

## The Pastures of Heaven, de John Steinbeck: una nueva valoración

John Steinbeck ha sido uno de los escritores más polémicos y controvertidos en la historia de la literatura norteamericana, y esta polémica sobre el valor y el significado de su obra aún no ha visto su fin en la actualidad. Autor prolífico y variado en su quehacer literario, Steinbeck conoció momentos de gran popularidad y éxito junto a otros de casi completo abandono y olvido; la crítica, por su parte, tal vez cegada y recelosa ante esta popularidad, no ha sabido en ocasiones descifrar y sopesar la valía de sus escritos, insistiendo, una y otra vez, en elaborar una lista de ofensas literarias, semejante a la que Mark Twain redactó contra las novelas de James Fenimore Cooper, y que tras haber sido repetida con tanta frecuencia se ha convertido en un tópico, muy pocas veces revisado y analizado. De esta suerte, sus obras han sufrido las consecuencias de unos juicios estereotipados que han impedido, en algunos casos, la aplicación de un método crítico capaz de delimitar los logros y los errores que en ellas pueda haber. La variedad y la amplitud de su experiencia personal y de su creación literaria contribuyeron notablemente a incrementar la confusión y la disparidad de reacciones que ha existido tanto entre los críticos como entre los lectores de su obra.

La producción literaria de Steinbeck transcurre muy próxima a su trayectoria vital y a la experiencia que ella compor-

ta, aunque fundamenta el argumento y la temática de sus obras más en sus observaciones que en sus experiencias personales. La diversidad de todo ello hace muy difícil una división categórica que nos ofrezca una visión clara de la evolución sufrida por él en el transcurso de los años junto con la consiguiente transformación personal e histórica. Podemos, no obstante, distinguir tres grandes apartados con unas características específicas que les otorgan una entidad propia, aunque no totalmente independiente de los demás. Steinbeck nace en Salinas California, en 1902, y éste será el principal marco geográfico y cultural que conformará su personalidad y el contenido formal y temático de algunos de sus escritos. De las tierras y las gentes del condado de Monterrey extraerá los personajes y los paisajes, las ideas y las imágenes con las que enriquecerá parte de sus obras; es un escritor que recoge el material básico de inspiración de la realidad inmediata que le circunda. Por ello no resulta extraño que la primera etapa de su actividad literaria esté profundamente enraizada en la sencillez primitiva de su entorno natal, último bastión de la mítica frontera norteamericana; durante la década de los años treinta escribe obras como *The Pastures of Heaven*, *Of Mice and Men* o *The Grapes of Wrath*, verdaderas creaciones maestras de profundo contenido humano. Posteriormente Steinbeck, al igual que otros muchos escritores norteamericanos antes o después que él, centrará su atención y sus energías en el mundo del periodismo y especialmente en su labor como corresponsal de guerra para diversos periódicos norteamericanos, entre los que cabe destacar el *New York Herald Tribune*. Esta experiencia le permite enriquecer su concepción del hombre y ampliar, mediante el contraste drástico que supone la guerra y el contacto directo con un medio cultural e histórico tan diferente del norteamericano, la aparente limitación de su entorno inicial. Pero el impacto y la huella que su mundo natal había dejado en él le llevarán de nuevo a sus raíces una vez finalizada la guerra, si bien, durante los años que median entre el final de la segunda guerra mundial y el veinte de diciembre de 1968, fecha de su muerte, variará el contenido y el escenario de sus creaciones literarias; durante los años que conforman esta última etapa, Steinbeck recogerá el ambiente y la temática cali-

fornianos en novelas como *East of Eden* y *Sweet Thursday*, escribirá sátiras políticas como *The Short Reign of Pipin IV*, una colección de narraciones sobre la guerra titulada *Once There Was a War* o ensayos como *America and Americans*, que constituye un último esfuerzo de síntesis por explicar lo que, a través de distintos géneros literarios y artísticos, había intentado tantas veces: la esencia y la realidad del pueblo norteamericano.

