

*Revista Iberoamericana*, 18, 2007

## **Mito e historia en un cuento de Sergio Pitol**

**Bong-Seo Yoon**

Universidad Nacional de Seúl

**Yoon, Bong-Seo (2007), Mito e historia en un cuento de Sergio Pitol, *Revista Iberoamericana*, 18, pp. 17-38.**

La primera etapa de la obra de Sergio Pitol está conformada por cuentos. Todos ellos, según declara el mismo autor, constituyen un reflejo de sus años de infancia marcados por la orfandad y el aislamiento. De entre la numerosa producción cuentística destaca uno, el más antologado tanto por los críticos como por el autor mismo: *Victorio Ferri cuenta un cuento* (1957). El objetivo de este estudio es revisar los elementos míticos de uno de los primeros cuentos publicados por Pitol en términos de la estructura del relato, de la denominación de los personajes y de la configuración del narrador; todo ello en función de los elementos históricos y autobiográficos de Sergio Pitol, descendiente directo de italianos. El cuento representa el fin de la utopía de los emigrantes italianos en tierras mexicanas, como consecuencia de la Revolución Mexicana.

**Key words:** mito/ utopía/ historia/ demonio/ narrador

Escribía, como suele decirse, en una especie de fiebre,  
en un trance mediúmnico,  
pero con la diferencia abismal  
de que en ese ejercicio la voluntad  
ordenaba conscientemente el flujo del lenguaje.  
Sergio Pitlor, *El sueño de lo real*

## I.

Durante los treinta y cinco años del periodo histórico de México conocido como ‘el porfiriato’ (1876-1911), se creía firmemente que la colonización extranjera elevaría el nivel cultural y económico del país. En particular, se pensaba que los agricultores extranjeros, más activos, organizados y trabajadores incrementarían la producción agrícola y elevarían el nivel de vida de los campesinos. El gobierno de Porfirio Díaz decidió promover la inmigración extranjera para poblar diferentes zonas del país. Durante la presidencia de Manuel González,<sup>1</sup> llegaron italianos que provenían principalmente de la Alta Italia, italianos del norte, de las provincias del Veneto, el Tirol, el Piamonte, entre otras regiones. Diferentes grupos se establecieron en Puebla, en Michoacán y en Veracruz.

El 19 de octubre de 1881 llega un grupo de italianos en el vapor *Atlántico*:

En el cuatrienio de González acuden pequeñas partidas de gente italiana. En 1881 desembarcan en Veracruz 430 colonos que la élite liberal encuentra “inmejorables” por ser los hombres “altos y bien formados” y las mujeres de “magnífica presencia”. En 1882 llegan dos remesas adicionales, una de mil quinientos y otra de seiscientos italianos. En seguida se les ofrecen tierras y mimos; se fundan con ellos las colonias de Manuel González en Huatusco [...]

---

<sup>1</sup> Manuel González recibió la banda presidencial el primero de diciembre de 1880, como sucesor de Porfirio Díaz, y permaneció en la presidencia hasta 1884, año en que asumió de nuevo la presidencia el general Porfirio Díaz, el cual prolongó su gobierno hasta 1911, al estallar la Revolución Mexicana.

y otras.<sup>2</sup>

La colonia Manuel González en Veracruz, cercana a Huatusco, estaba formada por tirolese, milaneses y vénetos que traían todos sus papeles en regla y que se dedicaban al cultivo del café de manera especial. En una carta de los primeros colonos se puede leer: “Todos los terrenos están levemente accidentados y hay colinas y pequeños valles a la redonda, pero en lontananza el horizonte se cierra con una cadena de montañas en cuya cima blanquea perpetuamente la nieve”.<sup>3</sup> Estos colonos, agradecidos con México y con el presidente Manuel González que los recibió, bautizaron su colonia con el nombre del mandatario y en la plaza principal perdura una placa de bronce con su efigie. En el parque de Huatusco hay también un monumento a Miguel Hidalgo y Costilla que los italianos pusieron en 1910, en señal de admiración y respeto al padre de su nueva patria.

Los descendientes de los colonos habitan hoy en Huatusco, Córdoba, Orizaba, Veracruz, Xalapa y en muchas poblaciones por donde pasa el tren del Istmo. Zilli Manica presenta una guía para identificar el origen de los emigrantes que llegaron a México de 1881 a 1882. Es un listado para la revista que pasó el comisario de la colonia en 1885. De entre sus hijos se enumera, entre otros, a Juan Zilli Bernardi –con gran prestigio como educador en el estado de Veracruz–, al obispo de la ciudad de Querétaro Mario de Gasperín, y al novelista Sergio Pitól Deménegui.<sup>4</sup> Los anteriores datos históricos se pueden identificar con claridad en la *Autobiografía precoz*, del mismo Sergio Pitól:

---

<sup>2</sup> Luis González (2000), “El liberalismo triunfante”, *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 663.

<sup>3</sup> José Benigno Zilli Manica (2001), “Venetos en Veracruz”, *Italianos en México. Documentos para la historia de los colonos italianos en México*, 2ª. ed., México, Ed. Concilio, disponible desde Internet en <http://www.italmex.vze.com/> [citado el 8 de octubre de 2007].

<sup>4</sup> *Ibid.*, 381-392. Disponible desde Internet en: <http://groups.google.com.mx/group/Genealogia-Mexico/msg/6be996e18a1b08c0?dmode=print> [citado el 8 de octubre de 2007].

