

Woody Guthrie

Una casa de tierra

Edición e introducción
de Douglas Brinkley y Johnny Depp

Traducción de Jesús Zulaika



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Título de la edición original:
House of Earth
HarperCollins
Nueva York, 2013

Diseño de la colección: Julio Vivas y Estudio A
Ilustración: foto © Pete Ryan / National Geographic / Getty Images

Primera edición: marzo 2014

- © De la traducción, Jesús Zulaika, 2014
- © De la introducción, Douglas Brinkley y Johnny Depp, 2014
- © Woody Guthrie Publications, Inc., 2014
Published by arrangement with Infinitum Nihil in association with
HarperCollins, an imprint of HarperCollins Publishers
- © EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2014
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-7888-2
Depósito Legal: B. 2085-2014

Printed in Spain

Reinbook Imprès, sl, av. Barcelona, 260 - Polígon El Pla
08750 Molins de Rei

A

Nora Guthrie

Y

Tiffany Colannino

Y

Guy Logsdon

No he visto a mi familia desde hace veinte años,
algo que no es fácil de entender.
Puede que hoy estén muertos;
perdí su rastro cuando perdieron su tierra.

BOB DYLAN,
«Long and Wasted Years»

Y al ver las multitudes, subió a una montaña, y se
sentó, y sus discípulos se le acercaron;
y él, tomando la palabra, les enseñó diciendo:
«Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de
ellos es el Reino de los Cielos.
Bienaventurados los que lloran, porque ellos serán
consolados.
Bienaventurados los mansos, porque ellos heredarán
la tierra».

Mateo 5, 1-5 (versión del Rey Jaime)

INTRODUCCIÓN

La vida es muy dura... Tienes suerte si lo-
gras sobrevivirla.

WOODY GUTHRIE

1

El domingo 14 de abril de 1935 –Domingo de Ramos–, el pintor ambulante de letreros y cantante folk Woody Guthrie pensó que el Apocalipsis llamaba a su puerta en Pampa, Texas. Una nube de polvo inmensa –originada en las Dakotas– azotó sombríamente el *pan-handle*¹ de Texas, cual unas Colinas Negras sobre ruedas que ocultaran cielo y sol. A medida que la tormenta de polvo se aproximaba a la ciudad, la clara tarde iba siendo eclipsada por una ominosa oscuridad. El miedo se apoderó de la comunidad. ¿Había llegado el fin del mundo? Nadie en Pampa se hallaba libre de aquella maldición. Acurrucado alrededor de la única bombilla de una destaralada e improvisada casita de madera, en compañía de familiares y amigos, Guthrie, cristiano creyente, rezaba por la supervivencia. Los enloquecidos vientos se abrían paso a través de las ventanas mal cerradas, las paredes agrietadas y las puertas de madera de la casa. La gente del duro barrio de Guthrie llevaba trapos mojados en la boca, ansiosa por

1. Literalmente, «mango de cazuela»: franja terrestre angosta de un área geográfica; en este caso del norte de Texas. (*N. del T.*)

evitar que los remolinos de polvo pudieran asfixiarla. La propia respiración irregular y poco profunda resultaba un ejercicio de verdadera paciencia. Guthrie, con la cara tensa y los ojos bien cerrados, no paraba de toser y de escupir barro.

Lo que Guthrie vivió en Pampa, uno de los vórtices del Dust Bowl,¹ fue —según diría él mismo— como si «el Mar Rojo se hubiera cerrado sobre los hijos de Israel». Según él, durante tres horas de aquella tarde de abril los aterrizados vecinos de Pampa no conseguían ver ni «una moneda de cinco centavos que sacaban del bolsillo, ni la camisa que llevaban, ni la comida de la mesa, ni, maldita sea, nada de nada...». Cuando la tormenta de polvo hubo pasado, los vecinos quitaron el polvo de los porches delanteros con palas y sacaron cubos y cubos de polvo de las casas. Guthrie, de curiosidad incesante, trató de conciliar el gozo de estar vivo con la desesperación generalizada. Inspeccionó los daños en Pampa como lo habría hecho un reportero veterano. Los motores de los normalmente fiables coches de General Motors y tractores de Fordson estaban estropeados, llenos de una especie de barro espeso. Enormes dunas se habían formado en los corrales y a todo lo largo de las casas de madera de los ranchos. La mayor parte del ganado había perecido durante la tormenta: el polvo les había obstruido la nariz y la garganta. Ni los buitres habían sobrevivido al torbellino gigantesco. Se veían por todas partes imágenes de la angustia humana. Alguna

1. Desastre ecológico que tuvo lugar en ciertas regiones de los Estados Unidos (desde el Golfo de México hasta Canadá) en la década de los años treinta. La sequía provocaba tormentas de polvo o arena que asolaban los campos y arruinaban la tierra. El Dust Bowl multiplicó los efectos de la Gran Depresión. (*N. del T.*)

gente de edad –la más afectada– había sufrido daños permanentes en ojos y pulmones. La «neumonía del polvo», como los médicos llamaron a los numerosos casos de dolencias respiratorias debilitantes, llegó a ser una epidemia en el *panhandle* de Texas. Guthrie escribiría más tarde una canción sobre este tema.

Para expresar su solidaridad con los supervivientes de aquel Domingo de Ramos, Guthrie escribió un canto poderoso, un lamento que fijó el tono y tenor de su carrera como baladista del Dust Bowl:

*On the fourteenth day of April,
Of nineteen thirty-five,
There struck the worst of dust storms
That ever filled the sky.
You could see that dust storm coming
It looked so awful black,
And through our little city,
It left a dreadful track.¹*

En la primavera de 1935, Pampa no fue la única ciudad castigada por los daños y las pérdidas de una sequía de cuatro años de duración. Súbitos ciclones de polvo –negros, grises, marrones y rojos– habían devastado también las altas y secas planicies de Kansas, Nebraska, Oklahoma, Arkansas, Texas, Colorado y Nuevo México. Sin embargo, nada había preparado a los granjeros, rancheros, jornaleros y temporeros de la región para aquel Domingo de

1. El catorce de abril / de mil novecientos treinta y cinco / nos azotó la peor de las tormentas de polvo / que jamás había nublado el cielo. / La veías llegar, / tan pavorosamente negra, / y dejar su terrible rastro / en nuestra pequeña ciudad. (*N. del T.*)

Ramos en el que una mancha negra y gigantesca y docenas de otras nubes más pequeñas se convirtieron en uno de los peores desastres ecológicos de la historia. La vegetación y la fauna fueron destruidas por todas partes. Cuando llegó el verano, los vientos calientes absorbieron ingentes cantidades de suelo superficial, y la continua sequía devastó la agricultura en las tierras bajas. Los arrendatarios de tierra pobres se empobrecieron aún más cuando sus campos resultaron agostados. A lo largo de toda la Gran Depresión, las grandes planicies sufrieron un tormento intolerable. La prolongada sequía de comienzos de la década de 1930 había arruinado las cosechas, erosionado la tierra y causado muchas muertes. Miles de toneladas de oscuras capas superficiales de suelo, mezcladas con arcilla roja, habían llegado por el aire a Texas desde las dos Dakotas y Nebraska, transportadas por vientos de ochenta a ciento veinte kilómetros por hora. Se instauró una sensación de desesperanza. Pero el infatigable Guthrie —que tiene alma de documentalista— pensó que escribir canciones folk podría ser una manera heroica de levantar la abatida moral de la gente.

