

KEVIN M. ANZZOLIN*

Aviones, canto y lo residual: *La tórtola del Ajusco* de Julio Sesto como figura del recuerdo

Planes, Singing and the Residual: *La tórtola del Ajusco* of Julio Sesto as a Figure of Memory

Resumen

Analizar una novela hasta ahora ignorada: *La tórtola del Ajusco*, escrita por Julio Sesto y publicada en 1915. Valiéndome de las teorías de memoria cultural propuestas por el arqueólogo alemán Jan Assman, una "figura del recuerdo". Recurriendo a las teorías del filósofo alemán Walter Benjamin y las del crítico literario Raymond Williams, *La tórtola del Ajusco* como un ejemplo de historicismo evolucionista vulgar una intervención literaria que privilegia la cultura residual si no "caduca" del porfiriato.

Palabras clave: Porfiriato, memoria colectiva, cuestiones de género, historia

Abstract

I shall examine a yet unstudied novel: Julio Sesto's *La tórtola del Ajusco*, published in 1915. Activating theories of collective memory as elaborated by German archeologist Jan Assman, characterizes as a "figure of memory." Invoking the theories of German philosopher Walter Benjamin as well as those of literary critic Raymond Williams, I shall evaluate *La tórtola del Ajusco* as an example of a type of vulgar evolutionist historicism-literary intervention that privileges a "residual" or even expired culture.

Key words: Porfiriato, collective memory, gender issues, history

Fuentes Humanísticas > Año 31 > Número 58 > I Semestre > enero-junio 2019 > pp. 131-145.

Fecha de recepción 12/06/2018 > Fecha de aceptación 08/05/2019

kmanzzol@gmail.com

* University of Wisconsin-Stout, EEUU.

“Marx dice que las revoluciones son las locomotoras de la historia. Pero tal vez las cosas sean diferentes. Quizá las revoluciones sean la forma en que la humanidad, que viaja en ese tren, acciona el freno de emergencia”

Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*

Consideraciones iniciales

En su artículo “Armas y arcos en el paisaje revolucionario”, el historiador británico Alan Knight describe las diferentes reacciones que –en varios momentos históricos– se generaron alrededor de la Revolución Mexicana de 1910. Como expone Knight, “podemos adoptar diferentes perspectivas cronológicas al observar los efectos transformadores de la Revolución. ¿Qué había cambiado hacia, digamos, 1917 o 1934 o 1992?” (Knight, 2002, p. 58). Alude Knight en el mismo texto “al carácter cambiante y multifacético de “la Revolución”, que –según las lentes bajo las cuales se vea– aparece de distintas formas (Knight, 2002, p. 58). Desde luego, estas ideas guardan cierto parecido con las del historiador norteamericano Thomas Benjamin, quien, en *La Revolución: Mexico’s Great Revolution as Memory, Myth & History*, nos recuerda que, en la etapa más temprana de la Revolución –sobre todo entre 1915 y 1920–, varias memorias del conflicto armado se reunieron, aún cuando muchas de ellas eran contradictorias o divergentes. La Revolución duró por lo menos seis largos años, y hay aquellos que dirán que duró mucho más, que hasta la llamada Guerra Cristera debe

considerarse una manifestación tardía del mismísimo conflicto armado.

En la actualidad, los especialistas siguen debatiendo no sólo la periodización de la Revolución, sino también el carácter específico del sangriento combate, además de los rasgos definitivos de las “narrativas de la Revolución”.¹ Lo que sí está claro es que, en algún momento, gracias a “comentaristas, periodistas, políticos, intelectuales, propagandistas y otros portavoces de la insurgencia”, se construyó lo que Benjamin denomina “la Revolución con mayúscula” (Benjamin, 2000, p. 20). Hoy en día, no existe en los anales de la historia mexicana un acontecimiento de tanto peso sobre el cual se haya sostenido una noción de la identidad nacional.

¿Cómo se entendía la insurrección en el momento en que se llevaba a cabo? ¿Cómo conmemoraban los que pertenecían al régimen del General al tiempo que su gobierno se caía? Para los que guardaban dudas acerca de la promesa revolucionaria, bien valdría la pena explorar temas tales como el tipo de productos culturales, innovaciones tecnológicas y movimientos sociales que ocurrieron durante el porfiriato y que siguieron definiendo la época (aun con Díaz lejos de la silla presidencial). Más bien, ¿hasta qué punto duró la sociedad porfiriana? y ¿cuándo comenzó el proceso de conmemorarla? ¿Sería tal vez más acertado tachar ciertos

¹ “Se trata de un fructífero y largo periodo literario, con una gran cantidad de autores [...], una variedad indiscutible de estilos, una vastedad de textos, pero, a pesar de ello, es poco leído, mal entendido y escasamente estudiado con precisión [...] Es mal entendido debido, precisamente, a una mala formulación de conceptos; es decir, a una mala comprensión y delimitación de este periodo”. (Aguilera, 2016, p. 94).

textos como parte de una “literatura porfiriana tardía” en vez una “Narrativa de la Revolución”? Y si bien existe tal tipo de textos, ¿se podría hallar en ellos rasgos culturales que se iniciaron en el pasado y que se pugnaban con nuevos estilos artísticos, nuevas sensibilidades y emergentes filosofías de vida?

Con lo siguiente, quisiera proporcionar una serie de respuestas a estos cuestionamientos mediante el análisis de una novela hasta ahora ignorada: *La tórtola del Ajusco*, escrita por Julio Sesto y publicada en 1915, momento de la historia mexicana en el que la revolución todavía no era *La Revolución*.² A través de un estudio pormenorizado de escenas específicas, lenguaje notable y metáforas llamativas que se encuentran en el texto, y valiéndome de las teorías de memoria cultural propuestas por el arqueólogo alemán Jan Assman –junto con las de su contemporáneo y pensador marxista, Walter Benjamin y las del crítico literario Raymond Williams– indagaré sobre el concepto de la historia y también sobre la historia lite-

raria que aporta la novela. A fin de cuentas, este artículo debe servir para problematizar la periodización y mensaje de las “narrativas de La Revolución”.