Tres de mis abuelos llegaron de Italia, los Pitol, los Deménegui y los Sampieri; como también mi abuelo materno, Buganza, y se instalaron en las tierras barrialosas de la Colonia Manuel González, cerca de Huatusco, Veracruz, donde se dedicaron a rememorar la patria perdida y a cultivar café.<sup>5</sup>

La llegada de la emigración italiana obedecía a la búsqueda de una utopía. Reciben tierras y establecen sus haciendas en donde se erigirán como los amos y dueños marcando una clara distancia entre la población originaria: “los de adentro” y “los de afuera”, como los define Sergio Pitol, agregando que “los únicos transeúntes naturales entre ambos mundos” eran los niños:

La única escuela quedaba del lado de afuera. Allí, en la escuela Carlos A. Carrillo, aprendí a cantar la Internacional y a recitar odas revolucionarias que recomendaban quemar la casa del patrón y que eran estrictamente tabú en el lado de adentro.<sup>6</sup>

Sergio Pitol, huérfano desde pequeño, vive en una hacienda con su abuela y su hermano, y la figura materna se convierte en la base de su vida. En numerosos ensayos y entrevistas ha hablado de los recuerdos de su infancia llenos de los relatos de su abuela y de las amigas de ésta, rememorando la época de bonanza de las familias. La fuerte personalidad y la aguda intuición de la abuela serán determinantes en su mundo de niño y adquirirán un carácter simbólico muy particular:

El hecho de no haber logrado engañarla jamás, o, mejor dicho, de que cualquier cosa que le intentara ocultar resultaría inútil pues de antemano, por alguna forma de intuición que siempre he admirado, ella lo sabía todo, hacía que me pareciera un personaje casi sagrado. Aquel era el *coté* Deménegui-

---

<sup>5</sup> Sergio Pitol (1966), *Autobiografía precoz*, en *Obras reunidas IV. Escritos autobiográficos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 15. Pitol dedica este texto a su abuela, Catalina Buganza de Deméneghi.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, 18.

Buganza de la familia.<sup>7</sup>

La Revolución Mexicana despoja a los hacendados y la utopía se destruye. Éste sería el marco de la historia y los recuerdos de Pitól que alimentan la primera etapa de su escritura en la que publica especialmente cuentos:

Comencé a escribir, bajo la sombra de Faulkner, a los 23 años. Eran cuentos que tenía que sacarme de adentro, acerca de mi niñez y mi familia. Éramos una familia italiana, arruinada, golpeada fuertemente por la Revolución. [...] Mi hermano y yo éramos huérfanos [...] así que vivíamos con mi abuela y estábamos casi siempre presentes cuando ella recibía a sus amistades. En estas charlas sólo se hablaba del pasado. Mi infancia estuvo marcada por esta permanente evocación y a través de la literatura me zafé de este mundo que ya me resultaba opresivo.<sup>8</sup>

De los numerosos cuentos que publica, hay uno en particular que ha merecido una atención especial. Se trata del cuento que más veces se ha publicado, tanto en antologías de México y del extranjero como en las selecciones elaboradas por el propio autor: *Victorio Ferri cuenta un cuento*, un breve relato de cinco páginas que comprende un mundo complejo visto desde los ojos de un niño. Sin contar las traducciones, el cuento se ha publicado en más de doce lugares:

*Victorio Ferri cuenta un cuento*

- \* *Estaciones* (1957), revista dirigida por Elías Nandino.
- \* *Cuadernos del Unicornio* (1958), dirigidos por Juan José Arreola.
- \* *Tiempo cercado* (1959), México, Ed. Estaciones.
- \* *Infierno de todos* (1965), Xalapa, Universidad Veracruzana.
- \* *Antología de cuentos mexicanos* (1976), t. 2, María del Carmen Millán

<sup>7</sup> Ídem.

<sup>8</sup> Milagros Socorro (2000), “Sergio Pitól. Una cosa es redactar y otra, muy distinta, escribir”, *Analítica* (Venezuela), 15 de agosto [Entrevista], <http://www.analitica.com/bitbliblioteca/msocorro/pitol.asp>) [citada el 26 de septiembre de 2007].

(comp.), México, SepSetentas.

\* *Antología de cuentos mexicanos* (1977), t. 2, María del Carmen Millán (comp.), México, Nueva Imagen.

\* *Cuerpo presente* (1990), México, Era.

\* *Cuentos de Hispanoamérica en el siglo XX* (1997), t. 2, Fernando Burgos (comp.), Madrid, Castalia.

\* *Soñar la realidad* (1998), México, Plaza y Janés.

\* *Nocturno de Bujara. Victorio Ferri cuenta un cuento* (1999), Guadalajara, Universidad de Guadalajara/SEMS.

\* *Obras reunidas III. Cuentos y relatos* (2004), México, Fondo de Cultura Económica.

\* *Los mejores cuentos* (2005), Barcelona, Anagrama.

\* *Soñar la realidad* (2006), Barcelona, Mondadori.