A la hora de profundizar en la enumeración y estudio de los hechos y factores que influyeron e incluso determinaron las directrices de su creación literaria nos encontramos con una dificultad similar a la enunciada previamente. Un hombre que ha pasado de vivir codo a codo con los campesinos desposeídos de California a un contacto directo con presidentes como F. D. Roosevelt o L. B. Johnson, del que fue consejero personal, de la penuria económica a la abundancia y del aislamiento de su mundo californiano a la actividad vertiginosa de Nueva York, es indudablemente portador de un cúmulo de experiencias que no pueden ser resumidas fácilmente en unas breves líneas. Sin embargo existen tres elementos que, a mi juicio, destacan sobre los demás. En primer lugar, la naturaleza desempeña una función fundamental tanto en el inicio de su vida como de su obra, y su influencia será una constante que, con distintas variaciones, se prolongará durante toda su vida. Su adolescencia, al igual que en el caso de E. Hemingway, transcurre en el exterior, en los valles y en los montes que servirán de escenario para algunas de sus obras. Las imágenes y las vivencias que a lo largo de estos años va acumulando en su interior las recreará posteriormente con una prosa poética sencilla en unas descripciones plásticas y breves, que forman parte esencial de su peculiar estilo. Al mismo tiempo, el contacto con este entorno natural vincula a Steinbeck con una tradición netamente norteamericana, que tiene a la naturaleza, en el más amplio sentido del término, como un eje central de estudio, descripción y recreación literaria. De la relación con este vasto marco natural nace su interés y su amor por las personas que en él habitan; son gentes sencillas, unidas a la tierra, herederas y portadoras de unas costumbres, tradiciones y valores mo-

rales, que Steinbeck recogerá y recreará en sus escritos. Este mundo sencillo, sin pautas rígidas, donde el buen cabalgar y el arte de narrar historias populares eran más estimados que los más profundos conocimientos filosóficos, constituye la base sólida sobre la que se asientan los principios fundamentales de Steinbeck y delimitará los temas, parte de los argumentos e incluso el estilo de su obra.

Debido a esta vinculación ha sido catalogado sistemáticamente como un autor regionalista, sin que se haya dado una explicación válida a tal afirmación. La dificultad de dar una respuesta adecuada a esta cuestión reside, como sucede en numerosas ocasiones, en encontrar una definición satisfactoria del término empleado. Si entendemos que un autor, en este caso concreto Steinbeck, debe ser considerado regionalista, porque el argumento y la temática de sus obras se circunscriben a un entorno geográfico concreto, nos encontramos con la paradoja de que al menos el cincuenta por ciento de ellas no tienen ese carácter local del que tantas veces se ha hablado y escrito. Por otro lado, si este vocablo se utiliza para describir la actitud de defensa de la identidad de un grupo social concreto por parte de un autor determinado, Steinbeck es asimismo un escritor parcialmente regionalista; pero incluso en este punto sus escritos trascienden la limitación que el término conlleva. La explicación a esta situación viene dada por el hecho de que él no queda constreñido ni por unos personajes específicos ni por unas circunstancias concretas que operan en sus obras, sino que su centro de interés lo constituye el hombre en general, que puede adoptar la forma de los campesinos desposeídos de *The Grapes of Wrath*, la majestuosidad ridícula de Pippin en *The Short Reign of Pippin IV* o los sueños trágicos de un pobre idiota como Lennie en *Of Mice and Men*. Dentro de John Steinbeck había un hombre profundamente humano que, trascendiendo los límites puramente geográficos y temporales que las mismas características de su medio de expresión le imponían, dedicó todos sus esfuerzos al estudio de la naturaleza contradictoria del hombre, de los factores intrínsecos y extrínsecos que forjaban sus actos y sus pensamientos y, por encima de todo, luchó incansablemente por la

defensa y el respeto a la dignidad humana, acentuando su apología cuanto mayores eran las taras sociales, físicas o psíquicas que el hombre había de soportar. Esta amplitud de miras rebata, a mi juicio, no sólo cualquier connotación negativa que el término regionalista, aplicado a la obra de Steinbeck, pueda llevar implícita, sino que la excluye necesariamente.

El segundo elemento que contribuye a explicar la formación de Steinbeck y su posterior labor literaria se entronca con la influencia que su relación con la vida académica dejó en él. En 1920 ingresa en la universidad de Stanford para abandonarla cinco años más tarde sin haber obtenido título alguno. Estos años, no obstante, serán el germen del futuro escritor, no sólo porque en ellos dará sus primeros pasos dentro de la creación literaria (que en estos momentos se reduce a unos poemas satíricos y a algunas narraciones breves escritas para la revista de la universidad), sino principalmente porque se centrará en el estudio de aquellas materias que tienen un especial interés para él, como la biología marina, y lo que es más importante, porque va a leer las obras de grandes autores como Dostoievski, Milton, Flaubert, George Eliot o Thomas Hardy. Steinbeck, en consecuencia, es un autodidacta, circunstancia que le une a una larga lista de escritores norteamericanos de todos los tiempos. Dentro del rico bagaje cultural que su rebeldía académica le reportó, existen dos obras de especial importancia para comprender el estilo de Steinbeck: *Morte d'Arthur* de Thomas Malory y la versión de la Biblia del rey James I de Inglaterra. La claridad, la transparencia poética y el sabor arcaico de estas obras contribuyeron a dotar a su narrativa de una gran precisión expresiva y de una notable riqueza de vocabulario. Estas dos características, presentes en la mayor parte de sus escritos, cuestionan los frecuentes comentarios que se han hecho sobre la sencillez, más aparente que real, de su estilo<sup>1</sup>. El hecho de que los diálogos sostenidos