Para comenzar, expondré que *La tórtola del Ajusco* constituye lo que Assman calificaría como una “figura del recuerdo”: efectivamente, la obra misma de Sesto es un catálogo de personajes, novedades populares e hitos que, a su modo, sirven para generar una memoria colectiva. Asimismo –y bajo una lupa más crítica– recurriré a los pensamientos de Walter Benjamin, los cuales se destacan en su ensayo de 1939, “Tesis sobre el concepto de la historia”. Teniendo en cuenta los planteamientos de Benjamin, aquí evaluaré *La tórtola del Ajusco* como un ejemplo de historicismo evolucionista vulgar. A la luz (crítica) del pensamiento benjaminiano, podremos tachar a *La tórtola del Ajusco* como un “mal poema de primavera”, que promueve un concepto progresista, lineal y, por ende, superficial y homogéneo del porfiriato.

Una lectura detallada del texto confirma que la novela efectivamente pasa por alto el legado de los revolucionarios. Así, Justo Sesto, autor adepto, escribe su historia del porfiriato pasando por alto cualquier contingencia histórica y desatento a la precaria situación de las clases humildes. Extrañamente, *La tórtola del Ajusco* es una novela en la que se refiere directamente a la insurrección revolucionaria que, sin embargo, no “pone énfasis en la fuerza del pueblo, en la resistencia de los campesinos [ni] en la voz colectiva de los marginados” (Aguilera Navarrete, 2016, p. 98).

Así, este ensayo conlleva dos principales propósitos: Uno, el de plantear que *La tórtola del Ajusco* –novela que todavía

² Que yo sepa, no hay ningún artículo ni libro donde se haya investigado *La tórtola del Ajusco*. Sin embargo, recientemente ha surgido más interés en la obra de Sesto. Hace dos años, se publicó una edición crítica de *La bohemia de la muerte*, un libro de semblanzas biográficas que Sesto escribió en 1958. En el “Estudio introductorio” de Salvador García Rodríguez se explica que Sesto no es totalmente desconocido, y aun así, pocos son los críticos que han dedicado tiempo a su obra. “Julio Sesto no es un autor desconocido por completo. Su nombre es mencionado por especialistas en literatura y cultura mexicanas como Carlos Monsiváis, Christopher Domínguez Michael, José de la Colina y José Mariano Leyva. Más bien se trata de un autor escurridizo, que se inscribe y no en la historia de las letras nacionales. Como fantasma, su ausencia nunca es completa, y su figura corre la misma suerte”.

no se ha estudiado— constituye una “figura del recuerdo” evolucionista o positivista. Y dos, el de respaldar las tesis, no sólo de Benjamin (como ya quedó dicho arriba) sino también la que sostiene Raymond Williams sobre la producción cultural en su *Marxismo y literatura*, texto en el que expone un concepto tripartito de la producción cultural en el que la cultura hegemónica consiste en lo dominante, lo residual y lo emergente. (Williams, 2000, pp. 143-150). Para Williams, la creación y recepción artística deberán entenderse como un proceso de flujo y reflujo, en donde artistas, igual que el público mismo, incluyen, excluyen —en suma, seleccionan— rasgos artísticos que ya se forjaron en el pasado; que se encuentran en un proceso de desarrollarse; o que toda-vía están a medio formar.

La tórtola del Ajusco, novela escrita en un momento bisagra —o, como diría Benjamin, en un “instante de peligro”—, sirve para matizar el lugar común que presenta la Revolución como parteaguas contundente y completo, incluso en la producción artística. Aquí se complicarán periodizaciones simplistas de la historia literaria mexicana, las cuales demasiadas veces ignoran matices históricos, obras menores y perspectivas políticas que han caído en descrédito.³ Antes de profundizar en estos planteamientos, cabe proveer un pequeño resumen de su argumento.

Breve resumen

El escrito de Sesto trata de la vida y muerte de una tiple, Herminia Ponce —hija de una viuda pobre— cuyo inmenso talento para el teatro le permite trascender la miseria en la que llega al mundo. Herminia sueña con superarse y asume un apodo que bien ejemplifica los tiempos que le tocan vivir, Fémina. Para salir de la humilde colonia en la que mora, ubicada al sur de la Ciudad de México, y así ascender en la escala social, Herminia consigue un trabajo como secretaria en el despacho de Pereda, un exitoso funcionario porfiriano.

La madre de Herminia sufre de reuma que “la tiene inmóvil”, inmovilidad que —como veremos más adelante— deberá entenderse tanto literal como metafóricamente (Sesto, 1915, p. 119). Pereda seduce a Herminia (ahora Fémina), dándole una casa nueva y también un collar de perlas. Será esta gargantilla, la que vista al cuerpo de Herminia cuando sea encontrada degollada en el campo del Ajusco. Al estallar la Revolución, Pereda huye de México para siempre (no volverá a aparecer en la novela) y Herminia, para ganarse la vida, empieza a cantar en las zarzuelas del teatro El Principal. Allí, toma el escenario como “La tórtola del Ajusco”.