La lista no es exhaustiva pero tenemos además el testimonio de Sergio Pitol cuando declara en una entrevista:

José Emilio y yo fuimos a visitar una noche a Juan José Arreola, quien hacía los Cuadernos del Unicornio en esa época, para entregarle *La sangre de Medusa* y *Victorio Ferri cuenta un cuento*, respectivamente –me fastidia que ese cuento mío es el que aparece en casi todas las antologías extranjeras y mexicanas.<sup>9</sup>

En el cuento, la familia Ferri ha transformado en infierno la hacienda y dicho infierno el lector puede verlo desde diversas perspectivas: desde los inmigrantes que vieron caer en manos de los revolucionarios sus posesiones,

---

<sup>9</sup> José Luis Herrera (2004), “Lector precoz y escritor tardío. Entrevista con Sergio Pitol”, *Casa del tiempo*, abril, 54. Es de destacar la ausencia del cuento en la compilación publicada por Alfaguara (México, 1998). José Homero dice al respecto: “*Todos los cuentos*, de falaz título pues falta, oh desdicha de los nuevos artistas de la errata que son los editores de Alfaguara, ‘Victorio Ferri cuenta un cuento’, amén de ‘Hora de Nápoles’ (*Los climas*)”. José Homero (1999), “La constante mutación del mundo”, *La Jornada*, 28 de marzo, disponible desde Internet en: <http://www.jornada.unam.mx/1999/03/28/sem-libros212.html> [citado el 25 de agosto de 2007].

desde los trabajadores de la hacienda que se han convertido en esclavos del amo que trata de sobrevivir en ese “infierno”, y desde los ojos del niño que “cuenta un cuento”, como se dice en el título mismo. Pitol lo resume de la siguiente manera:

El relato de un engaño fatal: un niño delirantemente necesitado de afecto que comete toda maldad posible e incurre en un servilismo abyecto en su afán de conquistar el cariño de alguien para descubrir al final que de nada le ha valido, que sus seres más próximos contemplan con agrado y placer su próxima desaparición.<sup>10</sup>

En este relato, Pitol combina historia y mito en una narrativa que las diluye a ambas, ya que, como afirma Hayden White: “la principal forma por la que se impone el significado a los acontecimientos históricos es a través de la narrativización.”<sup>11</sup> Pitol toma elementos tanto de su historia personal como de la emigración italiana en México y los transforma en un género que lleva implícito el elemento mítico: el cuento.

## II.

En el siglo XX, los estudios críticos sobre mito y literatura se desarrollaron especialmente durante las décadas de los cincuenta y sesenta, época en la que se ubica a Sergio Pitol como escritor. Durante la primera mitad del siglo pasado destaca la figura de Alfonso Reyes, gran estudioso de la cultura clásica, quien fuera uno de los maestros de Sergio Pitol.<sup>12</sup> Reyes

---

<sup>10</sup> Sergio Pitol (1966), *Autobiografía precoz*, op. cit., 18.

<sup>11</sup> Hayden White (1978), “Tropología, discurso y modos de conciencia humana”, en *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, trad. Verónica Tozzi, Barcelona, Paidós, 2003, 51.

<sup>12</sup> Sergio Pitol fue alumno de Alfonso Reyes a los 17 años, cuando Reyes dictó unas conferencias sobre temas helénicos en el Colegio Nacional. Y afirmó refiriéndose al magisterio del gran ensayista mexicano: “En una época de ventanas cerradas, de nacionalismo estrecho, Reyes nos incitaba a emprender todos los viajes.” Jessica

escribe su poema dramático *Ifigenia cruel* (1924) y publica *Los trabajos y los días* (1945), *Estudios helénicos* (1957), *La filosofía helenística* (1959), *La afición de Grecia* (1960), *La crítica en la edad ateniense. La antigua retórica* (1961), *Religión griega. Mitología griega* (1964) entre una vasta obra ensayística, además de traducir la *Iliada* de Homero, en 1951.

Paralelamente, la literatura se enriquece con la publicación de la obra de Juan Rulfo, una de las más estudiadas desde el punto de vista mítico. Carlos Fuentes, en *Valiente mundo nuevo* (1990), ve en Juan Preciado a Telémaco, en Abundio Martínez a Caronte e interpreta la llegada de Juan Preciado según el mito de Orfeo.<sup>13</sup> Sergio Pitol conoció a Juan Rulfo y de él dijo: “Su voz era la de sus protagonistas, una combinación de murmullos, de viento y de silencio”,<sup>14</sup> al recibir el Premio de Literatura Juan Rulfo, en 1999. Todorov afirma, citando a Frye:

‘Mitología’ es un término que Frye emplea igualmente en un sentido amplio; es el conjunto de los discursos que expresan la relación del hombre con los valores. “Una mitología es (...) un modelo cultural que expresa la manera en que el hombre quiere formar y reformar la civilización que él mismo ha creado” (*Spiritus mundi*, pág. 21). Otros hubieran utilizado en su lugar el término ‘ideologías’, y Frye lo sabe [...] pero prefiere la raíz ‘mito’, que sugiere que estos discursos son, de manera predominante, relatos. La

---

Nieto (2006), “Recibe Pitol doctorado Honoris Causa”, *El Porvenir*, 22 de septiembre, disponible desde Internet en: [http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota\\_id=86675](http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=86675) [citado el 16 de octubre de 2007].

<sup>13</sup> Carlos Fuentes (1990), *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 150-151. La idea de Juan Preciado como Telémaco había aparecido antes en su ensayo sobre *La nueva novela hispanoamericana* (1969), México, Joaquín Mortiz, 16.