---

(1) Concretamente Claude-Edmonde Magny sostiene que «lo que de manera muy especial contribuye a limitar singularmente el dominio de su expresión es, por una parte, la debilidad de su sintaxis, incapaz de expresar la menos abstracta de las relaciones lógicas; y, por otra, la pobreza de su vocabulario». Claude-Edmonde Magny, *La Era de la Novela Norteamericana*, Juan Goyanarte Editor, Buenos Aires, 1972, p. 185.

por muchos de sus personajes sean expresados en un lenguaje sencillo, no representa, en mi opinión, un demérito, sino, antes al contrario, la habilidad de captar y utilizar adecuadamente las expresiones de las clases más humildes. Al mismo tiempo, el lector atento puede apreciar con facilidad la diferencia existente entre esos diálogos y la riqueza de los pasajes en los que el autor va describiendo o interpretando la trama y los temas de su obra. Al igual que sucede en el caso de E. Hemingway, la aparente sencillez de su estilo puede conducir a unas conclusiones poco afortunadas.

Steinbeck, finalmente, fue un hombre que desplegó una gran actividad de naturaleza muy variada. Al igual que, como hemos visto, sucede con Ernest Hemingway, el origen de su pasión por la acción proviene de su forma de vida en los valles y bosques californianos, actitud que le llevará a rechazar la rigidez de los círculos académicos y será una constante a lo largo de su vida. A este respecto es importante considerar no sólo los numerosos y variados empleos que desempeñó al abandonar la universidad (trabajos en los ranchos, en la construcción de carreteras o en la construcción del «Madison Square Garden» de Nueva York), sino también su labor como periodista y reportero, sus numerosos viajes y estancias en distintos países europeos y sus actividades políticas y sociales durante los últimos años de su vida. Steinbeck no es, pues, un escritor confinado a los límites de su territorio californiano y, al mismo tiempo, la trayectoria brevemente descrita le une a una larga tradición literaria e intelectual norteamericana que se remonta a los albores de su literatura: W. Byrd, B. Franklin, Mark Twain, S. Crane o E. Hemingway, son algunas de las figuras más señeras que convirtieron este deseo de actividad y de contacto directo con la realidad inmediata de sus respectivas épocas en el centro de sus vidas. Pero lo más notable de este hecho reside en la influencia que ha tenido en sus obras. Al igual que sucede con los autores mencionados, Steinbeck no es un escritor de salón, sino que sistemáticamente buscó los argumentos y los temas de sus escritos en la experiencia exterior diaria, lo que no sólo enriqueció su estilo, sino que favoreció el desarrollo de sus dotes de narrador. Esta

es la cualidad más significativa de su obra y la que le ha reportado sus mayores logros y sus más notables éxitos. Steinbeck es un maestro del arte de narrar, de transformar las experiencias vividas en recreaciones literarias fuertemente unidas a la forma y la temática de la tradición popular, impregnada con frecuencia de un contenido épico y mitológico. Esta es, a mi entender, la clave que explica el éxito multitudinario que gran parte de las obras alcanzaron en vida del autor y el creciente interés que despiertan en la actualidad.