Al verse frente a la realidad deprimente y absurda, en la que pobres gentes se veían sumidas en la aflicción —muchas de ellas arruinadas por el Dust Bowl—, Guthrie adoptó un talante filosófico. Tenía que haber un modo mejor de vivir que el que llevaban en cobertizos de madera desvencijados que se alabeaban en la humedad del estío, pasto de las plagas de termitas y carentes de aislamiento en los inviernos de temperaturas bajo cero, y arrancados del suelo por las tempestades de arena o de nieve. Guthrie cayó en la cuenta de que sus vecinos necesitaban tres cosas para sobrevivir a la Gran Depresión: alimento, agua y cobijo. Decidió implicarse en la tercera de ellas con la única novela que llevó a término en su vida: la conmovedora *Una casa de tierra*.

Una premisa central de *Una casa de tierra* –concebida inicialmente a finales de la década de 1930 pero no redactada totalmente hasta 1947– es que «la madera se pudre». En determinado punto del relato de Guthrie hay una diatriba contra los productos de silvicultura que se pudren..., se bambolean, se desploman. Alguien maldice una casa de madera: «¡Muérete! ¡Cáete! ¡Púdrete!» Marcado por la tormenta de polvo del 14 abril, Guthrie, socialista, maldijo la Agricultura a Gran Escala y el capitalismo por la degradación de la tierra. Si en *Una casa de tierra* hay una postura moral invariable es la que postula que aquellos que ostentan el poder –en especial los Grandes Bancos, las Grandes Compañías Madereras, la Gran Agricultura– deberían denunciarse como repugnantes capitalistas sin escrúpulos y ser objeto de la reprobación de quienes ganan un salario. Woody era un sindicalista. Pero sus arengas en contra de las autoridades también están teñidas de dudas sobre su propia actitud. ¿Puede una persona luchar contra el viento, el polvo y la nieve? ¿No resulta vano a la postre dar rienda suelta a la cólera?

Los estudiosos que dedican su esfuerzo a la figura de Woody Guthrie nunca dejan de asombrarse ante la magnitud de la obra que dejó el trovador de Oklahoma. Poseía un instinto infalible para la justicia social, y era una auténtica máquina de escribir. Durante sus cincuenta y cinco años de vida, escribió montones de diarios, anotaciones personales y cartas. A menudo los ilustra con viñetas bondadosas, bosquejos a la acuarela y pegatinas cómicas. Luego están sus memorias y sus más de tres mil letras de canciones. Normalmente garabateaba ideas al azar en periódicos y servilletas de papel. Y cuando se trataba de arte no se andaba con remilgos. Pero *Una casa de tierra* –en la que la madera es una metáfora de los predadores

capitalistas al tiempo que el adobe representa una utopía socialista en la que los agricultores poseen la tierra— es la única novela que Guthrie llevó hasta su término. El libro es un llamamiento a las armas en la misma línea de las mejores baladas de su repertorio del Dust Bowl.

El escenario de *Una casa de tierra* es la comarca árida y desarbolada de Cap Rock, en el *panhandle* de Texas, cerca de Pampa. Ésta era la región malhadada de Woody Guthrie. Él se sentía orgulloso de que las Grandes Llanuras fueran su hogar ancestral. Tal vez sorprenda constatar que Guthrie de Oklahoma —que a lo largo de su ilustre carrera vagó desde los bosques de secuoyas de California hasta la Florida subtropical— desarrolló su característico estilo literario en el *panhandle* de Texas azotado por el viento. Su preciada escarpa de Cap Rock forma una frontera geológica entre las llanuras altas del este y las llanuras bajas del oeste de Texas. La tierra de la región iba de la marrón oscura a la arena parda rojiza, y a la marga arenosa y la marga de arcilla. Eran tipos de tierra ideales para la agricultura. Pero la falta de «cinturones de refugio» —salvo los Cross Timbers, una franja estrecha de *Quercus marilandica* y roble colorado que se extiende en dirección sur desde Oklahoma hasta el centro de Texas, entre los meridianos 96 y 99— hacían vulnerables las cosechas frente a los terribles vientos. La erosión del suelo se convirtió en una plaga, debido al mal uso de la tierra por parte de la Gran Agricultura, una entidad que Woody Guthrie denuesta inmisericordemente en su novela.

Guthrie, al parecer, sabía más acerca de Cap Rock que cualquier otro artista o creador que jamás hubiera vivido en la región. Conocía el argot local y los modismos de la región del *panhandle*, los escondrijos más secretos y los mejores sitios para pescar. A lo largo de *Una casa de tierra* Guthrie utiliza con consumado dominio patrones de len-

guaje autóctonos. Exclamaciones tales como «Whooooo» y «Lookkky!»¹ –propias del acervo cultural del pueblo llano– contribuyeron a consolidar la credibilidad populista de Guthrie. Éste había vivido con gentes muy parecidas a los personajes míseros de la novela. Sus expresiones de argot son alicientes similares a los que encontramos en los relatos populares de O. Henry. Partiendo del gran repertorio de comedia de Will Rogers, Guthrie, en su pequeño folleto titulado *Ayuda de 30 dólares para madera*, ofrece una breve impresión de su amado estado de La Estrella Solitaria mientras arremete contra los señores de la madera convertidos en usureros. «Texas», escribió, «es el lugar donde puedes ver más allá, y ver menos, caminar más allá, comer menos, hacer autostop más allá, viajar menos, ver más vacas y menos leche, más árboles y menos sombra, más ríos y menos agua, y divertirse más por menos dinero que en ningún otro.»

Una casa de tierra posee un potencial de perdurabilidad literaria que la convierte en algo más que una mera curiosidad: llana autenticidad, propósito firme y tradiciones populares..., todo ello tiene cabida en sus páginas. Guthrie conoce bien la tierra y a las gentes sumidas en la marginación de las llanuras bajas. En la novela, traza los retratos de cuatro personajes desfavorecidos por la fortuna y total o parcialmente reconocibles para lectores familiarizados con las letras de sus canciones: el esforzado aparcerero «Tike» Hamlin; su batalladora esposa embarazada Ella May; el inspector anónimo del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos que pide a los granjeros que sacrifiquen a sus reses para que suban los precios de los

1. Exclamaciones intraducibles de entusiasmo, asombro...
(N. del T.)

productos agrícolas; y Blanche, la enfermera diplomada. Cuando Tike, enormemente contrariado, arremete contra su propia casucha —«¡Muérete! ¡Cáete! ¡Púdrete!»—, habla en nombre de todas las pobres gentes del mundo que viven en la miseria. Como todo el trabajo de Guthrie, erróneamente encasillado con la etiqueta de «producto norteamericano», este libro es una llamada directa a los gobiernos mundiales para que ayuden a rehacer sus vidas a las víctimas peor malparadas de los desastres naturales. Guthrie consigue decir de modo sutil a los lectores que el capitalismo es el verdadero villano en la Gran Depresión. No es descabellado decir que la novela de Guthrie bien podría haberse ubicado tanto en Texas como en un suburbio de chabolas de Haití o en un campo de refugiados de Sudán.