Durante su ascenso en la escala social, ganando fama y dinero, la corteja su antiguo tutor, Zavala, quien le compra un nuevo coche de color verde. Sin embargo, él no es atractivo y ella acaba rechazándolo. Más adelante, vemos que Herminia es incapaz de resistirse a los encantos de un aviador belga, Roland Clerk, recién llegado de Europa para participar en espectáculos aéreos. Así que, por la noche, Herminia es colmada del estrepitoso aplauso del público de El Principal,

³ El autor ha planteado ya unas de estas ideas en otro artículo: Anzzolin, K. (2016). “Seeing Monstrosity in Mariano Azuela’s *Los de abajo*. The Bilingual Review (33.2), pp. 22-42.

y de día, atraviesa los cielos de la Ciudad de los Palacios en el avión de Roland. La transformación de Herminia es completa: su ascenso social coincide con su ascenso 'real' por los cielos. Es decir, su "subida" social en el mundo del espectáculo coincide con su introducción al saber aviatorio; por la noche, es una cantante de ópera y, de día, es cortejada por el piloto belga.

Desde luego, tanto para Herminia como para todo México, la felicidad no será eterna. Roland vuelve a Europa para pilotear en la Primera Guerra Mundial y, mientras los rebeldes zapatistas llegan a la Ciudad de México, Herminia recibe la noticia de la muerte de su amado piloto; poco después, ella es asesinada también.

Un niño travieso, que juega a cazar pájaros con una resortera, descubre el cadáver de Herminia. Pareciera por un momento que tanto para Sesto como para el lector, el asesino de Herminia permanecerá incognito para siempre. Sin embargo, entre los párrafos se asoma una respuesta: igual que los revolucionarios zapatistas, que cimbran a la Ciudad de México, y quienes muy probablemente son culpables de la muerte de Herminia, el campesino joven, va disparando a los que se atreven a soñar más allá de esta tierra, sean estas aves, aviones o cantadoras. En las últimas páginas de la novela, Zavala –el pretendiente desdeñado de Herminia– paga un elaborado y elegante sepulcro dedicado a la memoria de la cantante. Así concluye la novela.

Entramado teórico

Ahora que hemos descrito los rasgos generales de la novela, en las páginas que siguen me propongo analizar el texto de

Sesto como un intento de consolidar un recuerdo fijo, positivista y (tal vez) elitista del porfiriato; con respecto a la forma y al contenido de la novela, la narración se vale del pasado –de una cultura que Williams calificaría de "residual". La narrativa provoca un fuerte sentido de nostalgia en el lector.

Dos aspectos principales de la novela merecen especial mención. Primero, destacaré las escenas textuales en las cuales Sesto se refiere abiertamente al ambiente social y cultural del México de Díaz. Veremos que el texto de Sesto es una narración repleta de referencias a la vida cotidiana del porfiriato (1876-1911). Específicamente, en la novela, abundan las alusiones a la novedosa popularidad del tránsito aéreo y automovilístico de la época, que el autor equipara al ascenso (y al avance) económico y social que ciertas clases experimentaron con el movimiento mecanizado que llegó con la modernidad: Dentro de la lógica de la historia, la movilidad social se representa con la imagen del recorrido aéreo y automovilístico. En este sentido, el libro tiene el propósito nostálgico de consagrar los tiempos de Díaz, caracterizándolos como un momento cumbre en la historia de México.

Seguidamente –y tras recurrir al concepto assmanniano de "figura del recuerdo"– estudiaré con detenimiento las evidentes insinuaciones al proceso de consolidación de la memoria que se hacen a lo largo del texto. Efectivamente, varios personajes en la novela se abocan a la tarea de fortalecer un recuerdo fidedigno del porfiriato. Así, los vemos contemplando el significado de varios grabados en las cortezas de los árboles, ponderando la importancia de caligramas enigmáticos y preguntándose si, de veras, los muertos

hablan. Con ello se experimenta un proceso de rememoración.

Apoyándome en la teoría benjaminiana de la historia, señalaré pasajes específicos de la novela en los que el escritor aborda una historia demasiado lineal, progresista y que, a fin de cuentas, acaba pasando por alto la "tradición de los oprimidos" (Benjamin, 2000, p. 47). El proyecto de Benjamin consiste en poner a prueba cualquier concepto teleológico de la historia; ni la clase proletaria, ni los hallazgos burgueses ni la mismísima humanidad debe considerarse la entelequia de la historia.

El pensador alemán privilegia los eventos aleatorios, las contradicciones y las rupturas de la historia: contar la historia es –para él– un acto de tejer constelaciones "saturada[s] de tensiones" (Benjamin, 2000, p. 31). Benjamin hace patente que nunca se podrá recuperar la historia tal y como verdaderamente sucedieron los hechos; aun así, Sesto acude a los hitos del porfiriato como un cronista positivista, que se ufana al catalogar los avances tecnológicos y acontecimientos artísticos con el propósito de elaborar una cronología a toda prueba. Hasta las metáforas que emplea sugieren una armonía perfecta, que –parafraseando a Terry Eagleton– "expulsa un pasado heterogéneo y desgarrado".⁴

La manera en la que el autor forja metáforas –asemejando conceptos muy dispares– nos da a entender que, según el autor, una historia universal única realmente existe, y dicha historia coincide

con la trayectoria del régimen porfirista, donde hasta los más mínimos acontecimientos de la vida cotidiana reflejan esa historia escrita "a grandes rasgos". Por último, mientras da cuenta de los logros del porfiriato, Sesto también menosprecia explícitamente a las fuerzas revolucionarias que se habían alzado en armas contra el régimen porfirista.

Antes de dar pie al estudio profundo de los personajes y escenas en la novela de Sesto, es menester contextualizarla y describir aspectos puntuales de la vida social, económica y cultural del porfiriato. Como ya quedó dicho anteriormente, uno de los temas principales que servirá como eje organizador de este ensayo será el "movimiento vehicular" –(es decir, la capacidad de trasladarse que, además y desde tiempos inmemorables, se ha utilizado como metáfora del progreso humano).

