

Escripta

Revista de Historia

Santa y el fascismo: el pensamiento político
de Federico Gamboa y Gustavo Sáenz en la versión
cinematográfica de 1931

Santa and fascism: the policy thinking of Federico Gamboa and
Gustavo Sáenz in the 1931 film version

WALTER RAÚL MARTÍNEZ HERNÁNDEZ

[ORCID.ORG/0000-0001-6344-2277](https://orcid.org/0000-0001-6344-2277)

Recepción: 26 de noviembre de 2019

Aceptación: 13 de abril de 2020

SANTA Y EL FASCISMO: EL PENSAMIENTO POLÍTICO DE FEDERICO GAMBOA Y GUSTAVO SÁENZ EN LA VERSIÓN CINEMATOGRAFICA DE 1931

SANTA AND FASCISM: THE POLICY THINKING OF FEDERICO GAMBOA AND GUSTAVO SÁENZ IN THE 1931 FILM VERSION

WALTER RAÚL MARTÍNEZ HERNÁNDEZ¹

Resumen:

Este artículo analiza el pensamiento político de Federico Gamboa (autor de Santa) y Gustavo Sáenz de Sicilia (dueño de la compañía que produjo la segunda adaptación cinematográfica de la novela en 1931) con el fin de aportar nuevos elementos que contribuyan a la exégesis de la película. Gamboa y Sáenz fueron precursores del fascismo en México, aspecto que incidió en su labor intelectual y política en la década de 1920. Mediante la exploración de sus ideas y vínculos, se examina la hipótesis de que la Santa de 1931 expone algunos planteamientos de la doctrina fascista, los cuales no habían sido considerados como parte de su discurso y que permitirían comprender mejor su significación histórica.

Palabras claves: fascismo, modernismo, latinidad, clase media, derecha secular, Federico Gamboa, Gustavo Sáenz de Sicilia.

Abstract:

This article analyzes the policy thinking of Federico Gamboa (author of Santa) and Gustavo Sáenz de Sicilia (owner of the company that produced the second film adaptation of the novel in 1931) in order to contribute new elements that contribute to the exegesis of the movie. Gamboa and Sáenz were forerunners of fascism in Mexico, an aspect that influenced their intellectual and political work in the 1920s. By exploring their ideas and links, is examined the hypothesis that the Santa of 1931 exposes some approaches of fascist doctrine, which had not been considered as part of his discourse and which would allow a better understanding of its historical significance.

Keywords: fascism, modernism, latinity, middle class, secular right, Federico Gamboa, Gustavo Sáenz de Sicilia.

¹ Doctor en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Correo electrónico: walterraul@msn.com,  orcid.org/0000-0001-6344-2277.

Introducción

En noviembre de 1931 comenzó el rodaje de la segunda versión fílmica de *Santa*,² la célebre novela de Federico Gamboa publicada en 1903.³ Su realización corrió por cuenta de la Compañía Nacional Productora de Películas (CNPP), pionera de la industria cinematográfica en México. Antonio Moreno, actor español de fama internacional, dirigió la película. La fotografía fue realizada por el canadiense Alex Phillips, formado en el cine norteamericano. Los papeles de Santa y Marcelino se otorgaron a Lupita Tovar y a Donald Reed o Ernesto Guillén, actores iniciados en Hollywood; mientras que los de Elvira e Hipólito a Mimí Derba y a Carlos Orellana, quienes se habían hecho famosos en las salas de teatro (García Riera, 1998, p. 76).

Agustín Lara, que ya era muy reconocido, compuso el tema de la película y otras dos piezas que ambientaron la trama. El estreno se llevó a cabo en el cine Palacio (Ciudad de México) el 30 de marzo de 1932, duró tres semanas en cartelera y fue todo un éxito (De los Reyes, 1991, p. 75). Esa *Santa* fue el primer largometraje mexicano con sonido directo, esto es, con una banda sonora paralela a las imágenes en la misma tira de celuloide,⁴ y también la primera película producida por una empresa auténticamente mexicana.