2

Fue la desesperación lo que primero llevó a Guthrie a la desolada Pampa. Nació el 14 de julio de 1912 en Okemah, Oklahoma, pero en 1927, tras el ingreso de su madre (aquejada de lo que hoy se diagnosticaría como enfermedad de Huntington) en el Central State Hospital para enfermos mentales de Norman, su padre se trasladó al *panhandle* de Texas. En la década de 1920, no sólo se agostaban las mieses en los campos de Oklahoma, sino que también se secaban los pozos de petróleo. La tragedia parecía perseguir como un nubarrón al joven Woody: su hermana mayor Clara murió en un incendio en 1919; una década después la Gran Depresión golpeó duramente las Grandes Llanuras, y trajo consigo la pobreza generalizada y toda clase de conmociones. En 1929, después de una existencia adolescente bastante modesta en Oklahoma, Woo-

dy decidió reunirse con su padre en Pampa, una remota población del *panhandle* de Texas habitada mayormente por vaqueros, comerciantes, jornaleros itinerantes y granjeros. El autodidacta Woody, que había dado en ganarse la vida tocando la guitarra y la armónica, se casó con una chica de Pampa, Mary Jennings, hermana menor de su amigo músico Matt Jennings. Tendrían tres hijos. El descubrimiento de un campo petrolífero a mediados de la década de 1920 convirtió de improviso a Pampa en una ciudad próspera. Los Guthrie regentaban una casa de huéspedes, con la esperanza de sacar provecho de tal prosperidad.

Temperamentalmente incompatible con un trabajo de sol a sol, Woody, un hombre delgado de menos de sesenta kilos, tocaba una bonita mandolina por unas monedas o unos sándwiches en cualquier oscuro tugurio con máquina de música, salón de baile, cantina, taberna y *tequilería* de Amarillo a Tucumcari. De mentalidad progresista e izquierdista, Guthrie estaba decidido a no permitir que la pobreza lo abatiera. Se consideraba a sí mismo alguien de discurso claro, abogado de la verdad y del amor, a la manera de Will Rogers. Con la cabeza ladeada y alzando la barbilla, encarnaba al genuino trotamundos del oeste texano que se lamentaba de cuán mísera era la vida de los pobres. Se convirtió en un cantor portavoz de los empobrecidos, de los asediados por las deudas, de los condenados al ostracismo social. El absurdo humorístico, sin embargo, imbuía todo aquello que Guthrie hacía. «Tocábamos en rodeos, centenarios, verbenas, desfiles, ferias, fiestas disolutas.» Guthrie recuerda: «... y tocábamos varios días y noches a la semana sólo por el placer de oír cómo retumbaba el suelo de tablas con el bramido de nuestras guitarras al viento.»

Decidido a ser un buen padre para su primera hija,

Gwendolyn, Guthrie trató de ganarse la vida honradamente en Pampa. Pero llevaba una vida agitada y se quedó sin un centavo. Para ganar un dinero extra, pintaba carteles para C and C Market. Cuando no tocaba o dibujaba se refugiaba en la Biblioteca Pública de Pampa; la bibliotecaria decía que Guthrie tenía un apetito voraz de libros. Ávido de abordar los interrogantes más grandes de la vida, entró en la Iglesia baptista, estudió la curación por la fe y la adivinación del futuro, leyó tratados de los rosacruces y se interesó por la filosofía oriental. Abrió un gabinete de vidente con la esperanza de ayudar a sus convecinos en sus problemas personales. Quería ser un cumplidor de sueños. Su música, basada en su dedicación a la mejora de las vidas de los oprimidos, era a veces emitida los fines de semana desde una emisora de radio minúscula de Pampa. Según su estado de ánimo del momento, podía ser un comediante pedestre o un profundo filósofo popular de las ondas. Pero siempre era puro Woody Guthrie.

Sus vagabundeos por Texas le llevaron hacia el sur, hasta la cuenca permiana, al este de la zona Houston-Galveston, y luego más al norte, a través del valle de Brazos, hasta las llanuras centrales del norte, y de vuelta a los campos petrolíferos de los alrededores de Pampa. Siempre del lado de los perdedores, el alma libre de Guthrie vivía en campamentos de vagabundos, y empleaba sus exiguos ingresos en invitarles a comer o en agasajarles. Se sentía orgulloso de pertenecer a los oprimidos de la zona sur. Su corazón se henchía con su nueva conciencia social:

*If I was President Roosevelt
I'd make groceries free—
I'd give away new Stetson hats,
And let the whiskey be.*

*I'd pass out suits of clothing
At least three times a week—
And shoot the first big oil man
That killed the fishing creek.¹*

Fue en la época en que vagó por México tocando en la calle cuando tomó cuerpo en Guthrie la buena nueva del adobe. En diciembre de 1936, diecinueve meses después del Domingo Negro en que la tormenta de arena aterrorizase el *panhandle* de Texas, Guthrie tuvo una revelación. En Santa Fe visitó el pueblo de Nambé, situado en las afueras de la ciudad. Los muros de adobe manchados de barro le fascinaron (como habían fascinado a D. H. Lawrence y a Georgia O'Keeffe). Las haciendas de adobe tenían recios canalones de madera y ladrillos de arcilla y paja, sencillos pero perfectamente impermeables, a diferencia de la mayoría de las casas de sus amigos en Texas, que estaban pobremente construidas con madera de desecho y clavos baratos. Aquellas casas de adobe de Nuevo México, con sus ladrillos de barro (de veinticinco centímetros de ancho, treinta y cinco de largo y diez de grueso), secados al sol —comprendió Guthrie—, estaban hechas para durar mucho, mucho tiempo.

El adobe era uno de los primeros materiales de construcción utilizados por el hombre. Guthrie creía que Jesucristo —su salvador— había nacido en un pesebre de adobe. Tales estructuras parecían representar a la propia Madre Tierra. Si la gente de ciudades como Pampa quería sobre-

1. Si yo fuera el presidente Roosevelt / haría que los comestibles fueran gratis..., / regalaría sombreros Stetson nuevos, / y dejaría que corriera el whisky. / Repartiría ropa / tres veces por semana como mínimo..., / y le pegaría un tiro al primer magnate del petróleo / que acabó con los arroyos de la pesca. (*N. del T.*)

vivir a las tormentas de arena y a las tempestades de nieve –decidió Guthrie–, tendría que construir casas estilo Nam-bé capaces de seguir en pie y firmes hasta el Segundo Advenimiento. En Nuevo México, con un celo casi religioso, se puso a pintar casas de adobe de «aire abierto, arcilla y cielo». Una tarde, frente al Art Museum de Santa Fe, una anciana le dijo a Guthrie: «El mundo está hecho de adobe.» El comentario de la mujer lo dejó paralizado, pero se las arregló para asentir con la cabeza al tiempo que respondía: «Lo mismo que el hombre.»

De estas revelaciones de Nuevo México nació una premisa central de *Una casa de tierra*. Para Guthrie, Nuevo México, la Tierra del Encantamiento, era una encrucijada de las culturas hispánica, indoamericana, afroamericana, asiática y europea. Pensaba que el estado era un mosaico de pueblos y culturas duraderas. Los norteamericanos nativos habían habitado el pueblo de Taos –algunas de cuyas edificaciones tenían una altura de cinco pisos– desde hacía un milenio. Santa Fe, fundada en 1610, era la primera –y aún en activo– capital europea en suelo estadounidense. Tal como Guthrie escribió en su canción «Bling Blang» –grabada para su álbum de 1956 *Songs to Grow On for Mother and Child*–, su día del juicio final con relación al adobe estilo Nuevo México estaba próximo.

