

Timothy Murad

Estructura y temática en "Dios en la Tierra"

Dios en la tierra (1944), título del primer libro de cuentos del escritor José Revueltas, establece un nuevo hito en la historia de la narrativa mexicana. El desarrollo de valores reunidos en un género tan sucinto le permitió a Revueltas ensayar atrevidamente una estructura más compleja, mucho más simbólica que el cuento tradicional de la Revolución Mexicana, casi siempre lineal y costumbrista. Revueltas contribuyó así a orientar el relato hacia nuevos horizontes, mostrando una nueva preocupación social y expresiva de la que tal vez no se ha tenido en cuenta en su medida cabal.

En este sentido, "Dios en la tierra", cuento titular del volumen, narra un incidente —la muerte de un maestro de aldea a manos de sus habitantes— durante la época turbulenta de la rebelión de los cristeros (1926-1929). Por el tema y el trasfondo anecdótico, pudiera creerse que el relato es una continuación, una fase o etapa más del ciclo narrativo de la Revolución, al modo de una subcategoría "cristera". Sin embargo, incluso una lectura rápida nos permitiría demostrar que otra imaginación, mucho más rica y guiada por otros principios, aspira a proyectarse hacia episodios más transfigurativos y que el escritor pone en juego no ya un "mensaje" simple, sino que incorpora sobre el fondo de la anécdota o el episodio una visión elemental del hombre, víctima al fin de las fuerzas anónimas de la misma sociedad en la que se halla inmerso.

La trama, en el sentido simple de la acción, es más bien sencilla, aunque presenta algunos enigmas de interpretación para el lector. En efecto, el cuento se centra en un pueblo de cristeros que se ha convertido en un bastión cerrado para una tropa de sedientos soldados federales capitaneados por un oficial. Marchan éstos por un desierto en busca del maestro del pueblo, quien debe conducirlos a donde hay agua. No se menciona, sin embargo, ningún detalle que nos informe acerca de este encuentro, pero lo cierto es que al notar la presencia del maestro,

Timothy Murad (Estados Unidos) hizo su doctorado con una tesis sobre los cuentos de José Revueltas. Actualmente enseña español y literatura hispanoamericana en la Universidad de Vermont y es director del Programa de Estudios Hispanoamericanos de la misma Universidad.

la tropa grita de alegría. Nada se dice si hay un choque entre los soldados y los aldeanos, pero curiosamente la tropa no vuelve a aparecer en el cuento. Lo que sí se narra es la muerte terrible del maestro a quien los cristeros empalan en una estaca por "traidor".

LOS HILOS NARRATIVOS

A diferencia de la estructura lineal del cuento de la Revolución, Revueltas entreteje dos hilos narrativos en torno a la anécdota. El primer hilo es el del pueblo y los cristeros que aguardan a los federales. El segundo es el de los soldados que se acercan al pueblo. Los dos grupos se presentan alternadamente aunque en algunas partes aparecen ambos. Ya desarrollado el núcleo del relato el segundo hilo cambia su enfoque para concentrarse en el maestro de aldea. Todo esto señala la estructura oposicional o contrapuntística del cuento en la cual ésta encuadra el contenido de la oposición y la separación de los dos grupos.

Dentro de cada uno de los hilos narrativos hay un proceso de concretización de enfoque que se efectúa a base de una progresión que va de la mención plural a la singular y que crea mucha tensión y suspenso.¹ Así los cristeros aparecen por primera vez simplemente como "los hombres".² Estos no son, sin embargo, los hombres del pueblo específico como se ve más tarde cuando se menciona que los hombres de "los pueblos" (p. 368) aguardaban en sus casas. Luego los aldeanos son presentados indirectamente: "La voz era una, unánime" (p. 369). La transposición metonímica de "los hombres" a "la voz" tiene su paralelo en el hecho de que "los pueblos" se convierten ahora en "el pueblo" (p. 369). Después, "la voz" queda transformada en "una masa" (p. 371).