Entre los dueños de la CNPP figuraba Gustavo Sáez de Sicilia, quien en 1922 fundó el Partido Fascista Mexicano (PFM), una organización de corte nacionalista que proclamó algunos ideales del fascismo italiano para defender el capital y los

² La primera adaptación se llevó a cabo en 1918, bajo la dirección de Luis G. Peredo y Elena Sánchez Valenzuela en el papel de Santa. Se hicieron otras dos adaptaciones, la de 1943, dirigida por Norman Foster, y la de 1968 por Emilio Gómez Muriel.

³ *Santa* presenta la historia de una joven educada con los valores católicos, en el ambiente todavía provincial de los alrededores de la Ciudad de México (concretamente, en el pueblo de Chimalistac). Después de haber sido deshonrada por un hombre, es echada de su hogar y se ve obligada a iniciar una “nueva vida” en la metrópoli moderna. Ahí se inmiscuye en el pernicioso ambiente de la prostitución. Lejos de su familia y desencajada de las virtudes cristianas, se entrega a la frivolidad y los placeres. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, la vida en el burdel genera en ella un vacío emocional insostenible, debido, principalmente, a la falta de cariño y la ausencia de sus padres y hermanos. Santa intenta redimirse y busca la reconciliación con su familia, pero sus esfuerzos son inútiles. Desamparada y enferma es acogida por Hipólito, el músico que amenizaba en el burdel, quien siempre la había amado. La mujer pasa sus últimos días librando una lucha interna por su redención espiritual, pero con el consuelo de haber encontrado en Hipólito comprensión y afecto verdaderos, en Federico Gamboa (2007). *Santa*. México: Editores Mexicanos Unidos.

⁴ Este sistema fue desarrollado en Estados Unidos en 1929 por Roberto y Joselito Rodríguez Ruelas, de nacionalidad mexicana. Poco después los hermanos Rodríguez se convirtieron en directores de cine. En 1931 fueron convocados por la Compañía Nacional Productora de Películas (CNPP) para formar parte del equipo de producción de *Santa*. Emilio García Riera (1998), en *Breve historia del cine mexicano: primer siglo 1897-1997*. Guadalajara (México): Mapa, p. 76.

intereses de la clase media mexicana.⁵ Sin embargo, Sáenz no fue el único personaje relacionado con *Santa* que se interesó en esta doctrina política. Federico Gamboa mantuvo contacto con un grupo de militares y diplomáticos italianos que, por encargo de Benito Mussolini, realizaron labores de propaganda en favor del fascismo italiano en varios países de América Latina durante 1924, entre ellos estaba México. Estos antecedentes sugieren que la *Santa* de 1931 pudo haber expresado algunas ideas políticas que, hasta ahora, no han sido consideradas como parte de su discurso y que permitirían comprender mejor su significación histórica.

Este artículo analiza el pensamiento político de Federico Gamboa y de Gustavo Sáenz de Sicilia con el fin de aportar nuevos elementos que contribuyan a la exégesis de la película. La obra ha sido estudiada a través de sus argumentos morales, sus representaciones sociales y sus valores estéticos; a partir de la ficción se han reconstruido situaciones y problemáticas de la Ciudad de México y sus alrededores a principios del siglo XX.⁶

No obstante, los nexos de Gamboa y Sáenz con el fascismo italiano no han sido considerados en la búsqueda de un planteamiento político o ideológico. Si la afinidad de intereses entre el autor de la novela y el dueño de la Compañía Nacional Productora de Películas no constituyó un hecho casual, entonces la *Santa* de 1931 puede considerarse un registro visible de sus ideas políticas. Aunque las fuentes de archivo son escasas, se hará el esfuerzo de integrar una base interpretativa útil para futuras investigaciones.