*I'll grab some mud and you grab some clay
So when it rains it won't wash away.
We'll build a house that'll be so strong,
The winds will sing my baby a song.¹*

1. Cogeré un poco de barro, cogerás un poco de arcilla, / y la lluvia no podrá con ello. / Construiremos una casa tan sólida / que los vientos le cantarán a mi niña una canción. (*N. del T.*)

De sus pesquisas en Nuevo México, Guthrie aprendió que no es necesario ser albañil profesional para levantar una casa de adobe. Su sueño era vivir en el *panhandle* de Texas —para recorrerlo de un lado a otro—, y construirse un santuario de adobe perdurable en un rancho adonde volver cuando le viniera en gana, una casa que no fuera un ataúd de madera, ni propiedad de un banco, ni vulnerable a los temidos polvo y nieve. Con tal convicción bien arraigada, Guthrie, voz del sediento Dust Bowl, empezó a predicar en Texas sobre el valor práctico del adobe. Compró por cinco centavos el boletín número 1720 de la USDA:¹ «El uso del adobe o de ladrillos secados al sol en la construcción de edificios agrícolas.» Escrito por T. A. H. Miller, este manual práctico enseñaba a la gente pobre del medio rural (entre otros) a construir una casa de adobe desde el sótano al tejado. En el *panhandle* no había madera barata ni piedra disponibles, de forma que la casa de adobe era la mejor opción de vivienda arquitectónicamente idónea en el suroeste. Todo lo que necesitaba quien quisiera construirla era una mezcla de tierra arcillosa y paja, ésta hacía que el ladrillo se secase y se encogiera como un todo. La construcción de un tejado libre de goteras era la única parte realmente difícil. (Al final se utilizaba asfalto emulsionado para sellar los tejados de las casas de adobe.) El gesto era tan sencillo como jugar a tres en raya.

El modelo de ciudad norteamericana en el boletín era Las Cruces, donde el ochenta por ciento de todas las construcciones eran de adobe. Guthrie promocionó esta guía USDA durante décadas. Partiendo del hecho de que los refugios subterráneos del *panhandle* habían resistido el

1. United States Department of Agriculture: Departamento de Agricultura de los Estados Unidos. (*N. del T.*)

Dust Bowl mucho mejor que los edificios de madera levantados sobre el suelo —demasiado vulnerables al viento y las termitas—, Guthrie consideró un servicio público la promoción de las viviendas de adobe en las zonas de sequía. Si los aparceros y arrendatarios de granjas en lugares como Pampa pudieran poseer tan sólo un trozo de tierra —incluso incultivable, o situada entre arroyos y rocas—, podrían construirse una «casa de tierra» de ensueño, incombustible, a prueba de humedades, resistente al viento y las ventiscas. A prueba del Dust Bowl, a prueba de ladrones, a prueba de bichos.

Fue a principios de enero de 1937 cuando su idea sobre las casas de adobe inspiró a Guthrie *Una casa de tierra*. Una violenta ventisca en la que se mezcló el polvo con la nieve hasta el punto de volver pardos los copos blancos, azotó el *panhandle*, y la mísera casucha de veinticinco dólares al mes de Guthrie se tambaleó en lo que el *Pampa Daily* calificó de la tormenta más «insólita» de la historia. Hizo alarde de truenos y relámpagos, y la temperatura era bajo cero. Sentado junto a la chimenea —el termostato se había helado—, Guthrie soñaba con cálidas casas de adobe y empezó a concebir *Una casa de tierra*. El año anterior, en Los Ángeles, Guthrie había trabado amistad con el actor y activista social Eddie Albert (que hizo su debut en los largometrajes con la versión de Hollywood de *Brother Rat* (1938), junto a Ronald Reagan, y protagonizaría después la serie de televisión de la CBS *Green Acres* (de 1965 a 1971). A Guthrie le había presionado tanto el carismático Albert, gran defensor de la agricultura biológica, que le había dado su guitarra como regalo de despedida. «Hola, ¿qué tal?», le escribió a Albert desde la tierra helada de Pampa. «No hemos tenido ninguna dificultad en encontrar el *dustbowl*, y estamos tan a cubierto como pueda estarlo cualquier familia.

El único problema es que el polvo está tan helado que no puede desplazarse por el aire, y lo que hace es arañarlo todo y pegarse por todas partes. Por aquí hemos tenido ya siete u ocho grandes ventiscas. Pero han durado tres o cuatro días. La última helada nos ha hecho irnos de la sala. Teníamos la cocina y la estufa a toda potencia en la casa, y hacía tanto viento dentro que casi nos apaga los fuegos. Nos guarecíamos de noche y salíamos al amanecer. La última vez la helada fue terrible. Nevó y desheló tres veces mientras tendíamos la ropa. La ropa se congeló en las cuerdas. La descolgamos como si fueran tablas.»

El termómetro marcó veinte grados bajo cero en Pampa; los conductos de gas se helaron y dejaron las casas sin calefacción. A Guthrie le encantaba volver a su hogar en Pampa –incluso en invierno–, pero le preocupaba la situación. Azotaba las Grandes Llanuras lo que el *New York Times* calificó de «ventisca de barro helado» color de «cacao». En Pampa, la visibilidad era a menudo menor que setenta metros. Refugiado en su casucha, muerto de frío y tratando de impedir que su niñita enfermase, Guthrie fantaseaba con fabricar ladrillos de adobe en cuanto llegara el deshielo de la primavera. Tal audaz empresa le costaría trescientos dólares en materiales para una casa de seis habitaciones. «Excavas un sótano y mezclas allí el barro y la paja (con los pies, si quieres); le das al barro la consistencia adecuada y lo metes en un molde, y haces unos veinte ladrillos al día. Y en un tiempo razonable tienes los ladrillos necesarios para construirte la casa», le escribió a Albert. «Dejas que el aire los seque durante dos o tres semanas, y que el sol los endurezca, y ya puedes levantar el primer muro.»

La carta de Guthrie y Eddie Albert –hasta ahora inédita, como la propia *Una casa de tierra*– se ha encontrado

recientemente. Ilustra lo fascinado que estaba Guthrie con la visión de su propia casa de adobe en su empeño por sobrevivir al invierno brutal de 1937.

Escribimos a Washington DC y nos mandaron un librito sobre los ladrillos secados al sol.

Esos tipos del Departamento de Agricultura saben un rato largo. Se ponen a escribir sobre un trabajo y te crees que has conseguido un empleo.

El jodido librito sobre los Ladrillos de Adobe era tan interesante que tenías que pararte cada dos páginas para quitarte el barro y la paja de entre los dedos de los pies.

No sé por qué, pero la gente de por aquí no cree mucho en las casas de adobe. Los viejos no parecen pensar que puedan aguantar mucho en pie. Pero en este librito del Departamento de Agricultura viene un mapa que te indica en qué partes del país funciona bien el adobe, y te dice a las claras que los ladrillos secados al sol son la respuesta a muchas plegarias de familias asoladas por el polvo.

Pues con trabajo duro, al cual estamos tan acostumbrados las víctimas de las tormentas de polvo, y muy poco dinero cualquier familia puede construirse una buena casa a prueba de bichos y de incendios, fresca en verano y sin corrientes de viento en el invierno.

He estado haciendo pruebas en el patio con los ladrillos de barro, y cuando has terminado de hacer unos cuantos te dices a ti mismo que si un tipo no es capaz de hacerse una casa con barro y agua, por Cristo, no es capaz de hacerse una casa con nada.

Dispongo de un buen peón para la masa cuando está libre, y también de un tío mío que lleva viviendo cuarenta y cinco años aquí arriba en las llanuras, y cono-

ce todas las colinas y valles y accidentes de esta tierra, y los cañones y los lechos de los ríos donde puedes encontrar materiales para construir, como madera y roca y arena, y es demasiado viejo para conseguir un trabajo pero no para hacer del albañil (está en una edad perfecta para hacerlo).

Este peón de la masa está recién casado. Pero puede trabajar un poco.

Ahora bien, como este clima es muy seco y tremendamente polvoriento, y dado el viento que nos azota, y el trigo que –quieras que no– crece, ¿por qué no se van a introducir aquí esas casas de adobe baratas, que –a juzgar por los ladrillos que tengo ahí en el patio trasero– creo que serán un verdadero éxito?