Todas estas características y hechos nos llevan a considerar otra generalización, no siempre bien fundamentada, que ha afectado a las obras de Steinbeck. Olvidando con harta frecuencia la circunstancia de que su actividad creadora se extiende hasta la década de los setenta, e insistiendo en la consideración regionalista que tradicionalmente se ha querido ver en sus escritos, Steinbeck se ha visto constreñido por la crítica a las corrientes literarias que imperaban durante los años treinta en América. Por ello, una y otra vez, se le ha encasillado dentro del neo-realismo naturalista que prevaleció durante aquella década. Sin embargo esta tendencia no consigue nada más que minimizar su talla de artista y, al mismo tiempo, dejar sin respuesta muchos de los interrogantes que surgen a la hora de desentrañar el mensaje y el valor de su obra. Una vez más la dificultad consiste en alcanzar una definición correcta de los términos que se emplean e incluso la necesidad de sopesar la validez de los mismos. Términos como romanticismo, transcendentalismo, idealismo ético, realismo, naturalismo o modernismo pueden ser necesarios para una explicación o un estudio general de la literatura (en este caso concreto la norteamericana), pero resultan insuficientes e insatisfactorios cuando tratamos de analizar y profundizar en la creación y el mensaje de un autor determinado; en ese momento, estos términos pierden su función general y adquieren un contenido específico que destruye gran parte de los logros del autor, quien, por otra parte, raras veces escribe conforme a las reglas concretas de un movimiento literario determinado, reglas y movimiento que la crítica acuña con posterioridad. Este es el caso de John Steinbeck.

Es evidente que, en términos generales, las narraciones de Steinbeck recogen algunas características del denominado movimiento naturalista<sup>2</sup>, pero en ningún modo y en ningún momento contienen la carga negativa ni la actitud radical o el objetivo «científico» propugnados por dicho movimiento. El hecho de que, por ejemplo, fuera consciente de las fuerzas biológicas, sociales y de todo orden que limitan y determinan los actos de los hombres o de que en sus obras encontremos numerosos personajes cuyo desarrollo psíquico es inferior al considerado normal, no implica, en absoluto, que aceptara las tesis de los defensores del naturalismo, sino más bien al contrario. De entre los argumentos que se pueden esgrimir para sostener su no inclusión dentro de este movimiento existe uno que, a mi entender, se transforma en el eje de todos ellos. En la cultura norteamericana existe una tradición filosófico-literaria cuyos principios y concepciones se extienden hasta la actualidad y que tiene su origen en la ilustración deísta e incluso en la secta cuáquera de la época colonial. La idea central de esta corriente gira en torno a su fe en el hombre, en su fuerza creadora, en su voluntad de progreso y de crecimiento tanto personal como colectivo, impregnado de un profundo contenido ético y humano. En su discurso de aceptación del premio Nobel, Steinbeck recopila este conjunto de ideas y resume, de forma clara y precisa, la misión y la labor de todo escritor:

«The ancient commission of the writer has not changed. He is charged with exposing our many grievous faults and failures, with dredging up to the light our dark and dangerous dreams for the purpose of improvement.

Furthermore, the writer is delegated to declare and to celebrate man's proven capacity for greatness of heart and spirit

---

(2) Sin entrar en la ardua tarea de pretender alcanzar una definición adecuada del término naturalismo, tarea que trasciende los objetivos de este estudio, podemos considerar, como punto de referencia, los seis rasgos principales que, a juicio del crítico norteamericano Vernon Louis Parrington, determinan la inclusión o no de una obra dentro de este movimiento literario, a saber: «objectivity, frankness, an amoral attitude toward material, a philosophy of determinism, a bias toward pessimism in selecting details, a bias in selection of characters». Vernon Louis Parrington, *Main Currents in American Thought*, volume three, Harcourt, Brace and World, Inc., New York, 1958, pp. 323-324.



— for gallantry in defeat, for courage, compassion and love. In the endless war against weakness and despair, these are the bright rally flags of hope and of emulation. I hold that a writer who does not passionately believe in the perfectibility of man has no dedication nor any membership in literature»<sup>3</sup>.

Steinbeck, en otras palabras, es miembro y heredero de la tradición intelectual y literaria más genuinamente norteamericana. Sin embargo, no debemos olvidar que vive y escribe en un momento histórico que presenta unas características específicas. De ahí que su obra y su concepción del hombre o del mundo transcurra al amparo del realismo de su época, pero profundamente impregnado de un idealismo ético de gran arraigo norteamericano. Su actitud no es ecléctica, en el sentido negativo de la palabra, pero sí lo es en el contenido más positivo del término. Malcolm Bradbury observa esta misma capacidad de síntesis en la obra de Steinbeck:

«All these works are sometimes read as social realism, though this is not what they are. «I never had much ability for nor faith nor belief in realism», Steinbeck once explained. «It is just a form of fantasy as nearly as I can figure». His concern, he said, was with the «streams in man more profound and dark and strong than the libido of Freud», the biological and sociological determinants of being, the emotions below consciousness or control, which made life into a collective mystery touching primitive and pagan powers.