⁵ Entiéndase por clase media a los sectores sociales ubicados entre la alta burguesía y el proletariado que, por lo general, tienen un nivel de ingreso medio y se dedican a trabajos intelectuales o actividades productivas por cuenta propia o bajo dependencia (burócratas, comerciantes, profesores, pequeños empresarios, profesionistas, etcétera). En algunas sociedades las capas medias están entrecruzadas por la etnia, la cultura, la religión o cualquier otro factor de diferenciación. No hay en ellas homogeneidad, por lo tanto, las respuestas de los distintos segmentos a los hechos políticos y económicos suelen ser diferentes. Se ha considerado que las capas medias tienen poca conciencia de clase, debido a que muchos de sus miembros desean integrarse a la clase dominante e imitar sus complicados estilos de vida. De cualquier modo, se puede observar que la fortaleza o debilidad de las clases medias es un indicador del desarrollo de un país. Mientras más desarrollado más grandes e influyentes son sus capas medias. En Rodrigo Borja (2012). *Enciclopedia de la Política*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 246.

⁶ Para analizar un filme de ficción, en especial si se quiere conocer sus aspectos ideológicos, es recomendable examinar la acogida que recibió comparada con las intenciones de los autores, luego habrá que desglosar su estructura y considerar los puntos fundamentales de su realización y, finalmente, es necesario confrontar el contenido explícito de la película con la ideología latente del texto y las imágenes. Marc Ferro (1980). *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gilli, p. 46.

Primer plano: el perfil ideológico de Federico Gamboa

Federico Gamboa nació el 22 de diciembre de 1864 en la Ciudad de México, en el seno de una familia católica de clase alta. Su padre, el general Manuel Gamboa, fue gobernador del estado de Jalisco, oficial juarista y director del Ferrocarril Mexicano durante la República Restaurada. En 1880 la familia Gamboa se mudó a Nueva York, donde el padre tenía que cumplir una comisión de trabajo. De alguna manera, la experiencia de vivir en esa ciudad despertó en el joven Federico un sentimiento de rechazo a la sociedad, la cultura y el imperialismo estadounidenses del que no se desprendió jamás (Uribe, 2009, p. 20).

Dos años más tarde regresó a México para ingresar a la Escuela de Jurisprudencia. Federico Gamboa perteneció a la primera generación educada bajo el positivismo y la influencia francesa.⁷ Poco después escribió para varios periódicos, actividad que desempeñaría en distintos momentos de su vida. En 1889 fue admitido en el servicio exterior mexicano como agente diplomático; su dominio de los idiomas inglés y francés le permitió ascender rápidamente. Ese mismo año publicó su

⁷ El término *positivismo* fue empleado por primera vez por Claude-Henri de Rouvroy, conde de Saint-Simon, para designar el método exacto de las ciencias y su extensión a la filosofía. August Comte tituló así su filosofía y por obra suya llegó a designar una corriente filosófica que, en la segunda mitad del siglo XIX, tuvo muy numerosas y variadas manifestaciones en el mundo occidental. Una de las principales características del positivismo fue la idealización de la ciencia, su exaltación como única guía de la vida particular y asociada al ser humano, esto es, como único conocimiento, única moral y única religión posibles. Como parte de esa idealización, el positivismo acompañó y estimuló el nacimiento y la afirmación de la organización técnico-industrial de la sociedad moderna y expresó la exaltación optimista que ha acompañado a la industrialización desde sus orígenes. Se pueden distinguir dos formas históricas del positivismo: el *positivismo social* de Saint-Simon, Comte y Stuart Mill, nacido de la exigencia de hacer de la ciencia el fundamento de un nuevo orden social y religioso unitario; y el *positivismo evolucionista* de Herbert Spencer, que extendía el concepto de progreso a todos los aspectos de la realidad e intentó hacerlo valer en todas las ramas de la ciencia. Nicola Abbagnano (2016). *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 838. En México, el positivismo se convirtió en una doctrina preponderante durante el porfiriato (1876-1911). El general Porfirio Díaz y la élite en el poder consideraban que la ciencia y su método eran el único medio para lograr el progreso material y resolver los problemas sociales de México. El positivismo influyó en la manera de concebir y representar a la sociedad. Ésta fue equiparada con un ser vivo y se le adjudicaron las mismas premisas que se aplicaban a los fenómenos naturales, extrapolación que permitió hablar de grupos humanos “superiores” (aptos para la supervivencia y acordes al progreso) e “inferiores” (destinados a servir y obedecer, para después sucumbir). Una parte importante de la mentalidad de la sociedad porfiriana estaba influenciada por las ideas, los valores estéticos y las expresiones culturales que provenían de París, la “capital cultural” del mundo occidental a finales del siglo XIX. La adopción de determinados aspectos del estilo de vida parisino y la cultura francesa en general, definieron un proceso de adaptación y reconfiguración de la cultura dominante en México, denominado período de “afrancesamiento”. Sandra Kuntz Ficker y Elisa Speckman Guerra (2013). El porfiriato. En Erik Velásquez García y otros, *Nueva Historia General de México*, México: El Colegio de México, pp. 530-532.