<sup>14</sup> Sergio Pitol (1999), *Discurso de recepción del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo*, Feria Internacional del Libro Guadalajara, disponible desde Internet en: [http://www.fil.com.mx/rulfo/pitol\\_dis.asp](http://www.fil.com.mx/rulfo/pitol_dis.asp) [citado el 12 de octubre de 2007].



mitología no es, pues, nada más que la expresión verbal de una cultura.<sup>15</sup>

Los escritores han elegido, en todas las épocas, la expresión por medio del mito. Jaume Pòrtulas ofrece como una posibilidad el que los mitos proporcionan al individuo el sentimiento de insertarse en una tradición muy vasta, que les trasciende de modo extraordinario: “de este modo es más factible intentar vencer la sensación de radical soledad.” Y agrega: “hallamos al intelectual, al poeta tomando el relevo de antiguos sacerdocios que han perdido su prestigio, y esforzándose para ser él mismo el creador de nuevos mitos y religiones.”<sup>16</sup> Esta apreciación quedaría comprendida en la perspectiva del Romanticismo. El espíritu romántico sacó a la luz mitos enraizados en la Edad Media, la tradición cristiana o las culturas orientales, y tuvo lugar un resurgimiento y una reapropiación de determinadas figuras de la mitología clásica que tendrían una presencia persistente en la literatura y en las ideas estéticas.<sup>17</sup> Sin embargo, a partir del siglo XIX, el estudio de la mitología se ha convertido en una herramienta imprescindible para la comprensión de las culturas tanto antiguas como modernas, y en el siglo pasado, los estudios críticos sobre mito y literatura se desarrollaron especialmente durante las décadas de los cincuenta y sesenta, periodo en el que aparecen los cuentos de Sergio Pitol. En 1966, John B. Vickery recopila estudios clásicos publicados en este periodo sobre Kafka, Thomas Mann,

---

<sup>15</sup> Tzvetan Todorov (1984), *Crítica de la crítica*, trad. José Sánchez Lecuna, Barcelona, Paidós, 1991, 95.

<sup>16</sup> Victoria Cirlot, Jaume Pòrtulas y Maite Solana (eds.) (1981), *Las mitologías de Europa: los indoeuropeos y los <<otros>>. El chamanismo asiático*, trad. Cristina Serna y Maite Solana, Eds. Destino, Barcelona, 1998, 23 y 24. Para un estudio más profundo de la relación mito e historia, *vid.* Claudia Macías (2006), “El mito en la literatura: un recorrido hacia su definición”, *Sincronía*, primavera, disponible desde Internet en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/cmaciasnov06.htm> [citado el 22 de octubre de 2007].

<sup>17</sup> Cf. Jean Starobinski, “La fábula y la mitología durante los siglos XVII y XVIII. Su posición en la literatura y la reflexión teórica”, en *Las mitologías de Europa: los indoeuropeos y los <<otros>>. El chamanismo asiático*, 493-494.

Keats, Virginia Woolf y Faulkner, entre otros, en *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice*.<sup>18</sup> En lo que se refiere al texto de nuestro estudio, la relación entre mito, historia y sociedad queda de manifiesto en los cuentos de Pitol, fiel al paradigma dictado por su contemporáneo y amigo Roger Caillois: “Los datos históricos y sociales constituyen la envoltura esencial de los mitos.”<sup>19</sup>

### III.

El cuento toma como base la idea del infierno, según el concepto del mismo que aparece en la mitología cristiana, para representar la realidad social de la comunidad bajo el mando del hacendado, en un relato lleno de alusiones bíblicas, especialmente del Génesis y del Apocalipsis, visto desde los ojos de un niño que vive la soledad y la locura: “Cuando un peón se atreve a hablar de mi familia dice que nuestra casa es el infierno.”<sup>20</sup> La idea del infierno aparece gracias a la fuerza del lenguaje que recrea el mundo donde vive Victorio Ferri: maligno, demonio, diablo, infierno, mal, perversidad, miedo, sangre, nauseabundo, rencor, siniestro, muerte, para culminar con las mayúsculas de Azote, Fuego y Castigo. Abundante sustantivación sobre el mal para un cuento de tan sólo cinco páginas; dice el narrador:

---

<sup>18</sup> Vid. John B. Vickery (ed.) (1966), *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice*, Lincoln, University of Nebraska.

<sup>19</sup> Roger Caillois (1938), *El mito y el hombre*, trad. Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, 22. Pitol recibió el Premio Roger Caillois en 2005 por *El arte de la fuga*.

<sup>20</sup> Sergio Pitol (1990), *Victorio Ferri cuenta un cuento*, en *Cuerpo presente*, México, Era, 11. Citaremos por esta edición y entre paréntesis aparecerán las páginas de las citas subsiguientes. El cuento se encuentra disponible desde Internet en *Gaceta. Universidad Veracruzana*, núm. 62, febrero 2003, <http://www.uv.mx/gaceta/Gaceta62/62/pie/pie03.htm>

El miedo se ha entronizado en nuestras propiedades. Mi padre ha seguido la obra de su padre, y cuando a su vez él desaparezca yo *seré* el señor de la comarca: *me convertiré* en el demonio: *seré* el Azote, el Fuego y el Castigo. (12, cursivas mías)

Las mayúsculas ponen de relieve la identidad que espera asumir Victorio Ferri a la muerte de su padre, y esta perspectiva de futuro se complementa con la definición inicial del personaje-narrador que abre el relato:

*Sé* que me llamo Victorio. *Sé* que creen que estoy loco (versión cuya insensatez a veces me enfurece, otras tan sólo me divierte). *Sé* que soy diferente a los demás, pero también mi padre, mi hermana, mi primo José y hasta Jesusa, son distintos, y a nadie se le ocurre pensar que están locos; cosas peores se dicen de ellos. *Sé* que en nada nos parecemos al resto de la gente y que tampoco entre nosotros existe la menor semejanza. (11, cursivas mías)