El porfiriato, siempre en movimiento

Durante los 31 años en que Díaz ocupó la silla presidencial, la economía mexicana experimentó un crecimiento formidable. Bajo su batuta, se dio inicio a un proceso de privatización y concentración de tierras que acabó desplazando a una cantidad descomunal de campesinos, quienes –por primera vez– tuvieron que subsistir mediante la venta de su fuerza de trabajo en núcleos urbanos. Ciudades como Puebla, Veracruz y Orizaba percibieron un crecimiento portentoso (Knight, 1990, p. 85). Muchos de los emigrados a las ciudades eran mujeres indígenas, quienes acabaron consiguiendo trabajo como cigarreras, tipógrafas y costureras. (Porter,

⁴ "The state apparatus continually rewrites its own history to expel the traces of its own ruptured, heterogeneous past" (Eagleton, 2009, p. 33).

S. S., 2003, p. 6).⁵ De pronto, las mujeres que trabajaban y que disfrutaban de un mayor nivel de movilidad social, empezaron a ser vistas como protagonistas de la lucha de clases por antonomasia. Por un momento, pareció que las fronteras entre los distintos estratos sociales se disolvían. Al poco tiempo, las críticas comenzaron a llover sobre las mujeres. A propósito, uno de los grandes intelectuales del porfiriato, Francisco Bulnes, tachó a las trabajadoras de dañar más al tejido social que aquellos “anarquistas barceloneses” (Towner, M., 1997, p. 71).

La producción literaria del porfiriato a menudo reflejaba estas nuevas preocupaciones, y dramatizaba las consecuencias de la movilidad social de la que ahora disfrutaban las mujeres mexicanas. Podemos citar, por ejemplo, *La calandria*, de Rafael Delgado, publicada hacia 1890, así como *La rumba*, novela corta de Ángel del Campo cuya publicación también se dio en 1890. Ambas novelas expresan la gran ansiedad que experimentaron varios integrantes de la clase alta al presenciar estos nuevos fenómenos sociales. Y, desde luego, la novela *Santa* de Federico Gamboa –todo un éxito de ventas para 1903–, que –como las obras anteriores– plantea que la nueva libertad de las mujeres, sea esta de carácter sexual o profesional, representaba un grave problema social. Vale la pena recordar que, coincidentemente, cada una de estas piezas cierra con la muerte o degradación total de sus respectivas pro-

tagonistas femeninas. También en este sentido, la novela de Sesto remite a los lectores a una cultura residual, una cultura que se hallaba en pugna con la cultura emergente de la Revolución, de la lucha armada y de las soldaderas. Mejor dicho, el argumento mismo de la novela de Sesto parece surgir de la tensión de dos culturas que colindan una con la otra –una emergente y otra residual. Es casi como si Sesto se hubiera dado cuenta de que los días de su clase estaban contados.

Como se ha expresado anteriormente, las innovaciones en el ámbito del transporte que se dieron durante la época de Díaz coincidieron con la ineludible movilidad “social” y “profesional” que mexicanos y mexicanas experimentaron en esta etapa. Es bien sabido que el empresario franco-mexicano Ernesto Pugibet, quien fundó la fábrica de cigarros El Buen Tono, alcanzó nuevas alturas en la publicidad –de manera literal– cuando su empresa estrenó su propio globo dirigible en 1907. Otra innovación vehicular, la bicicleta, puso a prueba el comportamiento tradicional femenino; pues sobre dos ruedas, las mujeres pudieron desplazarse por la ciudad de forma tan eficaz como hacía su contraparte masculina. Como expone el estudioso William Beezley en “El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo”, la bicicleta representaba el espíritu de la modernidad. Desde luego, vale la pena señalar que la primera edición del periódico *El Imparcial* –que fue impresa a color, y que salió a la venta en 1903– retrataba a una joven que andaba en bicicleta, dirigiéndose directamente a sus lectores. En este mismo sentido, Katherine Bliss y Ann Blum proponen que, durante el porfiriato, el coche también permitió nuevas oportunidades para repensar

⁵ Para más información sobre la historia del trabajo femenino en México, se debe consultar Villalobos Calderón L., *Las obreras en el Porfiriato*, y también Towner, M. *Monopoly Capitalism and Women's Work during the Porfiriato*. *Latin American Perspectives*.

la sexualidad, al tiempo que aportaba nuevos modelos de género.

El avión también vino a ejemplificar el espíritu de la época porfiriana. José Villela, en su artículo titulado "Pioneros de la aviación mexicana" describe cómo, durante el otoño de 1910 –es decir, justamente después de las celebraciones del Centenario de la Independencia mexicana– los pilotos internacionales Roland Garros y Louis Blériot llegaron a la Ciudad de México para realizar varios espectáculos aéreos, lo cual provocó gran entusiasmo entre los capitalinos. El 25 de febrero de 1911, frente a un público inmenso en la Ciudad de México, Blériot –reconocido por ser el primer piloto que logró cruzar el canal de la Mancha– rompió el récord de altura de vuelo. El avión se había nacionalizado; el vuelo acabó representando no sólo la trascendencia humana, sino también la trayectoria del estado mexicano. Además de ser una prueba contundente de la trascendencia humana, el avión y su piloto fungieron como una representación de México mismo. Fue tal el impacto que sobrevino después del acto de Blériot, que incluso, Francisco I. Madero –recordado por ser el primer Jefe de Estado en el mundo que voló en un avión– fue representado en la revista *Multicolor* volando hacia la presidencia (fig. 1).