Si la gente no encuentra trabajo en ninguna parte, al menos pueden hacerse una casa. Así harán un montón de ejercicio.

Tenemos esta pequeña casa de madera en propiedad desde hace seis años, y ha sido una bendición año tras año, y por la misma cantidad de trabajo y de dinero que nos hemos gastado en ella nos podremos construir otra dos veces mejor con nuestro bien conocido polvo de la tierra.

Será a prueba de polvo casi por completo, y mucho más cálida, y además durará más. Pero la gente de aquí no ha estudiado el asunto, o carece de información del gobierno, o anda de aquí para allá pasando por alto su propia salvación.

Los almacenes de madera locales no anuncian el barro y la paja porque no hay ni un solo trozo de terreno donde no haya ninguna de las dos cosas, pero se ven viejas casas de adobe casi por todas partes, y son tan viejas como las tretas de Hitler, y siguen en pie, como los judíos.

Si fuera a pronunciar un sermón sobre este asunto, me llenaría de aire los pulmones y diría que el hombre es en sí mismo una casa de adobe, algo así como un viejo templo de estilizadas líneas.

Pero a lo que quiero llegar antes de que se me acabe el papel es a lo siguiente: estamos rascándonos la cabeza sobre cómo conseguir los trescientos dólares necesarios, porque el trabajo lo pondríamos nosotros, y firmaríamos una nota que dijera que la casa pertenece a alguien diferente hasta que pudiéramos pagarla...

Por supuesto, los pagos deberán ser un tanto bajos hasta que se nos arreglen las cosas y venga el deshielo y el sol tenga a bien lucir, pero será un préstamo y lo recibiremos como un regalo.

En tal caso, el cobro de unos cuantos plazos por parte del prestamista podrá hacer que el cuadro sombrío cambie a uno más amable, y tal vez duradero.

A finales de la década de 1930, Guthrie empezó a acariciar la idea de escribir un panegírico de los supervivientes del Dust Bowl, con la casa de adobe como leitmotiv. Dado que John Steinbeck había tomado la delantera al escribir *Las uvas de la ira*, sobre la emigración de los *okies*¹ desde Oklahoma y Texas a California, Guthrie decidió centrar la atención en su propia experiencia como superviviente del Domingo Negro y la gran ventisca de barro. Para su oído, además, el habla de los desarraigados Joad de Steinbeck adolecía de falta de realismo. En su opinión, la reproducción fiel de las incorrecciones gramaticales era el modo cabal de captar el espíritu del habla de las gentes de la frontera. Al igual que Joel Chandler Harris, autor de los

1. Habitantes de Oklahoma. (*N. del T.*)

relatos del Tío Remus, Guthrie era un excelente «escuchador». Así, a su juicio, *Una casa de tierra* sería menos la documentación adulterada de unas calamidades meteorológicas que una labor pionera de captación de las jergas y dialectos de texanos y *okies*. Steinbeck, al igual que todos los reporteros, centró su atención en los ciclones de polvo, pero Guthrie sabía que las tormentas gélidas del invierno en el oeste de Texas durante la época del Dust Bowl también inhabilitaban a sus convecinos de las llanuras. Guthrie concedía a Steinbeck el diploma de haber documentado la diáspora a California. Pero reivindicaba para la literatura a aquellas valientes y obstinadas gentes que decidieron quedarse en el *panhandle* de Texas. Steinbeck, en *Las uvas de la ira*, se ocupó de dar protagonismo a aquellas familias que partieron en busca de una tierra de leche y miel, pero el corazón de Guthrie estaba con los sucios y testarudos granjeros que se quedaron atrás en las Grandes Llanuras para plantar cara a banqueros, señores de la madera y mercaderes de la agricultura que habían profanado las bellas y salvajes tierras de Texas con el sobrepastoreo, la tala total, la minería a cielo abierto y demás prácticas de cultivo temerario. La tierra esquilhada y los labriegos fueron devastados..., reducidos a cero, a nada, a nada de nada... (Durante un tiempo Guthrie utilizó el seudónimo de Alonzo Zilch.)¹

Mientras el corazón de veinticinco años de Guthrie se quedaba en Texas, sus piernas pronto le llevarían a California. Al igual que Tike Hamlin, el protagonista de *Una casa de tierra*, Guthrie se paseó por el suelo de tablas de su casucha de Pampa, en el 408 de South Russell Street, durante la gran ventisca de barro de 1937, preguntándose cómo encontrar sentido en toda aquella miseria propiciada por la

1. *Zilch*: nada de nada. (*N. del T.*)

sequía de la Depresión. Su salvación requería una elección: ir a California o construir una casa de adobe en Texas. Cuando el personaje de Ella May Hamlin grita: «¿Por qué tiene que haber siempre algo que te deja fuera de combate? ¿Por qué está este país lleno de cosas que tú no consigues ver, de cosas que pueden contigo, que te vencen, que te tumban, que matan todas tus esperanzas?», el lector siente que Guthrie está expresando su propia y honda frustración. Decidió que, si quería contar con unos ingresos regulares, tenía que probar suerte en California. Había aprendido las viejas canciones country de la Carter Family, y contaba con varias composiciones propias («Ramblin' Round» y «Blowing Down This Old Dusty Road») en su repertorio, así que decidió convertirse en un cantante folk de renombre. A principios de 1937 —la semana exacta se desconoce, pero fue después del deshielo de las nevadas—, Guthrie empacó sus utensilios de pintura, puso cuerdas nuevas a su guitarra e hizo el trayecto hasta Groom, Texas, en un camión de reparto de cerveza. Después de saltar de la cabina y despedirse con la mano, se puso a hacer auto-stop en la Ruta 66 (que Steinbeck llamaba la «ruta de la huida»), donde los emigrantes mendigaban comida en cada población minúscula de su éxodo hacia Los Ángeles.

En los obstáculos a los que se enfrentaría Guthrie en California hay un sentido casi bíblico de penas y tribulaciones. Como el resto de los emigrantes de la Ruta 66, siempre planeó sobre su caja torácica el fantasma del hambre. De tanto en tanto, empeñaba su guitarra para comprar comida. Como la fotógrafa Dorothea Lange, visitó los campamentos agrícolas del valle de San Joaquín en California, y se quedó anonadado ante la cantidad de niños que padecían malnutrición. Pero el gran salto de Guthrie llegó cuando consiguió un trabajo como cantante en la

emisora de radio KFVD de Los Ángeles, donde interpretó canciones tradicionales («antiguas») con su colega Maxine Crissman («Lefty Lou de Mizzou»).¹ Su comportamiento «paleta» resultaba conmovedor, y las ondas locales permitieron a Guthrie llegar a los jornaleros de los campamentos de emigrantes con sus canciones nostálgicas sobre la vida en Oklahoma y Texas. Durante un tiempo, lo hizo desde el estudio XELO de Villa Acuña, en el estado mexicano de Coahuila. La poderosa señal de esta emisora llegaba hasta el Medio Oeste norteamericano y Canadá, por encima de la topografía y sin las trabas de la normativa de la FCC.²

Muchos propietarios de emisoras de radio querían que Guthrie fuera un cantante-cowboy de temas melódicos y suaves como Bob Wills («My Adobe Hacienda») y Gene Autry («Back in the Saddle Again»). Pero Guthrie había concebido una estrategia diferente para la canción popular, y permanecería fiel a ella de forma inquebrantable. «Odio las canciones que te hacen pensar que no vales nada», explicaba. «Odio las canciones que te hacen pensar que has nacido sólo para perder. Condenado al fracaso. “No bueno” para nadie. “No bueno” para nada. Porque eres demasiado viejo o demasiado joven o demasiado gordo o demasiado delgado o demasiado feo o demasiado esto o demasiado lo otro... Canciones que te denigran o canciones que se burlan de ti por tu mala suerte o tu duro deambular. Yo me dispongo a luchar contra ese tipo de canciones hasta mi último aliento y mi última gota de sangre.»