El ‘ser’ y el ‘seré’ están en función de la temática del mal. Mircea Eliade afirma que la destrucción de un orden establecido equivale a una regresión en el caos, en lo pre-formal, al estado no diferenciado que precedía a la cosmogonía y agrega que la concepción del adversario bajo forma de ser demoníaco, “verdadera encarnación de las potencias del mal”, también ha perdurado hasta hoy. Eliade señala: “los enemigos que amenazan al microcosmos eran peligrosos no sólo en cuanto seres humanos (como tales), sino porque encarnaban potencias hostiles y destructoras”.<sup>21</sup> Sin embargo, la identidad que revela el protagonista es contradictoria. Es igual pero es diferente. Se sabe distinto al resto de su familia pero asume que se transformará en un demonio igual a su padre. Pitol señala al respecto:

Mis primeros relatos concluían irremisiblemente en una agonía que conducía a la muerte del protagonista o, en el más benigno de los casos, a la

---

<sup>21</sup> Mircea Eliade (1955), *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, trad. Carmen Castro, Madrid, Taurus, 1989, 41-42.

locura. Acceder a la demencia, ampararse en ella, significaba vislumbrar una última Thule, el cielo prometido, la isla de Utopía donde todas las tribulaciones, angustias y terrores quedaban para siempre abolidos.<sup>22</sup>

El contraste entre los conceptos de la locura que el lector puede percibir en el protagonista y el que define Pitol en la cita anterior se conjuga con la paradoja que encierran los nombres que se incluyen en el cuento. Jesusa, la sirvienta adolescente es violada por el demonio: “Me digo, muy para mis adentros, que la ternura de Jesusa debía dirigirse a mí, que soy de su misma edad, y no al maligno, que hace mucho cumplió los setenta.”(14). La hacienda se llama El Refugio –aunque este dato es histórico (“Enormes plantíos de café, ranchos de nuestros parientes, que se llamaban El Olvido, La Reforma, El Refugio, El Castillo)”–,<sup>23</sup> y el nombre mismo del protagonista, Victorio, que no logra vencer la soledad ni la enfermedad ni la muerte, y que reptaba como serpiente vigilando para espiar y conseguir el castigo de los hombres y las mujeres de la hacienda de su padre.

Pitol dice: “también están los mitos perdidos en los cuales tratan de establecerse los personajes”,<sup>24</sup> y en otra parte agrega: “eran historias enclavadas en un Edén eternamente añorado: el mundo que la revolución había convertido en cenizas, [...] lo único que yo retenía era una interminable cadena de desastres, maldades y venganzas que me llevó a sospechar que [...] la presencia del demonio superaba con mucho a la de los ángeles. Tal vez a eso se deba la demasiado frecuente mención del maligno en aquellos relatos iniciales”.<sup>25</sup> En el cuento se deconstruyen pasajes de la Biblia que aluden a los primeros actos de rebeldía contra el bien. El asesinato de Abel en manos de su hermano Caín se repite en el padre de Victorio que asesina a su hermano Jacobo: “el río donde mi padre ahogó a su hermano Jacobo” (12). El

---

<sup>22</sup> Sergio Pitol (1997b), *El sueño de lo real*, en *Soñar la realidad. Una antología personal*, Barcelona, Mondadori, 2006, 11.

<sup>23</sup> Sergio Pitol (1966), *Autobiografía precoz*, *op. cit.*, 19.

<sup>24</sup> Sergio Pitol (1993b), *Domar a la divina vida*, en *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*, Lauro Zavala (ed.), México, UNAM, 1995, 286.

<sup>25</sup> Sergio Pitol (1997), *El sueño de lo real*, *op. cit.*, 14.

hermano despoja de la herencia al mayor y éste debe emigrar a otras tierras, al igual que pretende hacer Victorio con su primo: “obligaré a mi primo José a que acepte en dinero la parte que le corresponde [...] y yo me quedaré con las tierras, las casas y los hombres” (12). Pero tal vez la más contundente de las referencias esté en la denominación del padre que aparece en términos equivalentes a la autodefinición que Yavhé le comunica a Moisés: “Yo *soy el que soy*. [...] dirás a los hijos de Israel: *El que es me ha enviado*”.<sup>26</sup> Victorio Ferri define a su padre diciendo: “mi convicción de que *es quien es* se ha vuelto indestructible” (11). Esta frase resume el desafío que propone el cuento, en términos del poder del mal que desea equiparse al Creador, y que en el origen de la mitología cristiana propiciara la caída del ángel Luzbel y su consecuente transformación en Demonio.

Por otra parte, el cuento está dedicado a Carlos Monsiváis y la gran estimación que Sergio Pitol le guarda la ha declarado en numerosas ocasiones. Ha escrito varios artículos sobre él y cabe destacar el intitulado *Monsiváis catequista*. En su ensayo, además de hablar de la íntima amistad que los une, del intercambio de ideas y las lecturas que realizaban, incluye una cita que dice:

Uno de los momentos más altos de la lengua castellana se le debe a Casiodoro de Reina y a su discípulo Cipriano Valera, y cuando, desconcertado ante aquellos nombres, le pregunto: ¿Y éstos quiénes son?, me responde escandalizado, que nada menos que los primeros traductores de la Biblia al español. Aspira, me dice, a que algún día su prosa muestre el beneficio de los innumerables años que ha dedicado a leer y aprender los textos bíblicos.<sup>27</sup>

Podríamos afirmar que en concordancia con la dedicatoria y con el análisis del texto que hemos expuesto antes, el infierno que se retrata en el

---

<sup>26</sup> *Éxodo* 3, 14, en *Sagrada Biblia* (1958), trad. Félix Torres Amat, Nueva York, The Grolier Society.