Steinbeck thus also belongs to the line of American transcendentalism — the Emersonian idealism of those who saw a unified soul in man and nature, and who sought that soul's deliverance in a new America seen as paradisaical Eden, where life returns to innocence and primal sources. Steinbeck's are novels of man's participation in society and nature...»<sup>4</sup>.

Una de las obras que mejor refleja todo este conjunto de ideas, temas y estilo es *The Pastures of Heaven*, obra poco

---

(3) Texto recopilado por Warren French, *John Steinbeck*, Bobbs-Merrill Educational Publishing, Indianapolis, 1975, p. 34.

(4) Bradbury, Malcolm, *The Modern American Novel*, Oxford University Press, Oxford, 1983, p. 110.

conocida, pero cuya lectura es imprescindible para una adecuada comprensión de la labor creadora de Steinbeck. Es la segunda obra publicada (la primera edición apareció en 1932), pero, en muchos aspectos, debe ser considerada como la primera, ya que es la llave para novelas como *Of Mice and Men*, *The Grapes of Wrath* o *Cannery Row*, es decir, que contiene los temas esenciales y el escenario californiano del autor, al mismo tiempo que recoge su amplitud de miras.

*The Pastures of Heaven* es una obra que se resiste a una definición concreta y a su inclusión dentro de un género determinado, lo cual ha dado lugar a una larga polémica entre los críticos especialistas, que aún no puede darse por finalizada en la actualidad. La dificultad estriba en esclarecer si esta obra es simplemente una colección de narraciones breves más o menos relacionadas entre sí o si, por el contrario, posee la unidad suficiente que nos permita contemplarla como una novela. La obra está formada por un capítulo inicial que actúa a modo de introducción, diez relatos completos en su argumento, temática y estructura, pero no totalmente desconectados, ya que poseen numerosos puntos en común, y, finalmente, un último capítulo que ilustra brevemente su contenido temático y resume el propósito fundamental de Steinbeck al escribirla. No obstante, el esquema inicial del que había partido el autor no se corresponde con la distribución definitiva. Steinbeck ya había pensado desde el principio en un primer capítulo que versara sobre el valle mismo, entorno en el que se desarrolla la acción, pero en sus planes entraba la inclusión de nueve capítulos sobre otras tantas familias cuyas vidas se verían afectadas por la presencia de una nueva familia, cuyos efectos serían el centro de un número igual de narraciones. A la hora de dar forma y contenido definitivo a su obra, fusionó las dos partes, reduciendo la primera a una breve síntesis centrada en torno a dos familias de carácter misterioso y sombrío, que abandonarían el valle, al igual que la narración, de una forma repentina. Este cambio de proyecto reviste, desde mi punto de vista, una gran importancia, ya que entraña la explicación del mensaje que Steinbeck nos quiere comunicar, como veremos más adelante. Por otro lado y teniendo en cuenta la estructura de-

finitiva de la obra, debemos hablar más bien de un ciclo de narraciones, lo cual implica la relación entre ellas, que de una colección de relatos independientes o de una novela unificada<sup>5</sup>. Al mismo tiempo, cada narración posee una estructura propia, dividida en tres grandes apartados: una presentación, un factor o conjunto de factores que provocan el cambio y un desenlace de naturaleza diversa. La extensión y el planteamiento de cada una de estas partes varía en cada narración, de acuerdo con la función que ha de desempeñar.

A pesar de la idea de unificación que entraña la expresión «ciclo narrativo», la ausencia de una unidad clara y precisa ha llevado a los estudiosos de la obra de Steinbeck a buscar afanosamente los elementos que la doten de esa deseada unidad. Peter Lisca, en su obra *The Wide World of John Steinbeck*<sup>6</sup>, se centra en una carta del autor dirigida a sus editores McIntosh & Otis, en la que explica el esquema general de la obra. Tras detenerse en las consecuencias de la modificación de este proyecto por parte de Steinbeck, busca la conexión entre las distintas partes de *The Pastures of Heaven*. Peter Lisca ve en la familia Munroe la respuesta a este interrogante y llega a la conclusión de que «these stories are given further unity by their common preoccupation with irony — the evil results of the Munroes' innocent actions»<sup>7</sup>. Para Peter Lisca, pues, la ironía que se desprende de las acciones de la familia Munroe es el factor unificador de la obra. Por su parte, Warren French, en su estudio *John Steinbeck*<sup>8</sup>, recoge el esquema expuesto por aquél, pero no duda en resaltar las limitaciones de su tesis, ya que, desde su perspectiva, no se explica lo que constituye el meollo de la obra, es decir, el origen y el significado de ese «curse» que se cierne sobre los habitantes del valle. De esta

---

(5) Warren French alude a la tesis de Forrest L. Ingram según la cual esta obra pertenece a los que denomina «short-story cycles» que define como «stories linked to each other in such a way as to maintain a balance between the individuality of each of the stories and the necessities of the larger unit». Warren French, *John Steinbeck*, p. 55.