Cuando Guthrie se convirtió en «reportero de los vagabundos» para *The Light*, en 1938, viajó intensamente dan-

1. Lou la izquierdista, de la Universidad de Missouri. (*N. del T.*)

2. Federal Communications Commission: Comisión Federal para las Comunicaciones. (*N. del T.*)

do cuenta del millón doscientos cincuenta mil norteamericanos desplazados a finales de la década de 1930. La miseria de los campamentos de emigrantes desataba su ira. Seguía anhelando que los pobres pudieran vivir en casas de adobe. «Gente que vive más hambrienta que las ratas y más sucia que los perros», escribió Guthrie, «en la tierra del sol y en un valle de la noche.» Guthrie llegó a entender que, en contra de lo que se creía, los llamados refugiados del Dust Bowl no habían sido expulsados de Texas por las tormentas de arena; ni habían sido reemplazados por los grandes tractores agrícolas. Eran víctimas de bancos y terratenientes que los habían desahuciado por codicia pura y simple. Estos acaparadores de dinero querían expulsar a sus arrendatarios para convertir una tierra de pequeñas granjas en vastos conglomerados de ganado, abocando de este modo a la pobreza a las gentes del agro. En el curso de sus viajes por California, Guthrie vio a emigrantes que vivían en cajas de cartón, tiendas plagadas de moho, cabañas mugrientas y chabolas de cajas de naranjas. Habían levantado todo tipo de estructura frágil conocida por el hombre, pero no se veía por ninguna parte ninguna casa de adobe. Y ello dolía enormemente a Guthrie. ¿Qué pensaría Jesucristo de aquellos mercaderes y depredadores que estaban destruyendo las granjas norteamericanas y obligando a las familias a vivir en chozas? «Por cada granjero expulsado por las tormentas de arena o por los grandes tractores», decía Guthrie, «otros diez han sido expulsados por los banqueros.»

El gobierno de Franklin Delano Roosevelt trataba de ayudar a los granjeros pobres a través de la Resettlement Administration Federal (sucesora de la Farm Security Administration, famosa por colaborar con artistas como Dorothea Lange, Walter Evans y Pare Lorentz), asignando subvenciones de diez a cuarenta y cinco dólares al mes a

los más indigentes. Los granjeros hacían cola ante las oficinas de la Resettlement Administration para solicitarlas. El presidente Roosevelt pretendía asimismo ayudar a granjeros como los Hamlin decretando que el Servicio Forestal de los Estados Unidos plantara de árboles y arbustos millones de acres, a fin de proveer de barreras protectoras naturales capaces de reducir la erosión del viento, y que el Departamento de Agricultura empezara a excavar lagos en Oklahoma y Texas para proporcionar riego a las secas jun-cias. Estos nobles esfuerzos del New Deal ayudaron en cierta medida, pero no resolvieron totalmente la crisis.

3

La leyenda del cantante de folk Woody Guthrie se ha-lla grabada en el consciente colectivo de Norteamérica. Composiciones como «Deportee», «Pastures of Plenty» y «Pretty Boy Floyd» llegaron a ser tesoros nacionales, como *El almanaque del pobre Richard* de Benjamin Franklin y *Las aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain. Con el eslogan de «Esta máquina mata fascistas» decorando su guitarra, Guthrie recorría el país como un cowboy vaga-bundo y de aptitudes variopintas que alzaba la voz en favor de los desfavorecidos en sus poemas proletarios. Cuando oyó «God Bless America», de Irving Berlin, interpretada ad náuseam por Kate Smith en 1939 en las emisoras de radio de costa a costa, decidió arremeter contra la quincalla lírica y el falso consuelo de la canción patriótica. Recluido en Hanover House –un hotel barato de la esquina de la calle Cuarenta y tres con la Sexta Avenida–, Guthrie escribió una refutación de «God Bless America» el 23 de febrero de 1940. Al principio tituló la canción «God Blessed Ameri-

ca», pero al final se decidió por «This Land Is Your Land».¹ Gracias a que Guthrie guardaba el primer borrador y el texto final de millares de sus letras, tenemos la fortuna de conservar las estrofas cuarta y sexta de la balada, relativas a la desigualdad entre clases sociales:

*As I went walking, I saw a sign there,
And on the sign there, it said "no trespassing."²
But on the other side, it didn't say nothing,
That side was made for you and me.*

*In the squares of the city, in the shadow of a steeple;
By the relief office, I'd seen my people.
As they stood there hungry, I stood there asking,
Is this land made for you and me?³*

Guthrie firmó así la hoja en la que había escrito la letra: «Todo lo que se puede escribir es lo que ves, Woody G., N. Y., N. Y., N. Y.» (Aquella semana, encerrado en Hanover House, el hiperproductivo Guthrie escribió también «The Government Road», «Dirty Overalls», «Will Rogers Highway» y «Hangknot Slipknot».)

Con el paso de las décadas, «This Land Is Your Land» ha llegado a ser más un manifiesto populista que una can-

1. «Esta tierra es tu tierra» (en España conocida también como «Esta tierra es nuestra»). (*N. del T.*)

2. En una versión grabada de la canción sustituyó la leyenda «Prohibido el paso» por la más anticapitalista «Propiedad privada».

3. Iba caminando y vi un letrero, / y el letrero decía: «Prohibido el paso.» / Pero de este lado no decía nada; / era el lado tuyo y mío. // En las plazas de la ciudad, bajo la sombra de una torre, / junto a la oficina de socorro, he visto a mi pueblo. / Estaba allí, hambriento, y le pregunté: / ¿se hizo para ti y para mí esta tierra? (*N. del T.*)

ción popular. Es el «The Times They Are a-Changin'» de Guthrie, un llamamiento a las armas. Hay una sencillez de himno en la melodía de Woody. La letra es clara y precisa. El arte de Woody reflejaba siempre sus tendencias políticas, pero ello formaba parte indisociable de su *espíritu*. En el fondo, Guthrie no era un personaje. Lo que se le oía era real como la lluvia. No había separación entre la canción y quien la cantaba.

Todo lo relativo a una canción de Woody Guthrie potenciaba lo positivo en la gente que luchaba contra la mala fortuna. Proclamaba la esperanza a cada momento. En cierta ocasión llegó incluso a referirse a sí mismo como una «máquina de esperanza», en una carta dirigida a una futura esposa que a la sazón estaba cortejando. Guthrie pretendía infundir fuerza en aquellos que no tenían nada, levantar el ánimo de aquellos que lo habían perdido todo en la Gran Depresión, consolar a aquellos que se hallaban una y otra vez a merced de la Madre Naturaleza. Ante la burda injusticia de aquella situación, no pudo evitar enfurecerse en las dos estrofas feroces de «This Land Is Your Land» que fustigan la propiedad privada y la escasez de alimentos, estrofas que se perdieron durante el período de «la amenaza comunista» de McCarthy. En una estrofa relativamente desconocida pero de gran importancia —«Ningún ser viviente podrá detenerme, / ningún ser viviente podrá hacer que me vuelva atrás»— desafía a los agentes del estado autoritario que impedían el libre acceso a la tierra que «se hizo para ti y para mí». Leyendo hoy todas las estrofas, impresiona la habilidad de Guthrie para esclarecer con tan categóricas palabras unas verdades tan brutales y sencillas.