<sup>27</sup> Sergio Pitol (1997a), *Monsiváis catequista*, en *Pasión por la trama*, Madrid, Huerga y Fierro Eds., 1999, 218.

cuento toma como referente elementos míticos de la Biblia. Pitol añade un poco más adelante: “Un fuego de revelación yacente en el interior de la palabra sagrada logra poner en movimiento todas las energías de su lenguaje”.<sup>28</sup> Sergio Pitol nos cuenta que al regreso de su primer viaje a Venezuela, se inscribió a un curso de teoría y técnica dramáticas con la intención de aprender a escribir teatro:

Estaba seguro de que mi vocación iba por ese rumbo. La dramaturga Luisa Josefina Hernández nos hacía estudiar algunas tragedias griegas e imponía la tarea de adaptar sus temas a nuestro siglo, de crear Electras, Orestes, Ifigenias y Edipos contemporáneos. Trazaba yo mis bosquejos dramáticos de acuerdo a sus instrucciones y cuando me disponía a desarrollarlos me sorprendía que en vez de una tragedia se formara un cuento. Se trataba de recreaciones crepusculares de la vida en los ranchos y haciendas de mi entorno veracruzano. Resumía allí la mitología familiar que había absorbido casi desde que tenía uso de razón.<sup>29</sup>

En esta afirmación del propio autor encontramos la intención de recrear con mitos fundacionales de la cultura occidental la propia utopía de los italianos establecidos en México, así como la destrucción de la misma hasta el extremo de concebirla como un lugar donde reinaba el mal.

#### IV.

Hasta aquí, hemos hilvanado una lectura de los elementos míticos del cuento con el contorno histórico del mismo y la vida del autor inscrita en los ensayos y entrevistas que ha prodigado a sus lectores. Sin embargo, hay un elemento más que falta por destacar. El narrador del cuento es un niño que utiliza un lenguaje demasiado culto para su edad, aunque le podamos

---

<sup>28</sup> *Ibíd.*, 220.

<sup>29</sup> Sergio Pitol (1995), “Escribir, ese misterio”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 546, 35.

conceder la agudeza de la adolescencia. El narrador es también el protagonista y el cuento carece en absoluto de diálogo, con lo cual se instaura como única voz y dueña del discurso y de la verdad que él contiene. Es, por lo tanto, lo que se llamaría ‘narrador desconfiable’, y el tiempo y el espacio que se configuran mediante su narración quedan inmersos también en la visión subjetiva de un solo individuo víctima de la locura:

En estos días, la enfermedad me ha llevado a rasgar más de un velo hasta hoy intocado [...] bajo la pesada cómoda de caoba [anidan ...] los ratones. El deseo de atraparlos y sentir en los labios el latir de su agonía me atenaza. Pero tal placer por ahora me está vedado. (13)

En varias ocasiones ha estado aquí el doctor. Me examina [...] se vuelve hacia mi padre y con voz grave y misericordiosa declara que no tengo remedio, que no vale la pena intentar ningún tratamiento y que sólo hay que esperar con paciencia la llegada de la muerte. [...] Ya para esos momentos no puedo contener una estruendosa risotada que hace palidecer de incompreensión y de temor al médico. Cuando al fin se va éste, el siniestro suelta también la carcajada, me palmea la espalda y ambos reímos hasta la locura. (15)

El punto de vista de este narrador enajenado es el único y el relato juega con el lector, ya que al final rompe la autoridad de ese narrador-personaje al incluir otra voz con mayor autoridad –debido a su posición externa respecto del relato– con lo cual el lector duda de lo que ha escuchado en prácticamente todo el cuento. El texto cierra con dos líneas en boca del otro narrador y con la inscripción de una lápida:

Victorio Ferri murió niño su padre y hermana lo recuerdan con amor
--

La frase de la tumba contrasta al hablar de amor, por única vez, frente a un lenguaje que utiliza con profusión epítetos, sustantivos y adjetivos del demonio y sus acciones. Carlos Monsiváis destaca en la producción mexicana tres “cambios perceptibles” que corresponden a la eliminación de

la distancia entre el narrador y los objetos de su atención, la interiorización de la acción y el desvanecimiento de la censura social del arte. El segundo de los rasgos apuntados lleva a establecer que “en el texto, los personajes extreman y afirman sus contradicciones, descubren en su yo una cultura y una sociedad concentradas y en evolución, sacian en sus conflictos amorosos su nostalgia de hazañas”.<sup>30</sup> De esta manera, el cuento mexicano de la postmodernidad quedaría caracterizado por una libertad expresiva prácticamente absoluta y, a la vez, por una enorme diversidad de temas y estilos. David W. Foster, si bien considera que el elemento más importante de la nueva cuentística hispanoamericana es la articulación de la voz narrativa, manifiesta la presencia de “un narrador poco afable, desorientado y desorientador”<sup>31</sup> que lucha por encarar una experiencia cuya comprensión se le escapa.

