En la década de los treinta es además cuando se va conformando el *studio system* hollywoodiense, creándose los grandes monopolios que dominarán durante décadas.

Esto, en última instancia, permitió al gobierno de Roosevelt aprobar ese sistema que beneficiaba a ambas partes: las grandes productoras controlaban todas las fases del proceso que acompaña a la creación de una película sin temor a la competencia, mientras que el gobierno era presentado de forma glorificada como el salvador de un país que había estado a punto de sucumbir ante la desesperación. Un ejemplo claro es la adaptación de *Las uvas de la ira* dirigida por John Ford. No hay que olvidar que estaba vigente el Código Hays, que condicionaba enormemente la producción cinematográfica.

Solo dos meses después del lanzamiento de la novela, Darryl Zanuck se hacía con sus derechos por 70.000 dólares. Fue estrenada en enero de 1940, siendo la producción más rentable de Fox ese año. Una de las razones que lo llevó a hacerlo fue la tendencia existente entre las compañías a realizar adaptaciones de novelas relacionadas con temas americanos<sup>52</sup>. Se trataba de un proyecto controvertido que encontró fuertes rechazos, como por ejemplo, por parte de la

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 184.

<sup>51</sup> Brunetta, Gian Piero, “Identidad, mitos y modelos temporales”, en Brunetta, Gian Piero (dir.), *Historia mundial del cine. Estados Unidos I*, Madrid, Akal, 2011, p. 25.

<sup>52</sup> Stokes, Melvyn, “Frontiers and boundaries in Hollywood Film: the case of *The Grapes of Wrath*”, en Van Minnen, Cornelius y Hilton, Sylvia (eds.), *Frontiers and Boundaries... op. cit.*, p. 176.

Cámara de Comercio californiana y otros grupos que trataron de presionar a Zanuck para que abandonara. El revolucionario mensaje político de la obra llevó a que se excluyeran algunos *interchapters*. La película se enmarca en la era dorada de Hollywood, y no era precisamente el tipo de historia predominante. Zanuck, jefe de producción de la Twentieth Century Fox, estaba interesado en hacer películas que fomentaran una conciencia social y sentía rechazo hacia la obsesión de Hollywood con películas "dulces y luminosas"<sup>53</sup>. Por eso trató de mantener ese contenido, aunque matizado, dado el contexto en el que se situaba.

Respecto al director, John Ford, en sus declaraciones a Peter Bogdanovich manifestó que le interesó la historia porque trataba de gente sencilla y le evocaba a la gran hambruna que tuvo lugar en Irlanda (de donde procedían sus antepasados). Escogió centrarse en la familia, logrando una identificación con todo el grupo que fomenta a mantener el carácter globalizador implícito en la novela<sup>54</sup>. Hay autores que ven la película más como el estudio de una familia que como un ejemplo de drama social. En este sentido, la película refleja muy bien un rasgo propio del cine social: la presentación de la tierra como materia prima esencial para el trabajo y la supervivencia, creándose un vínculo entre trabajo, tierra y familia. La principal preocupación de la madre a lo largo de la historia es el temor a que la familia se desintegre sin el vínculo de una casa en una tierra propia<sup>55</sup>.

La crítica general consideraba que el mensaje del filme era marcadamente más positivo que el de la novela: se solía argumentar que el espíritu de la obra había sido "traicionado". Uno de los aspectos más controvertidos es la alteración del orden de los episodios del Rancho Keene y del campamento del gobierno Wheat Patch Camp (en la novela siguen el orden inverso). En el primero, los Joad viven una experiencia miserable y de explotación, mientras que el segundo es una agradable salvación tras todo su sufrimiento, cuando llegan a un campamento autogestionado donde cuentan con instalaciones para el aseo, pueden pagar su estancia trabajando, se organizan bailes y actividades...

Así, al invertir el orden de estos acontecimientos, la película concluye con un cariz mucho más positivo que la novela, casi evocando el "final feliz" propio de una producción hollywoodiense: Tom se ve obligado a abandonar a su familia, que no se asienta permanentemente en ningún lugar, sino que permanece viajando en busca de mejores oportunidades. Este final se ha percibido como abierto y esperanzador, si bien es verdad que explicita que los Joad no han alcanzado su objetivo y además han perdido su identidad familiar. Pero el mensaje positivo y de fuerza lo encarna la madre, en su famoso monólogo final. Ford quería acabar la película en el momento en el que Tom se marcha, con una escena mucho más dramática y contundente (por el discurso del personaje contra la injusticia y la desigualdad), pero Zanuck estaba preocupado por la posibilidad de censura, considerando además que un final más alegre contribuiría a extender

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>54</sup> Fra López, Patricia, "Las uvas de la ira..." *op. cit.*, p. 43.

<sup>55</sup> Sánchez Noriega, José Luis, *Historia del cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 339.

el interés popular por la película. Así, el final en el que los Joad abandonan el campamento con la perspectiva de encontrar un trabajo fue obra de Zanuck, sugiriendo que *the people* (los Joad) triunfarían al final.