Se produce una progresión parecida con la presentación de los soldados. Son presentados primero de manera esquemática y el autor menciona a unos oficiales que "tenían que ordenar, entonces, el saqueo, pues los pueblos estaban cerrados con odio, con láminas de odio" (p. 368). Luego estos oficiales se convierten en "el oficial" (p. 369). Por sus actos (entra éste en un pueblo en busca de ayuda), se ve que no es el oficial de la tropa, ya que, como hemos visto, la tropa con su oficial nunca entra en el pueblo. Después el autor se concentra sobre la tropa capitaneada por el teniente Medina y menciona de paso a un tal sargento Romero (p. 370), quien tampoco cobra una individualidad o caracterización definida.

La presentación del maestro del pueblo es crucial para el desenlace del cuento. Aquí el enfoque narrativo pasa de los soldados al maestro.

¹ Para una definición de estos términos en su relación al género del cuento véase el planteamiento perspicaz de Julio Durán-Cerda: "Sobre el concepto de cuento moderno", *Explicación de Textos Literarios*, vol V-2, 1976, pp. 127-129.

² José Revueltas, "Dios en la tierra", en *Revueltas, Obra literaria II* (México: Empresas Editoriales, S. A., 1967), p. 368. Todas las citas proceden de esta edición y aparecen entre paréntesis en el texto.

Ahora la figura del maestro emerge de manera gradual, como hizo Re-vueltas anteriormente con los cristeros y los soldados. Se le presenta por primera vez en la mente del teniente de la tropa y luego en la del sargento. No se le da al lector una explicación inmediata de la función del maestro. Entonces los pensamientos se convierten en diálogo entre el teniente y el sargento pero aun sin explicación. Por fin, se revela de modo omnisciente la función del maestro, aunque no se ofrezca ninguna información aclaratoria de fondo: "El profesor estaría, no cerca ni lejos del pueblo, para llevarlos al agua" (p. 371). Así quedan establecidas dos entidades, una "masa" (los cristeros) y un "hombre" (el maestro), que darán desenlace definitivo al cuento. La presentación alterna de los dos grupos sirve para crear la tensión y el suspenso que reflejan la oposición entre los grupos que al decir de Seymour Menton agudiza la separación o aislamiento del hombre.³ También sirve para aplazar la presentación más completa de las circunstancias ambientales y, por consiguiente, exige que el lector entre activamente en el mundo del relato.

TECNICA DE APLAZAMIENTO

La revelación paulatina de las circunstancias del cuento es particularmente notable en el caso de la sed de los soldados, uno de los motivos centrales en la acción del relato. Esta técnica permite una serie de alusiones o antítesis tanto en las partes dedicadas a los soldados como a los cristeros. La primera alusión, o más bien la vaga anticipación de la sed ocurre cuando se describe el odio de los hombres de los pueblos como "un odio seco" (p. 368). Asimismo el Dios terrible evocado al principio del cuento es como una "sed líquida" (p. 368); las tortillas que llevan los soldados son como "matas secas" (p. 368); los pueblos están cerrados con "mares petrificados" (p. 368). Luego la voz unánime de los cristeros repite tres veces "«Ni agua»" (p. 369). Sutilmente, en consonancia con el silencio que es la respuesta de los hombres del pueblo, la negación repetida —"«Ni agua»"— aparece entre comillas indicando así que se trata de pensamiento y no de diálogo. Este aspecto negativo tiene su explicación lógica cuando se revela al final de la misma parte del cuento que las cantimploras de los soldados estaban vacías. Los soldados de la tropa aparecen primero como si fueran "cactus crecidos en una tierra sin más vegetación" (p. 369). Finalmente, la agobiante sed se expresa antitéticamente; la sed es "un pensamiento en forma de río, de lago, de cántaro, de pozo: agua, agua, agua" (p. 370). La repetición de la palabra "agua" produce como un eco que rechaza la negación de los cristeros.

³ Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano: Antología crítico-histórica* II, 2a. ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 1964), p. 57.