(6) Lisca, Peter, *The Wide World of John Steinbeck*, Rutgers University Press, New Jersey, 1958.

(7) Op. cit., pp. 59-60.

(8) French, Warren, *John Steinbeck*, Bobbs-Merrill Educational Publishing, Indianapolis, 1975.

suerte, Warren French acepta la explicación formal ofrecida por Peter Lisca, y prosiguiendo en esta misma línea alcanza lo que, a su juicio, constituye la explicación temática final de la obra de Steinbeck. Peter Lisca había partido, guiado por la carta del autor, de que la familia Munroe, que aparece en la segunda parte de la primera narración, era el hilo conductor que aglutinaba en una unidad estructural a las narraciones centrales de la obra; Warren French propugna la función unificadora de esa familia en el campo temático y, de esta forma, la convierte en centro del conjunto de las narraciones y en agente de todos y cada uno de los males y tragedias que destruyen los sueños e ilusiones de los moradores del valle. La conclusión a la que llega Warren French es bien sencilla, demasiado sencilla.

«The Munroes are simply mediocritics who are complacent about destroying others in order to preserve their own smug self-esteem. This book dramatizes Steinbeck's view that the worst people of all are those who lead what Thoreau called «lives of quiet desperation» — the unhappy plight of the «Natural man» who cannot control his behavior because he cannot face examining it»<sup>9</sup>.

Pero esto no es lo que pretende Steinbeck y la explicación resulta insuficiente e insatisfactoria. En primer lugar, esta idea central y el método y el enfoque elegidos no consiguen explicar el valor temático de los acontecimientos que se desarrollan en la mayor parte de las narraciones; Warren French no logra esclarecer la relación que existe entre el matrimonio de Mae Munroe con Bill Whiteside y la destrucción de las ilusiones de Pat Humbert o mantiene que Bert Munroe beneficia al valle al favorecer el confinamiento de Tularecito o simplemente hace responsable a aquél de la tragedia personal e íntima de Molly Morgan, etc. Por otro lado, reconoce que los miembros de la familia Munroe son personajes menores dentro del conjunto de la narración, pero no ha dudado en afirmar que son el centro de principal interés del autor; llegados a este punto no podemos dejar de preguntarnos cómo es posible explicar la

---

(9) Op. cit., p. 62.

complejidad y la riqueza formal y temática de esta obra a través de unos personajes que casi no tienen entidad propia y cuya aparición, en la mayor parte de los relatos, es casi fugaz. La familia Munroe, por otro lado, no es tan mezquina ni tan mediocre como se pretende resaltar, pues, cuantas veces intervienen, siempre lo hacen guiados por su deseo de ayudar a los demás dentro de los límites que sus medios y conocimientos les imponen; el mismo Steinbeck nos dice, en la carta recogida por Peter Lisca, que «they were ordinary people, ill educated but honest and as kindly as any. In fact, in their whole history I cannot find that they have committed a really malicious act nor an act which was not dictated by honorable expediency or out and out altruism»<sup>10</sup>. Esta familia cumple, por tanto, una misión funcional que consiste en aunar y unificar las distintas narraciones, en las que los acontecimientos no siguen un desarrollo cronológico ni los personajes nos son presentados por orden de aparición<sup>11</sup>. El autor necesita de ellos para lograr la unidad mínima necesaria y, al mismo tiempo, para poder desencadenar los acontecimientos de la trama en el breve espacio temporal y narrativo de que dispone en cada una de las historias.

La respuesta a esta polémica consiste, desde mi punto de vista, en situar a la familia Munroe dentro de su labor funcional y analizar las distintas narraciones individualmente, sin aplicar unos esquemas preconcebidos que limiten el amplio propósito perseguido por el autor, que será más fácil de apreciar mediante la comparación y el contraste de las distintas conclusiones a las que se haya llegado y que permitirán alcanzar una valoración de conjunto. Desde esta perspectiva se puede constatar que cada narración es un pequeño mosaico de un proyecto y de una forma de vida que diversas fuerzas de distinto orden han de trincar total o parcialmente, dejando, en este último caso, un lugar para la esperanza. *The Pastures of Heaven* se transforma, de esta suerte, en un microcosmos, no

---

(10) Citado por Peter Lisca, *The Wilde World of John Steinbeck*, pp. 56-57.