En muchos aspectos, *Una casa de tierra* —escrita originalmente a mano en un cuaderno de taquigrafía y luego mecanografiada por el propio Guthrie— es una pieza pare-

ja a «This Land Is Your Land». Es otro canto no tan sutil a la grave situación en que se hallaba el Hombre Común. Después de todo, en una utopía socialista, una vez que la familia de las Grandes Llanuras adquiriera un trozo de tierra, tendría que levantar una vivienda sólida en ella. La novela se ubica por tanto en algún punto entre el realismo rural y la protesta proletaria, mediante una narrativa estática pero de gran delicadeza en el retrato del *panhandle* y de la gente marginada que hubo de ganarse la vida allí en la década de 1930. Es la pregunta elemental de cómo una pareja de aparceros, de jornaleros, podría mejorar su vida en un oeste de Texas propenso a padecer los embates del Dust Bowl. Atrapados en unas condiciones económicas muy adversas, incapaces de pagar sus facturas o de ganar poco más que un dinero de subsistencia, los protagonistas de la novela de Guthrie sueñan con una vida mejor. Tike Hamlin –como el propio Guthrie– quiere construir una casa de adobe para su familia. Fuera donde fuere, sin importarles el día o la hora, Guthrie hablaba siempre de que un día se construiría su propia casa de adobe. «Soy endiabladamente testarudo, y quiero construirmela yo mismo», le escribió a un amigo en 1947, «con mis propias manos y mi trabajo, y con tepe del mismo suelo, y roca y arcilla.»

A principios de la década de 1940, antes de escribir *Una casa de tierra*, Guthrie había redactado su autobiografía, *Rumbo a la gloria*. En ella, el autor da muestras de su genio para captar el habla rural de Texas-Oklahoma y plasmarla en una prosa realista. De un modo u otro, se las ingenia para mantenerse a caballo entre el arte folk «profano» y el arte mayor de los «grandes artistas». *Rumbo a la gloria* –que se llevaría al celuloide en 1979– es un primer intento impresionante de un amateur inspirado por un radicalismo autóctono. El gran logro de Guthrie fue que su

voz de cantante sui géneris, su «marca de fábrica», brillara también en su prosa.

Otro libro de Guthrie, *Seeds of Man* –sobre una mina de plata de las cercanías del Big Bend National Park (Texas)–, es en gran parte una autobiografía, si bien con elementos de ficción. Hay una autenticidad en este libro que lo ennoblecó en su día, y aún lo ennoblece. Y su siguiente proyecto en prosa –*Una casa de tierra*– lo concibió como un sentido canto a la pobreza rural. (Justo un mes después de haber escrito «This Land Is Your Land», Guthrie tocó la guitarra y entretuvo a la audiencia con historias de los malos tiempos del Dust Bowl en una hoy legendaria función benéfica en favor de los trabajadores emigrantes organizada por el John Steinbeck Committee to Aid Agricultural Organization.)

Lo que Guthrie quería indagar en *Una casa de tierra* era cómo lugares como Pampa podrían llegar a ser algo más que poblaciones fantasma llenas de plantas rodadoras; cómo las familias de los aparceros podrían echar raíces duraderas en el oeste de Texas. Quería tratar temas tales como el sobrepastoreo y las amenazas ecológicas inherentes a la fragmentación de los hábitats autóctonos. Puso de manifiesto la necesidad de la lucha de clases en la Texas rural, de una rebelión forzosa del noventa y nueve por ciento de la clase trabajadora en contra del uno por ciento de los señores del dinero. Su postura era socialista. (¡Ladriillos contra los terratenientes! ¡Bancarrota para todos los mercaderes de la madera! ¡Maldiciones contra los parásitos inmobiliarios que se ceban en los pobres!) Y proclamó sin el menor empacho que la más alta vocación a la que puede llamar Dios es ser granjero.

Uno de los principales atractivos de la escritura de Guthrie –y de *Una casa de tierra* en especial– es la conciencia

del lector de que el autor ha experimentado en su propia persona las privaciones que describe. Aunque ello se diferencia de la mera autobiografía. Guthrie penetra en la esencia de las pobres gentes sin mirarlas por encima, como James Agee o Jacob Riis. Su animoso realismo es comunitario, y expresa su unidad con los sujetos que describe. Los Hamlin, al parecer, tienen más en común con los pioneros de la ruta de Oregón que con una pareja de hoy día que duerme en camas enrollables en Amarillo durante la era de Internet. Objetos tales como cencerros, estufas de queroseno, lámparas parpadeantes y estantes de cajas de naranjas nos hablan de una época pasada en la que la electricidad aún no había llegado a la Norteamérica rural. Pero mientras la atmósfera de *Una casa de tierra* sitúa la novela claramente en la Gran Depresión, los temas que trata Guthrie —miseria, preocupación, lágrimas, solaz, soledad— son tan viejos como la historia humana. El propósito de Guthrie es recordado en los lectores que no son sino meras motas de polvo en la larga marcha hacia delante que comenzó en los tiempos de las cavernas.

Los Hamlin viven una vida dura en una frágil casucha de madera, pero su existencia posee una vitalidad extrema (y una gran riqueza emocional). Al lector se le informa desde el principio que la casa de la pareja de protagonistas no es muy apta para guarecerse de los elementos. Así que Tike empieza a abrazar exasperadamente la buena nueva idealista del adobe. En la granja la vida sigue, y al lector se le invita a una escena larga, terrena de amor sexual. Esta descripción íntima sirve a un propósito: Guthrie eleva el acto biológico a representación de la unidad existente entre Tike, Ella May y la tierra, y la granja, y ellos mismos. Y, sin embargo, la tierra no les pertenece para poder disponer de ella a voluntad; y tampoco la construcción de una

casa de adobe está a su alcance. La narración, entonces, se adentra en las relaciones domésticas entre Tike y Ella May. Pese a su gran energía y disposición para el gozo, la insatisfacción se hace patente en ellos. En las escenas finales, en las que Ella May da a luz a su retoño, descubrimos más acerca de sus desdichas económicas, y cómo, durante la Gran Depresión, los aparceros vivían en ascuas al no poseer la tierra donde habitaban.

4

Cuando el folclorista Alan Lomax leyó el primer capítulo de *Una casa de tierra* («Resina seca») se quedó atónito, asombrado ante cómo Guthrie expresaba las emociones de los oprimidos con tal realismo y dignidad. Durante meses Lomax animó a Guthrie a terminar el libro, diciéndole que «había considerado dejar todo lo que estaba haciendo» para dedicarse a vender la novela. «Era, sencillamente», escribió Lomax, «lo mejor que había visto escrito sobre aquella parte del país.» *Una casa de tierra* probaba que la conciencia social de Guthrie era comparable a la de Steinbeck, y que Guthrie, al igual que D. H. Lawrence en *El amante de Lady Chatterley*, estaba dispuesto a explorar la sexualidad en su expresión más cruda.