DOBLE DESENLACE

En consonancia con la estructura contrapuntística y alterna de los episodios narrados se da el hecho de una realidad simbólica de clara distinción disyuntiva. En efecto, la última parte del cuento se separa tipográficamente del cuerpo del relato. El último trozo del cuerpo constituye el primer desenlace, ya que la tensión cada vez mayor de la sed de los soldados se resuelve cuando éstos logran ver al maestro: "Entonces el grito de la tropa se dejó oír, ensordecedor, impetuoso... porque aquello era el agua" (p. 371). La separación tipográfica señala una pausa estructural antes de la tormenta del segundo y último desenlace. Apropiándonos del título de una famosa novela mexicana, se puede decir que la penúltima parte del relato está *Al filo del agua*. Está al filo del agua porque la creciente tensión del odio, del pueblo cada vez más hermético y la expectación de los cristeros todavía no se ha resuelto. La tan dilatada confrontación física entre los cristeros y el maestro, en cuya persona han sido incorporados los soldados, está por suceder.

El segundo desenlace narra esa confrontación, es decir, la muerte del maestro. Aprovechándose una vez más del contraste y del contrapunto, la narración se hace fría y objetiva como si se estuviera dictando una clase, como ya lo ha señalado acertadamente Menton.⁴ En efecto se lee en este pasaje:

Para quien lo ignore, la operación, pese a todo, es bien sencilla. Brutalmente sencilla. Con un machete se puede afilar muy bien, hasta dejarla puntiaguda, completamente puntiaguda. Debe escogerse un palo resistente, que no se quiebre con el peso de un hombre, de "un cristiano", dice el pueblo. Luego se introduce y al hombre hay que tirarlo de las piernas, hacia abajo, con vigor, para que encaje bien (pp. 372-373).

La técnica de dilatar la revelación de hechos significativos se repite aquí porque el lector no se da cuenta hasta después de la narración de que el maestro es la víctima del procedimiento. Una visión entre sobrenatural y apocalíptica con atisbos realista-mágicos cierra el cuento tras esta narración escueta; el maestro empalado se agita "como si lo moviera el viento, el viento que ya corría, llevando la voz profunda, ciclípea (sic), de Dios, que había pasado por la tierra" (p. 373).

LOS TEMAS

La estructura antinómica y contrapuntística corresponde asimismo con los temas: el odio entre los hombres, la soledad y la incomunicación, la venganza y la salvación posible. En este sentido los dos grupos constituyen aspectos polares de las posibilidades humanas. Así los cristeros, consumidos por el fanatismo y el odio, se encuentran inmersos en un mundo

⁴ *Ibid.*, p. 58.

cerrado de soledad y de incomunicación: "Nadie haría una señal, un gesto. Para eso eran las puertas, para cerrarse. Y el pueblo, repleto de habitantes, aparecía deshabitado, como un pueblo de muertos, profundamente solo" (p. 369). La incapacidad para entender y comunicarse se subraya con la descripción de la masa (de cristeros) como "nacida en la furia, horrorosamente falta de ojos, sin labios" (p. 371). El odio los conmina a la venganza, hasta el punto de sacrificar y matar. Los soldados, por el contrario, sí parecen ver. Están abiertos a la comunicación —ellos son los únicos que dialogan— y así también al camino de una posible salvación. Significativamente, no vemos que los soldados maten a nadie, en tanto que la crueldad de los cristeros es ostensible.

El maestro, personaje central aunque sin fisonomía destacada, también involucra una dualidad oposicional en sus ricas perspectivas simbólicas. Es el nexo estructural que reúne los dos grupos contrapuestos y como tal, se efectúa en torno a su figura un desdoblamiento de facetas y funciones. Para los soldados es una especie de Cristo, guía y "maestro", puesto que Jesús también era guía y maestro, y quien, diríamos, los conduce al agua que es la salvación y la vida. Por el contrario, para los cristeros, este "maestro" es algo así como un Judas, traidor por antonomasia y objeto de odio. La masa ciega, incapaz de entendimiento, se aviene a un eterno retorno trastrocado, al modo de una "crucifixión" simbólica, pero mucho más salvaje, en la cual un Cristo que es a la vez un Judas es crucificado ya no por los infieles sino por fanáticos del mismo credo cristiano.

Al hombre, en este segundo advenimiento muy propio de Revueltas, ya no le queda ni Dios porque éste ha bajado a la tierra dejándole víctima de su propia condición humana. Tal es la realidad compleja y paradójica que nos ofrece el final.