(11) En la misma carta citada por Peter Lisca, Steinbeck nos dice que «each story deals with a family or individual. They are tied together only by the common locality and by the contact with the M———S». Op. cit., p. 57.

sólo de Norteamérica o de una parcela de su territorio, sino de la experiencia humana en general.

El análisis pormenorizado de cada una de las narraciones, de los distintos personajes que aparecen en ellas y del significado de las tensiones y luchas a las que se ven sometidos, trasciende el propósito de este estudio, por lo que me limitaré a resaltar aquellos rasgos que, en mayor medida, contribuyen a esclarecer y fundamentar la interpretación que, a mi juicio, se debe hacer de la obra. A tal fin podemos formar dos grupos dentro de los personajes principales que nos permitan ilustrar los temas y las ideas centrales que en ella se desarrollan, sin que dejemos de ser conscientes de las limitaciones que ello implica.

Tradicionalmente se ha considerado que las instituciones son los factores condicionantes de las tragedias y miserias que Steinbeck encarna en sus personajes, tal como nos indica Malcolm Bradbury: «moral crimes occur when human needs are blocked by institutions»<sup>12</sup>. Es cierto que la deshumanización y la impersonalidad de las instituciones generan la destrucción del individuo o que, al menos, limitan sus capacidades, pero las obras de Steinbeck no se reducen a esa única interpretación, sino que abarcan otras muchas facetas del ser humano y por ello son algo más que simples documentos sociales con una forma más o menos literaria.

Existen, pues, en la obra dos grandes grupos de personajes principales: los inocentes y los soñadores. El primer grupo es víctima de unas fuerzas externas, mientras que el segundo está influenciado por unos deseos o sueños personales, de los que finalmente será asimismo víctima. Dentro del grupo, Tu'arecico y Hilda son los dos seres más indefensos, pues pertenecen a los que Steinbeck denominó «the unfinished children of God»<sup>13</sup>, retrasados mentales que no poseen la capacidad suficiente para poder defenderse de las agresiones exteriores; sin

---

(12) Bradbury, Malcolm, *The Modern American Novel*, p. 110.

(13) Franklin Gómez, y a través de él Steinbeck, nos dice de Tulerecico que «he is not crazy; he is one of those whom God has not quite finished». John Steinbeck, *The Pastures of Heaven*, Gorgi Books, Transworld Publishers, London, 1959, p. 46.

embargo estas agresiones van a tener un origen y unas consecuencias diferentes en cada caso. El cerebro de Tularecito ha dejado de crecer en el momento que ha cumplido cinco años y, aunque posee una gran habilidad manual, la sociedad respetable del valle decide que ha de asistir a la escuela; la falta de libertad que en él provoca esta situación genera una reacción violenta que le ha de llevar «to the asylum for the criminal insane at Napa». Hilda es asimismo una retrasada mental, pero en su caso el peligro y la privación de libertad no provienen de una institución social, sino del egoísmo posesivo de su madre, y sus deseos de libertad finalizan en su muerte a manos de aquélla. Robbie y las hermanas López, sin embargo, son víctimas de las normas sociales establecidas. La vida libre y anárquica de Robbie (prototipo de Huckleberry Finn moderno) en un entorno cultural y natural ideal concluye con la intervención de la sociedad establecida, que, con el propósito de ayudarle, sólo consigue que descubra su pobreza y su miseria, para así tener que abandonar la paz del valle. Finalmente, las hermanas López logran salir de su miseria vendiendo enchiladas, frijoles y tortillas y aumentar sus ventas acostándose con sus clientes, pero sin aceptar dinero a cambio; la inocencia de estos actos no puede ser comprendida ni admitida por la sociedad puritana del valle, que hace recaer sobre ellas la fuerza de la ley, precipitándolas hacia la prostitución oficial en las calles de San Francisco.