Así que el porfiriato estuvo caracterizado tanto por la movilidad en el transporte como por la movilidad social, temas que se aparecen con frecuencia a lo largo de *La tórtola del Ajusco*. Llama la atención el caso particular del automóvil y del avión, que –como ya vimos arriba– terminan por convertirse en motivo en cuanto a la construcción del argumento de la novela se refiere. Es más, planteo que la



Fig. 1. *Multicolor* 14 de diciembre, 1914

inclusión de estas referencias a la tecnología conforma al deseo de Sesto de establecer –y pensando en la terminología assmanniana– una “figura del recuerdo”. De acuerdo con las palabras de Assmann:

Cultural memory has its fixed point; its horizon does not change with the passing of time. These fixed points are fateful events of the past, whose memory is maintained through cultural formation (texts, rites, monuments) and institutional communication (recitation, practice, observance). We call these “figures of memory” (Assmann y Czaplicka, 1995, p. 129).

Las múltiples referencias al transporte aéreo constituyen una manera de forjar la “memoria cultural”, que es –como plantea Alejandro Baer–: “La comunicación organizada y ceremonializada sobre el pasado, la fijación duradera de los contenidos a través de la forja cultural” (Baer, 2010,

p. 133). Entre los productos culturales que, según este autor, sirven para transmitir recuerdos a través del tiempo son “museos, monumentos, publicaciones y películas” (Baer, 2010, 134). Sesto hace revivir lo que ya son piedras de toque “residuales” del porfiriato.

Podemos señalar aun otras “figuras del recuerdo” que se encuentran en *La tórtola del Ajusco*: referencias a personajes célebres y novedades artísticas que definían el porfiriato. Visto como conjunto, componen un intento de conmemorar (y, hasta cierto punto, de homenajear) los tiempos de don Porfirio: son los hechos que marcaron los hitos de la era.

Por ejemplo, los dos protagonistas –la tiple Herminia Ponce y su amante aviador, Roland Clerk– se basan en personas reales. Mientras el personaje de Ponce está basado en una de las aves cantoras del porfiriato, Mimí Derba, el personaje de Clerk constituye una alegoría del tripulante francés Roland Garros⁶, aviador que realizó varios espectáculos aéreos en la época de Díaz. Asimismo, el tutor de Herminia, Salvador Zavala y Zubieta, parece ser un doble del intelectual y periodista de oposición, Salvador Quevedo y Zubieta (1859-1935); más allá de sus tan parecidos nombres, tanto el personaje como la persona real criticaron mordazmente al gobierno de Díaz, y los dos tuvieron que salir de México –alejándose del gobierno– para ganarse la vida.

Otro personaje de la novela, Agustín Poma, casi llega a ser un estereotipo del júbilo del hampa porfiriana; es decir, es un periodista y poeta que muere de congestión alcohólica, como si fuera protagonista de Heriberto Frías, o como inspirado por Filomeno Mata. Hay todavía más alusiones a los tiempos de don Porfirio en la novela: se hace referencia al tan popular vals de la era “Sobre las olas”, de Juventino Rosas, canción que data de 1888; además –y como ya dijimos– Fémina hace su actuación final en el teatro El Principal, un auditorio que realmente existió en esta época y que fue privilegiado por el público porfiriano.

No obstante, habrá aquellos que dicen que la novela de Sesto es nada más que ejemplo de temprana nostalgia porfiriana, una nostalgia que tendría auge más tarde con películas como *En tiempos de don Porfirio* (1940), *México de mis recuerdos* (1944) y *Las tandas del Principal* (1949). Pero argüiría yo que no debemos pasar por alto el hecho de que Sesto explícitamente nos conduce a cuestionarnos la manera en la que percibimos y recordamos el porfiriato. Además de la inclusión de los aviadores, las alusiones al teatro Principal y las figuras principales basadas en personas reales que vivieron durante esta época, queda claro que Sesto –sin pelos en la lengua– nos asigna la tarea de desentrañar el recuerdo del porfiriato. El autor nos pide que volvamos a considerar lo que significó en su momento y lo que significarían los años vividos bajo la mano del General Díaz, tras el estallido de la Revolución Mexicana. Dicho esto, la novela nos desafía a reconciliarnos con nuestro propio pasado, a hacer una “figura del recuerdo”. Algunas escenas y pasajes del texto son clave.

⁶ En Ángel Miquel, “Orígenes de la narrativa cinematográfica”, se explica que la protagonista de la novela de Sesto es una versión de Derba. Para información sobre cuándo y cómo la aviación llegó a México, véase Romero Ruiz, M. *Diccionario biográfico aeronáutico de México*, pp. 31-80.

En la primera página del texto, leemos que el libro está dedicado nada más y nada menos que “a todos los mexicanos que en el destierro sufren con el recuerdo de su patria” (Sesto, 1915, p. 1). De manera parecida, veremos que en la primera escena de la novela, tras el descubrimiento del cadáver de Herminia en el Ajusco (una zona que tradicionalmente se ha identificado con el zapatismo), los campesinos del área despojan al cuerpo del caligrama que llevaba, el distintivo que se otorgó a sí misma cuando se asomó por vez primera al escenario. Es ese símbolo que tendremos que “descifrar” para averiguar el sentido de la vida de Herminia y, además, el porqué del porfiriato; llamativamente, Sesto sugiere que serán sólo los “entendidos” los que sabrán elucidar estos enigmas.⁷ Se sobreentiende que poder resolver estos cuestionamientos nos llevará, a su vez, a comprender cabalmente el significado de este momento en la historia de México.

En otra provocadora escena, Herminia le pregunta a su propia madre si ella sería capaz de perdonar a aquel funcionario que aparece al inicio de la obra, el licenciado Pereda. Justamente antes de fallecer, la madre de Herminia le responde: “Sí, hija: lo perdono a él y te perdono a ti...Adiós, mi hijita” (Sesto, 1915, p. 304). Imbuída de tanto dramatismo, la escena parece indicar que no sólo hablamos de un único personaje, sino de una comunidad entera. En otras palabras, ¿seríamos

capaces nosotros de perdonar a los porfiristas exiliados como perdona la madre de Herminia a Pereda? ¿Sería posible que México hiciera las paces con su pasado?