Victorio Ferri es un narrador desconfiable al estilo rulfiano del cuento *La Cuesta de las Comadres*, en donde escuchamos solamente la voz del asesino que cuenta y justifica el crimen cometido. Sergio Pitol se refiere a Rulfo diciendo:

Verlo, oírlo, vislumbrarlo a lo lejos, significaba remitirse de inmediato a *Pedro Páramo*, a *Luvina*, a *Diles que no me maten*, *Es que somos muy pobres* y *Anacleto Morones*. Era el Tusitala, término, según Stevenson, con el que en las islas de los mares del sur se designa al narrador de historias, el personaje más importante de la isla. [...] Era el hombre que había transformado nuestra narrativa, aquél que al escribir una novela y unos cuentos de carácter rural, utilizando un idioma en apariencia campesino, realizó la proeza de convertir en cenizas, en arena, en escoria, a toda la literatura costumbrista de la época. [...] Con Rulfo se inicia en México la narrativa contemporánea. Lo que mi generación y las siguientes le debemos, es incalculable, aunque algunos de

---

<sup>30</sup> Carlos Monsiváis (1989), “El cuento en México. 1934-1984”, *Lo fugitivo permanece*, México, Cal y arena, 26-27.

<sup>31</sup> David W. Foster (1990), “Directrices del cuento hispanoamericano contemporáneo”, *Antología del nuevo cuento hispanoamericano. 1973-1988*, Walter Rela (ed.), Montevideo, Ediciones de la Plaza, 24.



sus beneficiarios deciden ignorarlo.<sup>32</sup>

Pero este narrador tiene un carácter singular que lo acerca también al narrador de *El día del derrumbe*, donde Rulfo experimenta con un narrador que se permite ironizar los hechos que está narrando. En nuestro cuento hay dos momentos, el segundo de ellos entre paréntesis, que son un guiño para el lector. Victorio dice: “He oído comentar que mi padre es el demonio y aunque hasta ahora jamás haya llegado a descubrirle un signo externo que lo identifique como tal” (11). La alusión la entiende el lector. El narrador se refiere a la tradicional imagen del diablo con cuernos y olor a azufre, seguramente. La segunda referencia viene luego de que cuente que los sirvientes se refieren a su casa como el infierno: “Antes de oír por primera vez esa aseveración yo imaginaba que la morada de los diablos debía ser distinta (pensaba, es claro, en las tradicionales llamas)” (11). Estos dos detalles abrirían la posibilidad de una entidad superior al narrador-personaje que funcionaría como ironista.<sup>33</sup>

Con ese tipo de narrador, se da paso a la ambigüedad como recurso literario que deja al lector la puerta abierta para que interprete y complete la información como le plazca. ¿Cuál es realmente la edad del niño Victorio Ferri si consideramos su lenguaje y la edad del padre (70 años)? ¿Cómo interpretar los paréntesis irónicos que aparecen en la narración? Las relaciones familiares, el odio a su hermana, la admiración por su progenitor aunque sea un demonio, el deseo por la amante de su padre y la ironía de los nombres de los personajes, todo queda inmerso en esta dimensión poco clara en términos de la cronología y de la precisión del espacio que exige la ‘historia’. Jiménez de Báez señala que la idea de mito como discurso no se opone a la historia, y agrega: “desde una perspectiva simbólica, el mito puede

---

<sup>32</sup> Sergio Pitol (1999), *Discurso de recepción del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo*, op. cit.

<sup>33</sup> No podemos olvidar que la etapa que dio mayor prestigio a Pitol como escritor es precisamente el *Tríptico del carnaval*, por su estilo irónico y de parodia que llega hasta la sátira.

iluminar aspectos fundamentales de los procesos históricos con una riqueza y diversidad que no logran comunicar otros discursos centrados en la racionalidad lineal de los enunciados. Esto es sobre todo cierto en el caso de la literatura.<sup>34</sup>

## V.

Para concluir diremos que en su ensayo *Chéjov nuestro contemporáneo*, Sergio Pitol habla de los personajes chejovianos que se resisten “a sucumbir ante la inmisericordia y la vulgaridad que destilan los tiranos domésticos que pueblan los infiernos donde aquéllos están atrapados”.<sup>35</sup> En dicho ensayo se resume la poética y el valor literario que encierra el cuento de nuestro estudio:

En 1888 Chéjov inició con *La estepa* una nueva escritura, cuya originalidad parece no advertir del todo, por lo menos entonces. [...] En *La estepa* el mundo aparece contemplado por los ojos de un niño, pero el lenguaje no es sólo el de la infancia, sino que pugna por alcanzar otros niveles. El reto era más duro de lo que parecía a primera vista. Chéjov no se conformó con seguir la mirada del niño y traducir en lenguaje perfecto sus descubrimientos, sus entusiasmos, sus temores; se propuso algo más complejo: fundir la propia visión del universo del autor con las reducidas percepciones de un protagonista infantil. Ahí nació una nueva poética.<sup>36</sup>

Resulta paradójico que no existan estudios críticos del cuento más antologado de Pitol, que ha merecido publicarse en numerosas y distintas

---

<sup>34</sup> Yvette Jiménez de Báez (1990), *Juan Rulfo: del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 272.

<sup>35</sup> Sergio Pitol (1993a), *Chéjov nuestro contemporáneo*, en *Pasión por la trama*, op. cit., 103.

<sup>36</sup> *Ibíd.*, 97-98.

ediciones, y que se encuentra catalogado como uno de los mejores cuentos de la literatura mexicana y de la literatura en lengua española. Sergio Pitol es un escritor poco estudiado y, hasta antes de la concesión del Premio Cervantes en 2005, poco se había fijado la crítica en su obra. *Victorio Ferri cuenta un cuento* es una pequeña obra maestra que resume en cinco páginas una propuesta mítica que deconstruye la concepción cristiana del infierno. El cuento propone un desafío, en términos del poder del mal que no sólo desea equiparse al Creador, sino que representa la realidad de las haciendas del México prerrevolucionario y la razón de la caída de las mismas en manos del pueblo. Simultáneamente, encontramos en este relato la recreación mediante mitos fundacionales de la cultura occidental, y más precisamente, de la mitología cristiana, de la destrucción de la utopía de los italianos –y por extensión, de los europeos– establecidos en México, de los cuales los Ferri son un modelo.