Si bien es cierto que las divergencias en la forma no implican una absoluta negación del contenido, la película sí concluye con un mensaje distinto a la novela: menos desgarrador, menos desolador, pero igualmente dramático. No deja de ser un ejemplo de cómo el cine había de transmitir un cierto mensaje global, en el que una historia tan dura por su verismo como la de *Las uvas de la ira* era demasiado radical para contarla tal y como lo hizo Steinbeck. *Las uvas de la ira* es una película que cuenta una historia de frontera pero, al mismo tiempo, se sitúa en un límite de lo que se permitía en el cine comercial estadounidense a finales de los años treinta, tanto a nivel de contenido como en el plano estético y técnico.

#### 4. Conclusiones

A lo largo del siglo XX la historia estadounidense ha asistido a distintos intentos por superar la situación de desigualdad y discriminación y construir un verdadero sueño americano. El *New Deal* rooseveltiano o la “Nueva Frontera” de Kennedy, con sus matices, son algunos ejemplos. El intervencionismo estatal de Roosevelt supone la superación de una frontera socioeconómica previamente existente. Desde una perspectiva histórica, supone las bases del Estado de bienestar norteamericano. El estado se convierte en un instrumento de justicia, fomentando la confianza de los habitantes en el mismo, pero sin llegar a constituir una política socialista, pues siempre pretendió asegurar el sistema de libre competencia y beneficio privado<sup>56</sup>. La figura de Henry Wallace fue el máximo exponente de la encarnación de la posibilidad de una realidad mejor. Es inevitable plantearse el contrafáctico de qué hubiera ocurrido si Wallace hubiera sido vicepresidente de Roosevelt hasta el final de su mandato o si hubiera ganado las elecciones con el Partido Progresista en 1948. La historia del país y del mundo entero sería bien distinta. Wallace se oponía a la Guerra Fría, a la carrera armamentística y a la segregación racial, apostaba por fortalecer los sindicatos, ampliar la cobertura sanitaria y buscar la igualdad entre hombres y mujeres. Frente a la afirmación de Henry Luce de que el siglo XX sería el “siglo americano”, Wallace afirmó que sería “el siglo del hombre común”.

La frontera tiene una importante base de mito o de imagen romántica que ha calado de forma profunda en la población norteamericana, lo que se ha plasmado en numerosas ocasiones en diferentes medios de la cultura popular, con una marcada idealización o “fabricación” del pasado. La frontera tiene un carácter iniciático, de resurgir, y en una situación dramática como

<sup>56</sup> De la Guardia, Carmen, *Historia de Estados Unidos... op. cit.*, p. 297.

fue la Gran Depresión, el mito volvió a reescribirse al amparo de esperanzas creadas: un trabajo, una tierra fértil, un clima benigno, una oportunidad. La frontera es un espacio por construir, y tiene un importante contenido personal, como metafísica interior: permite comenzar de nuevo, es el espacio para proyectar y realizar ese "sueño americano".

La novela de Steinbeck es un relato de amargura y frustración en la que no hay concesiones a un "final feliz", sino que el crudo realismo está permanentemente presente. De este modo, lanza la idea de que el *American Dream* está todavía por conseguir, que la imagen ideal de una frontera de ensueño esconde una oscura realidad y que todas las promesas de cambio, tanto las procedentes de la Declaración de la Independencia como en los planteamientos del *New Deal*, no habían llegado aún a cumplirse<sup>57</sup>. El autor cree en la promesa americana de oportunidades para todos, pero también considera que las injusticias sociales han distorsionado esa idea teórica, por eso siente la necesidad y el deber de denunciar un sistema que permite desperdiciar una gran cantidad de alimentos para mantener altos los precios en un momento en el que la población se moría de hambre<sup>58</sup>. Se trata de uno de los máximos exponentes del modernismo literario estadounidense y sus obras son buenos ejemplos de historias que han alcanzado gran difusión, además de propiciar un análisis en clave sociocultural y literaria sobre muchos de los grandes temas que componen la historia de los Estados Unidos.

En la misma línea se puede analizar la película, que se sitúa en la frontera de lo permitido en el cine hollywoodiense del momento y cuya controversia revela los problemas existentes a la hora de contar una historia tan dura por su realismo, donde el papel de la censura condicionaría irremediablemente el contenido. Aunque la versión final era menos radical que la que propuso Ford (y esta, aún menos amarga que la novela), fue una película inusual, que obtuvo además un enorme éxito entre el público en varios países<sup>59</sup>. *Las uvas de la ira* muestra que se estaban produciendo avances en materia de justicia social y reparto de la riqueza, al tiempo que recuerda que quedaba aún mucho camino por recorrer.

<sup>57</sup> Coy, Juan José, "Introducción a...", *op. cit.*, p. 22.

<sup>58</sup> Kalaidjian, Walter, (ed.), *The Cambridge Companion to American Modernism*, New York, Cambridge University Press, 2006, p. 61.

<sup>59</sup> En la Unión Soviética la película se proyectó para demostrar que el capitalismo generaba pobreza con una clara intención propagandística. Stokes, Melvyn, "Frontiers and Boundaries..." *op. cit.*, p. 182.