Ya hacia el final de la novela, un domingo de descanso Herminia y Zavala deciden dar un paseo por el bosque de Chapultepec. Durante su caminata, la pareja se maravilla al notar que otros amantes ya han venido a tallar sus nombres en las cortezas de los árboles del bosque. Herminia exclama: “Ve qué bien grabado está esto en letras góticas...Y de este otro lado, grabado con navaja” (Sesto, 1915, p. 325). Varias imágenes de corazoncitos y nombres aparecen en el texto, hechas por el gran artista del porfiriato, Carlos Neve (fig. 2). Significativamente, en esta escena también se alude a la necesidad de solucionar acertijos, dado que los amantes contemplan una “fuente virreinal

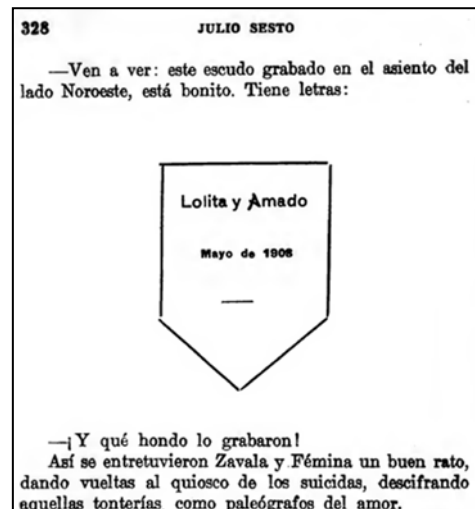


Fig. 2 Grabados en árboles
de *La tórtola del Ajusco*

⁷ “Y era verdad: las letras del círculo no eran fácilmente descifrables: eran, como todas las letras de los calogramas y los monogramas complicados, descifrables para el dueño, para los que supieran de antemano lo que decían; pero para la generalidad... ¡adivina!...” (Sesto, 1915, p. 23).

que al pie del cerro está, descifrando las inscripciones coloniales”; así, el autor nos invita otra vez a reflexionar sobre qué fue realmente el porfiriato (Sesto, 1915, p. 322).

Una crítica benjaminiana: La novela de Sesto como “historia universal”

Ensayo tan renombrado como difícil, *Tesis sobre el concepto de la historia* puede considerarse la formulación madura del pensamiento benjaminiano acerca de la historia y la historiografía. Antes que nada, el texto benjaminiano representa un “rechazo de la historiografía positivista que desatiende las reivindicaciones de las generaciones vencidas” (Löwy y Pons, 2012, p. 4). Como señalamos anteriormente, el filósofo alemán pone en duda nuestra capacidad de contar la historia “tal y como fue”; más vale esclarecer rastros de emancipación durante “instantes de peligro”. Benjamin critica el historicismo, que “se contenta con establecer un nexo causal entre distintos momentos de la historia” (Benjamin, 2005, p. 33); la historia nunca deberá leerse como un simple “culto soñoliento del progreso”⁸. Sin embargo —y como ya se mencionó arriba— *La tórtola del Ajusco* quiere ofrecer justamente eso: una historia del porfiriato libre de contingencias, matices y coincidencias. Dentro del texto, el porfiriato se representa con una clara y marcada trayectoria que significa, sin lugar a

dudas, el incontenible desarrollo evolucionista de México. Esta síntesis homogénea de la historia se ve claramente si estudiamos más a fondo las técnicas literarias empleadas por Sesto.

Tengo en mente aquí varias metáforas que se despliegan a lo largo de la novela, las cuales aportan una especie de “aplanamiento” o “simplificación” de sus descripciones, sus personajes y el argumento general del texto. Propongo que el afán por hacer “literales”, si no “simplistas”, las metáforas sirve para menguar la ruptura con el realismo; el narrador nos ata todos los cabos y así se sugiere que la narrativa representa fielmente el porfiriato. O sea, y partiendo de la teoría de Williams, la forma misma de la novela —su organización, su prosa y su tono— también nos resulta “residual”. En muchas ocasiones sobresalen las coincidencias dentro del argumento; un acontecimiento dentro del texto nos remite a otro acontecimiento del mismo texto —y no al mundo de afuera—, lo cual tiende una suerte de red metafórica cerrada. Efectivamente, la narrativa de Sesto impide —si no rechaza— contraargumentos. Los acontecimientos de la novela se desarrollan según una lógica interna que no acepta contrariedades.

Varios son los ejemplos de tal tipo de metáforas “coincidenciales” o hasta “cerradas” en la novela. Ya se comentó brevemente cómo, al principio de la novela, el cadáver de Fémica es hallado por un muchacho campesino y pobre que se encontraba cazando pájaros con su resorte, lo que coincide con la “derrota” de Herminia (la Tórtola) y también con el desplome de su amante, el piloto Roland, cuyo avión fue derribado en la Guerra Mundial.

⁸ Parfraseando a Daniel Bensaid en *Marxismo, modernidad e utopía*, San Pablo, Xamã, 2000, pp. 241-247; aquí, p. 242.

Asimismo, diría yo que dicho conjunto de metáforas hace eco de lo que ya señalamos y es para Sesto –entre otros– el motivo principal del porfiriato: la celebridad vehicular y el desarrollo económico y social. Parafraseando a Shakespeare en *Hamlet*, parece que para Sesto también existe “providencia especial hasta en la caída de un gorrión”. Dicho de otra forma, las metáforas “aviarias” son trucos muy gastados. El joven cazador, campesino de clase humilde, parece ser “culpable” de derribar a un “pájaro”, al igual que los zapatistas, quienes –según lo que sugiere Sesto– serían los culpables del asesinato de *Fémína*.