## Bibliografía

- Caillois, Roger (1938), *El mito y el hombre*, trad. Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Cirlot, Victoria, Jaume Pòrtulas y Maite Solana (eds.) (1981), *Las mitologías de Europa: los indoeuropeos y los <<otros>>*. *El chamanismo asiático*, trad. Cristina Serna y Maite Solana, Barcelona, Eds. Destino, 1998 [vol. 4 del *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*, Yes Bonnefoy (coord.)].
- Eliade, Mircea (1955), *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, trad. Carmen Castro, Madrid, Taurus, 1989.
- Foster, David W. (1990), "Directrices del cuento hispanoamericano contemporáneo", *Antología del nuevo cuento hispanoamericano. 1973-1988*, Walter Rela (ed.), Montevideo, Ediciones de la Plaza.
- Fuentes, Carlos (1969), *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_\_ (1990), *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica.
- González, Luis (2000), "El liberalismo triunfante", *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 633-705.
- Herrera, José Luis (2004), "Lector precoz y escritor tardío. Entrevista con Sergio Pitol", *Casa del tiempo*, abril, 53-56.
- Homero, José (1999), "La constante mutación del mundo", *La Jornada*, 28 de marzo, disponible desde Internet en: <http://www.jornada.unam.mx/1999/03/28/sem-libros212.html> [citado el 25 de agosto de 2007].
- Jiménez de Báez, Yvette (1990), *Juan Rulfo: del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica.
- Macías, Claudia (2006), "El mito en la literatura: un recorrido hacia su definición", *Sincronía*, primavera, disponible desde Internet en:

- <http://sincronia.cucsh.udg.mx/cmaciasnov06.htm> [citado el 22 de octubre de 2007].
- Monsiváis, Carlos (1989), "El cuento en México. 1934-1984", *Lo fugitivo permanece*, México, Cal y arena, 11-29.
- Nieto, Jessica (2006), "Recibe Pitol doctorado Honoris Causa", *El Porvenir*, 22 de septiembre, disponible desde Internet en: [http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota\\_id=86675](http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=86675) [citado el 16 de octubre de 2007].
- Pitol, Sergio (1957), *Victorio Ferri cuenta un cuento*, en *Cuerpo presente*, México, Era, 1990, 11-16.
- \_\_\_\_\_ (1957), *Victorio Ferri cuenta un cuento*, en *Gaceta. Universidad Veracruzana*, núm. 62, febrero 2003, disponible desde Internet en: <http://www.uv.mx/gaceta/Gaceta62/62/pie/pie03.htm> [citado el 25 de septiembre de 2007].
- \_\_\_\_\_ (1966), *Autobiografía precoz*, en *Obras reunidas IV. Escritos autobiográficos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 15-40.
- \_\_\_\_\_ (1993a), *Chéjov nuestro contemporáneo*, en *Pasión por la trama*, Madrid, Huerga y Fierro Eds., 1999, 93-106.
- \_\_\_\_\_ (1993b), *Domar a la divina vida*, en *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*, Lauro Zavala (ed.), México, UNAM, 1995, 285-295.
- \_\_\_\_\_ (1995), "Escribir, ese misterio", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 546, 31-43.
- \_\_\_\_\_ (1997a), *Monsiváis catequista*, en *Pasión por la trama*, Madrid, Huerga y Fierro Eds., 1999, 215-226.
- \_\_\_\_\_ (1997b), *El sueño de lo real*, en *Soñar la realidad. Una antología personal*, Barcelona, Mondadori, 2006, 11-20.
- \_\_\_\_\_ (1999), *Discurso de recepción del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo*, Feria Internacional del Libro Guadalajara, disponible desde Internet en: [http://www.fil.com.mx/rulfo/pitol\\_dis.asp](http://www.fil.com.mx/rulfo/pitol_dis.asp) [citado el 12 de octubre de 2007].

*Sagrada Biblia* (1958), trad. Félix Torres Amat, Nueva York, The Grolier Society.

Socorro, Milagros (2000), "Sergio Pitol. Una cosa es redactar y otra, muy distinta, escribir", *Analítica* (Venezuela), 15 de agosto [Entrevista], <http://www.analitica.com/bitbliblioteca/msocorro/pitol.asp> [citada el 26 de septiembre de 2007].

Todorov, Tzvetan (1984), *Crítica de la crítica*, trad. José Sánchez Lecuna, Barcelona, Paidós, 1991.

Vickery, John B. (ed.) (1966), *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice*, Lincoln, University of Nebraska.

White, Hayden (1978), *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, trad. Verónica Tozzi, Barcelona, Paidós, 2003.

Zilli Manica, José Benigno (2001), *Italianos en México. Documentos para la historia de los colonos italianos en México*, 2ª. ed. México, Ed. Concilio. Disponible desde Internet en <http://www.italmex.vze.com/> y en <http://groups.google.com.mx/group/Genealogia-Mexico/msg/6be996e18a1b08c0?dmode=print> [citado el 8 de octubre de 2007].

Yoon, Bong-Seo

Universidad Nacional de Seúl

E-mail: fernandoyoon@yahoo.com

Fecha de llegada: 27 de octubre de 2007

Fecha de revisión: 12 de noviembre de 2007

Fecha de aprobación: 12 de diciembre de 2007