Al parecer, Guthrie nunca le mostró a Lomax los otros tres capítulos de la novela: «Termitas», «En subasta» y «El son del martillo». Sus esperanzas respecto de *Una casa de tierra* apuntaban a Hollywood. Envío por correo el manuscrito terminado al cineasta Irving Lerner, que había trabajado en documentales con tal conciencia social como *One Third of a Nation* (1939), *Valley Town* (1940) y *The Land* (1941). Guthrie confiaba en que Lerner trasladara la

novela a un largometraje de bajo presupuesto. Pero esto nunca sucedió. El libro languideció en la oscuridad. Sólo recientemente, cuando la Universidad de Tulsa empezó a reunir la obra completa de Woody Guthrie, *Una casa de tierra* volvió a salir a la luz. Los herederos de Lerner habían encontrado este tesoro al organizar los archivos sobre Lerner en Los Ángeles. El original y un manojo de cartas cruzadas entre Guthrie y Lerner fueron enviados de inmediato a la Biblioteca McFarlin de Tulsa para su archivo permanente. Mientras recopilábamos información sobre Bob Dylan para un proyecto de la revista *Rolling Stone*, dimos por azar con la novela. Al igual que Lomax, tomamos la determinación de hacer que *Una casa de tierra* fuera publicada como es debido por una editorial de Nueva York, tal como Guthrie sin duda habría deseado.

Se ha planteado la pregunta de por qué no se publicó *Una casa de tierra* a finales de la década de 1940. ¿Por qué Guthrie, que había trabajado tanto en esta novela, la dejó languidecer y morir sin pelear por ella? Hay unas cuantas respuestas posibles. Lo más probable es que esperara llegar a contratarla directamente para el cine. Y ello requería paciencia. Tal vez Guthrie percibió que parte del contenido estaba pasado de moda (la figura del ciclo de la fertilidad, por ejemplo, no fue bien vista por la crítica), o que el lenguaje sexualmente provocativo se adelantaba a su tiempo (el sexo explícito del tipo «pene tieso» aún no era aceptable en la literatura de los años cuarenta). El acto sexual entre Tike y Ella May es una escena valiente de escritura emotiva y una exploración sagaz de la dinámica psicológica del coito. Pero se trata de una escena que, en la época en que fue prohibida *Trópico de Cáncer*, habría sido tachada de pornográfica. Otro impedimento para su publicación pudo estribar en el empleo de Guthrie del habla rural. Ello difi-

cultó quizá el que los círculos literarios de Nueva York acogieran *Una casa de tierra* como arte mayor en la década de 1940, si bien hablas y jergas se consideren nobles en esta época nuestra de arqueología lingüística. Además, la originalidad izquierdista era de difícil comercialización masiva en tiempos de Truman, en los que el comunismo soviético era el enemigo público número uno. Y los críticos de la época se habrían mostrado proclives a tachar de fetichista el entusiasmo por las casas de adobe del sudoeste que alienta en la novela.

Hacia el final de *Una casa de tierra*, Tike arremete contra la mentalidad sumisa de la honrada gente de Texas y Oklahoma que permite que los viles buitres capitalistas les despojen. Mucho antes de que Willy Nelson y Neil Young abanderasen «Farm Aid»,¹ movimiento de la década de 1980 encaminado a impedir que la agricultura industrial causara estragos en las familias rurales, a Guthrie le preocupaban aquellas familias de clase media esquilimadas por la codicia de los bancos. Mientras Tike se dispone a hacer el amor con Ella May en el establo, su cabeza le da vueltas al pensamiento de cómo todo lo que le rodea —«casa, establo, depósito de agua de hierro, molino de viento, pequeño gallinero, la vieja choza, la granja entera, todo el terreno»— formaba «parte de su persona, lo mismo que un huevo de su granja entraba en su boca y bajaba por su garganta y se hacía parte de él». Tike es biológicamente uno hasta con el heno de su granja arrendada.

En 1947, tras años de gestación, Guthrie termina *Una casa de tierra*. Poco después su salud empieza a resentirse

1. Concierto benéfico anual para recaudar fondos de ayuda a los granjeros estadounidenses organizado por músicos con conciencia solidaria. (*N. del T.*)

por las complicaciones de la enfermedad de Huntington. Mientras discípulos como Ramblin' Jack Elliott y Pete Seeger popularizaban su repertorio folk, *Una casa de tierra* seguía entre los papeles de Lerner. Como un mural de Thomas Hart Benton o una novela de Erskine Caldwell, era una creación de otro tiempo: no encajaba en ninguna de las categorías estándar de la narrativa popular de la Guerra Fría. Pero, como diría Guthrie, «las cosas buenas, a su debido tiempo». Lo acertado de las viviendas de adobe del sudoeste es hoy más evidente que nunca. Oscar Wilde tenía razón: «La literatura siempre va por delante de la vida.» Es casi como si Guthrie hubiera escrito *Una casa de tierra* de un modo profético, con el calentamiento global en mente.

Leer la voz de Guthrie es oír las muchas voces de la gente, su gente, aquellos hombres y mujeres que trabajaban duro y que no disponían de un estrado desde el que hacer oír su angustia. La voz de Guthrie era la pura expresión de los desahuciados, de los oprimidos, de los norteamericanos olvidados que arañaban el sustento del corazón de su tierra.

Guthrie era un hombre común, pero a un tiempo era muy poco común en sus esfuerzos por honrar al proletariado en su arte. Albergaba la esperanza de que un día los norteamericanos aprendieran cómo abolir las leyes de la deuda y el pago. Guthrie quería hacerse oír, quería contar para algo. Exigía que sus creencias políticas fueran reconocidas, respetadas, tratadas con dignidad. Como muestran los pasajes explícitos de amor de su novela, no tenía miedo de nadie. No temía a nadie. Vivía su arte. Guthrie, en suma, inspiró no sólo a las gentes de su tiempo, sino también a las de los tiempos que siguieron, gentes enfurecidas por la injusticia, ávidos de verdad, anhelantes de la esqui-va resolución de la desigualdad entre las clases.

Consideramos que la publicación de *Una casa de tierra* es parte integral de la celebración del centenario del nacimiento de Guthrie, un acontecimiento cultural de primera magnitud y un elemento de gran importancia en el corpus de su obra publicada. Guthrie escribió esta novela como un proyecto paralelo; nunca constituyó el empeño principal de su vida intrépida, dedicada a interpretar sus canciones de costa a costa. Sin embargo, la intensidad de esta novela le asegura un lugar en ese todo misceláneo –que no deja de crecer– del universo de Guthrie. Cuando dimos a conocer *Una casa de tierra* a Bob Dylan, éste dijo que estaba «sorprendido ante el genio» de una prosa con tal poder de seducción, de una meditación sobre cómo los pobres buscan el amor y el sentido en un mundo corrupto donde los ricos han perdido toda brújula moral.

El descubrimiento de *Una casa de tierra* afianza el lugar de Guthrie entre las figuras inmortales de las letras norteamericanas. Guthrie perdura como el alma de la cultura folk norteamericana del siglo XX. Su música es la tierra. Sus palabras –letras de canciones, memorias, ensayos y, ahora, narrativa– son los ladrillos de adobe. Es un hombre del pueblo, por el pueblo, para el pueblo. Su verdad la oirán durante mucho tiempo todos aquellos que están dispuestos a escuchar, que albergan esperanza en sus corazones y fuerza en su caminar. El legado trovador-proletario es profundamente humano, y su obra deberá honrarse por siempre. Como escribió Steinbeck en su honor: «Woody no es más que eso: Woody. Millares y millares de personas no saben que pueda tener otros nombres. Es una voz y una guitarra. Canta las canciones de un pueblo, y tengo la impresión de que él es, en cierto modo, ese pueblo. De voz áspera y nasal, su guitarra suena y suena como la palanca que afloja los tornillos oxidados de una rueda. No

hay nada almibarado en Woody, y no hay nada almibarado en las canciones que interpreta. Pero hay algo más importante para aquellos que aún le escuchan. Hay la voluntad de un pueblo de resistir y luchar contra la opresión. Y a eso lo llamamos –creo– espíritu norteamericano.»

DOUGLAS BRINKLEY y JOHNNY DEPP
Albuquerque, Nuevo México