También es significativo el fatalismo que rodea la muerte de *Fémína*; en *La tórtola del Ajusco*, la historia no se representa como un sinfín de posibilidades en el que cualquier segundo conllevaría la oportunidad para lo que Benjamin llama “un momento mesiánico” (Benjamin, 2005, p. 15). Las “coincidencias” del texto son tantas que no parece que haya caminos que no se hubieran transitado; más bien, la historia –recta y correcta– es única e íntegra. Es esta la explicación de que veamos a Herminia tan contemplativa cuando presencia abismos y fuentes, lugares profundos y atractivos en donde uno siempre corre el riesgo de un desenlace fatal; se sobreentiende que su historia está predeterminada.⁹ Empecinado en

mostrar la claridad de su visión histórica, filosófica, afirmativa y positivista del porfiriato, Sesto sencillamente no puede resistir la tentación de explicar –palabra por palabra– cómo ve las cosas: afeerrado a la época caduca, el autor hace revivir lo residual y recurre al aplanamiento de metáforas.

Dicha técnica resalta varias veces en el texto. Por ejemplo, durante la fiesta en la que se celebra el premio que recibió Pomar por haber escrito un cuento que se titula “Caballo del diablo”, vemos “una libélula de las llamadas ‘caballitos del diablo’, pasó zumbando por encima de la cabeza del humorista” (Sesto, 1915, 63). En otra escena, en la que Roland y *Fémína* visitan una pequeña botica donde se vende una variedad de jarabes, pociones y polvos, el narrador explica:

Aquel “puesto” era sugestivo, misterioso, simbólico, poético, terrible, florido y sombrío a un tiempo, susceptible de alargar la vida o de causar la muerte, salvador y mortal, atractivo y atroz: aquel puesto era México. (Sesto, 1915, p. 271).

Una y otra vez, el narrador subraya, repite y enfatiza –sin dar espacio a dudas– lo que quiere mostrar para aquellos que todavía no se han enterado: *el puesto es México*. La técnica de “aplanar” o “simplificar” se hace más obvia cuando vemos el cadáver de Herminia. Se narra que el cuerpo muerto de Herminia yace en pleno llano, bajo el sol, “los sauces llorones lloraban a torrentes” (Sesto, 1915, p. 16); es más, “por coincidencia, a la cabeza de la tumba había también un pequeño sauce llorón, al que los perros daban la espalda” (Sesto, 1915, p. 26).

⁹ “Ella dijo: Yo quisiera meterme ahí. Y señaló el interior de la gruta, el fondo, el sitio en que el agua surgía jugando con las arenillas del álveo, que saltaban y caían” (Sesto, 1915, p. 64). Y “–¡Por qué me gustarán a mí tanto las fuentes! decía ‘La tórtola’ fijando sus ojos de niña en el abísico manantial. Y a *Fémína* se le quedó la idea de ‘meterse allí’”. (Sesto, 1915, p. 322)

Efectivamente, el hecho de que el narrador explique que todo el montaje del escenario narrativo sucede “por coincidencia” da cuenta de lo opuesto: No es coincidencia que haya pasado, más bien, sugiere una visión narrativa “unidimensional”, libre de contingencias, voces opositoras y caminos menos transitados. En este sentido, podemos decir que Sesto se ata a lo residual en contra de lo emergente. Tomamos como contraejemplo *Los de debajo*, de Mariano Azuela, novela cuya estructura y cuyo argumento parecen más bien episódicos, esporádicos y fragmentados. El texto de Sesto no se deja llevar por las emociones emergentes que se habían desatado tras el estallido revolucionario.

Vale la pena señalar un último pasaje en el que se ignoran las escisiones, vacíos de conocimiento, y conflictos sociales y espirituales entre la Historia (con “H” mayúscula) del porfiriato y la historia personal de los personajes de Sesto. Estando Herminia con su amante, el piloto Roland, rodeados de una exuberante naturaleza, presencian la grandeza del valle de México. Después de pasar una noche juntos en el campo, al despertar, son sorprendidos por dos sonidos: el rugido del ferrocarril, atravesando el valle de México, y el dulce canto de los pájaros. Dicho de otro modo, Sesto parece igualar el progreso porfiriano –representado por el ferrocarril– al vuelo de un ave:

Todo callado; todo en un silencio grande, el silencio de las cosas que duermen todavía entre los pliegues disolventes de la madre noche que se aleja...

Sólo un ruido: el de los ferrocarriles silbando.

Sólo un sonido: el canto de los gallos de Anáhuac, el gran concierto sinfónico de salutación a la aurora. (Sesto, 1915, p. 253)

Aquí queda claro que, a través de su prosa, Sesto consigue –igual que hizo José María Velasco en su pintura *El puente de Metlac*– forjar vínculos entre el mundo natural y el de artificio. Más que contraponerse, los logros tecnológicos y vehiculares que colmaron al gobierno de Díaz se corresponden en perfecta armonía con la riqueza telúrica mexicana. Se recuerda al silbato del tren –gran símbolo del progreso tecnológico, financiero y vehicular del porfiriato– como un sonido que inauguró una nueva etapa para otro México, un México que, tras el comienzo de la insurrección maderista, desapareció.

Walter Benjamin nos dice en su *Tesis...* que la “tarea de la historia es adueñarse de la tradición de los oprimidos”. (Benjamin, 2005, p. 44) Sesto parece hacer todo lo opuesto: por un lado, menosprecia las acciones de los oprimidos y, por otro lado, redime la verdad de la élite porfiriana, alabando las novedades de la época y lanzando una defensa de la ideología positivista. Así, vemos a un adolescente del Ajusco, quien de joven se había enamorado de Herminia, que va a la Revolución porque –y como explica el narrador– “era de buen tono ser revolucionario” (Sesto, 2015, p. 206). Su decisión de levantar las armas no proviene del raciocinio político ni de algún tipo de conciencia obrera sino que se origina, más bien, del deseo de lucirse.