Dentro del grupo que hemos denominado como soñadores, Molly Morgan, la maestra querida por padres y alumnos, vive al amparo del recuerdo de un padre idealizado al que muchos consideran muerto, pero de quien ella conserva un vivo recuerdo del que no quiere desprenderse por ser el único medio a su alcance para poder asegurar su supervivencia psíquica y emocional; cuando comprende que su padre puede ser el mismo hombre borracho y degenerado que Bert Munroe tiene en su coche, decide abandonar el valle, por miedo a destruir esa imagen paterna que implicaría su propia destrucción. Molly, en definitiva, rehuye el dolor que supondría su paso a la madurez y prefiere huir con la precaria estabilidad de su mundo infantil. Raymond Banks vive en la plácida felicidad que

le reporta su próspera granja, pero la exposición de la experiencia traumática que Bert Munroe ha sufrido en su adolescencia y los comentarios que, a partir de ella, hace sobre la angustia y la crueldad que suponen su proyectada asistencia al centro donde los condenados son ajusticiados, actos a los que Raymond asiste periódicamente, despiertan la tenue sensibilidad de éste y provocan su cambio de actitud. Pat Humbert es un ser solitario, hijo de unos padres muy mayores y estrictos que, guiados por su resentimiento puritano, originado en torno a la Biblia, provocan un desequilibrio emocional en él; tras la muerte de sus padres, busca afanosamente la comunicación y el contacto con los demás habitantes del valle, pero sin llegar a conseguir nada más que una huida temporal de su trágica situación. La boda de Mae Munroe con Bill Whiteside cierra el deseo de integración social de Pat Humbert y le devuelve a la sombra mortífera de sus padres. Edward Wicks, por su parte, se lanza a una carrera de ficticias ganancias que sólo existen en su mente y convierte a su hija (otro de los «unfinished children of God») en una joya más de su tesoro imaginario y la protección de su virginidad en la obsesión de su vida; cuando se ve obligado a pagar una multa por haber intentado matar a Jimmy Munroe, su precaria situación económica queda al descubierto y su orgullo herido le sume en la desesperación. Finalmente, Richard Whiteside llega al valle con el más ambicioso proyecto de vida: fundar una dinastía; pero el propósito de este «gentleman», que abandona el Este para colmar sus aspiraciones en el último reducto del Oeste, se ve truncado por la falta de herederos suficientes, que quedan reducidos a su hijo John y a su nieto Bill. Sin embargo, el factor primordial que dificulta la puesta en práctica de los proyectos de este gran soñador es la negativa de su nieto a vivir en la gran mansión construida por su abuelo con la pretensión vanidosa de crear una dinastía que perdurara, al menos, durante varios siglos. Richard Whiteside, no obstante, no había contado con la movilidad que entrañaba la vida en el Oeste norteamericano. En todo este mundo conflictivo la naturaleza permanece invariable, es una constante que simplemente refleja el estado de ánimo de los personajes y que actúa como un punto de referencia o como un refugio.



*The Pastures of Heaven* es un símbolo de América, tierra virgen, paradisiaca y edénica, donde los deseos, pasiones y contradicciones del ser humano confluyen, ilustradas por un mosaico de escenas y personajes que sintetizan la experiencia norteamericana desde sus orígenes mitológicos hasta su realidad presente, pletórica de ambición, egoísmo, frustración y agresividad. A través de las aspiraciones y actos inocentes de Tularecito, Hilda, Robbie o las hermanas López o de los sueños de grandeza de Richard Whiteside y Edward Wicks y los esfuerzos desesperados de Molly Morgan y Pat Humbert, Steinbeck nos ofrece una narración objetiva y fiel, pero unida a su fe en el hombre y en el respeto a la dignidad humana, lo que le entronca con el idealismo transcendentalista, en una lucha sistemática contra la falsa superioridad del puritanismo calvinista. *The Pastures of Heaven* es, pues, un compendio a modo de introducción de lo que va a ser el quehacer creador de Steinbeck, a saber, un esfuerzo permanente por explicar las causas y razones que dieron lugar a un nuevo tipo de hombre, el norteamericano, un canto a la belleza y al valor referencial de la tierra en que éste se formó y una crítica satírica de la mezquindad del hombre unida a un grito esperanzador en favor de la necesidad de respetar la dignidad humana estrechamente ligada a la estabilidad rectora marcada por la naturaleza. La dualidad que existe en las entrañas del hombre no acentúa el pesimismo en Steinbeck, sino que, antes al contrario, fortalece su confianza en la raza humana, tras haberla aceptado plenamente en su doble faceta biológica y espiritual. Esta es la humanidad, que no el sentimentalismo, de un gran narrador como John Steinbeck.

URBANO VIÑUELA ANGULO  
Universidad de Oviedo