Por otro lado, los que sí son dignos de ser recordados; sobre todo, Herminia, renombrada tiple del escenario porfiriano. Entonces, cuando se narra en la

novela la primera semana de diciembre de 1914 –momento en el que las tropas villistas y zapatistas tomaron la capital mexicana–, se resalta de una forma muy literal el acto de conmemoración. Los revolucionarios –recién llegados del campo de batalla– acaban pidiéndole a Herminia que actúe en una función en beneficio de la Cruz Roja. Al principio, Herminia –para ese momento sola y triste– rechaza su petición, explicándoles que se ha retirado del mundo de espectáculo. El texto parece hacer los siguientes cuestionamientos: ¿Hasta qué punto los “éxitos” del porfiriato –sean trenes, cantantes o amores– sobrevivirán la tormentosa Revolución? ¿De qué manera podemos reconciliarnos con el legado del porfiriato? ¿Será el arte duradero de Herminia atractivo para los revolucionarios también? A fin de cuentas, Herminia se decide a subir al escenario por última vez (siendo Fémica) para actuar al frente de los revolucionarios:

Y un éxito también la aparición de “La tórtola del Ajusco”, a la que el público había olvidado ya, pero que fue estruendosamente aplaudida por un público nuevo, compuesto en su mayor parte de revolucionarios triunfantes, pertenecientes a uno de los bandos disidentes. (Sesto, 1915, p. 340)

Conclusión

En este ensayo hemos visto que la novela de Sesto constituye un intento por forjar una memoria cultural y colectiva del porfiriato y así convertir recuerdos populares en historia oficial. Las múltiples referencias al Teatro El Principal, a los aviadores europeos y al ferrocarril de-

ben considerarse como “figuras de recuerdo” que –como plantea Assmann– se articulan en la comunicación cotidiana. También –y valiéndonos de los planteamientos de Walter Benjamin– hemos analizado como historiografiar de tal modo efectivamente desprecia o borra el legado de los oprimidos. *La tórtola del Ajusco* es una historia “desde arriba”, a través de la cual Sesto se pregunta cómo vamos a recordar el porfiriato. Por último, y recurriendo a las teorías de Williams, podemos decir que la novela de Sesto constituye un intento (algo fallido) de hacer revivir una cultura ya residual. Así, tomo *La tórtola del Ajusco* como ejemplo concreto de la enorme dificultad que supone establecer una periodización fiel y fija de las narrativas de la Revolución.

Bibliografía

- Baer, A. (2010). La memoria social. Breve guía para perplejos. En Alberto Sucasas y José A. Zamora, *Memoria, política y justicia. En diálogo con Reyes Mate*. Madrid: Trotta, pp. 131-148.
- Benjamin, T. (2000). *La Revolución: Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and History*. Austin: University of Texas Press.
- Benjamin, W. (2005). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Clío.
- Bliss, K. E., Blum, A. S. (2007). Dangerous Driving: Adolescence, Sex, and the Gendered Experience of Public Space in Early-Twentieth-Century Mexico City. En William E. French y Katherine Elaine Bliss (eds.), *Gender, Sexuality, and Power in Latin America Since Independence*. [s.l.]: Rowman and Littlefield, pp. 163-186.

- Eagleton, T. (2009). *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*. London; New York: Verso.
- García Rodríguez, S., Gay, J. P., Pérez Sánchez, L.F. (2014). Estudio introductorio. En Julio Sesto, *La bohemia de la muerte. (1958)*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2014.
- Knight, A. (1990). *The Mexican Revolution*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.
- Knight, A. (2002). Armas y arcos en el paisaje revolucionario. En G. M. Joseph, Joseph, G. M., Nugent, D. (2002), *Aspectos cotidianos de la formación del estado: La revolución y la negociación del mando en el México moderno*. México: Era, pp. 53-104.
- Löwy, M., Pons, H. (2012). *Walter Benjamin: Aviso de incendio: una lectura de la Tesis "sobre El concepto de historia"*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Löwy, M., Bensaïd, D. (2000). *Marxismo, modernidad e utopía*. San Pablo: Xamã, pp. 241-247.
- Porter, S. (2003). *Working Women in Mexico City: Public Discourses and Material Conditions, 1879-1931*. Tucson: University of Arizona Press.
- Ruiz Romero, M. (2002). *Diccionario biográfico aeronáutico de México*. México: El Universal.
- Sesto, J. (1915). *La tórtola del Ajusco: novela mexicana*. México: J. Ballescá y Compañía.
- Villela, J. (1964). *Pioneros de la aviación mexicana*. Mexico: Ediciones Colofón.
- VillalobosCalderón, L. (2002). *Las obreras en el Porfiriato*. México: Plaza y Valdés.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Hemerografía

- Aguilera Navarrete, F. E. (2016). La Narrativa de la Revolución Mexicana: periodo literario de violencia. *Acta Universitaria*, 26(4), pp. 91-102.
- Anzzolin, K. (2016). Seeing Monstrosity in Mariano Azuela's *Los de abajo*. *The Bilingual Review*, (33.2), pp. 22-42.
- Assmann, J., Czaplicka, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, (65), pp. 129-132.
- Beezley, W. H. (1983). El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo. *Historia Mexicana*, 33.2 (oct.-dic., 1983), pp. 265-284.
- Miquel, Á. (2002). Orígenes de la narrativa cinematográfica. *Revista de la Universidad de México*, (feb), pp. 35-40.
- Multicolor*. México: s.n., 1911.
- Towner, M. (1977). Monopoly Capitalism and Women's Work during the Porfiriato. *Latin American Perspectives* (41) 2, pp. 90-105.