primer libro, *Del natural. Esbozos contemporáneos* (Pacheco en Gamboa, 1977, pp. 10 y 17).

En 1891 Federico fue designado para una comisión diplomática en Sudamérica, pero como no existía transporte directo desde México, realizó una estancia de paso en Londres y otra en París. En la capital de Francia reafirmó su interés por el naturalismo, cuya influencia en él fue notable desde sus primeros libros.⁸ Ahí mismo, pero durante el trayecto de regreso a México (1893), logró entrevistarse con Émile Zola y Edmund de Goncourt, máximos exponentes de esa corriente y por quienes Gamboa sentía una profunda admiración. A partir de sus primeras estancias en Europa, el escritor mexicano habría de forjar su identidad literaria y, en lo sucesivo, la cultura europea sería el referente predominante de su idiosincrasia (Prendes, 2009, pp. 225-227).

Después, entre 1909 y 1911, Federico Gamboa se desempeñó como embajador de México en España. Durante este período reafirmó su admiración por la cultura y las costumbres europeas, y comenzó a reconocer en ellas la única “alternativa” para contrarrestar la creciente influencia política y cultural de Estados Unidos, que algunas sociedades occidentales consideraban adversa a su identidad y sus valores tradicionales. Para él, la exportación de los estereotipos estadounidenses y la sujeción de las relaciones internacionales a la política exterior norteamericana constituían un agravio para la unidad moral y para la soberanía de los países en desventaja política y económica, como México.

De acuerdo con Manuel Prendes (2009, p. 228), el odio de Gamboa contra los Estados Unidos llegó al punto de anhelar una alianza entre las potencias europeas para acabar con la amenaza del imperialismo yanqui. De esa comisión en España surgió también su admiración por las monarquías europeas, en particular la española, pues consideraba que eran sistemas de gobierno capaces de garantizar la estabilidad política y social en Occidente frente a las formas de republicanismo y representación parlamentaria de la era moderna, a su entender, falaces y embusteras:

No, no son las monarquías según las imaginamos los americanos, porque sólo tenemos de ellas ideas librescas. Cuando una monarquía es como la española, de vetusta cepa y de historial glorioso y dilatado, aunque aquí y allá luzca manchas imborrables para que no se nos olvide que está hecha de carne humana y pecadora, la páti-

⁸ Federico Gamboa fue uno de los pocos escritores mexicanos a quienes la crítica especializada ha señalado como naturalista desde la publicación de su primer libro. En la mayoría de sus obras empleó el procedimiento documental y solía visitar los lugares en que se desarrollaba la trama para comprenderlos mejor, método que acostumbraban utilizar los escritores de esta corriente. A través del relato literario abordaba problemáticas sociales, como el alcoholismo o la prostitución y sus explicaciones de la realidad humana estaban determinadas por las “fuerzas naturales”. María Guadalupe García Barragán (1979). *El naturalismo en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 44-49.

na de los siglos y de las hazañas la pule y abrillanta, la trasmuta en cosa muy seria y respetable que nos derrite los jacobinismos sectarios y bajunos que a modo de sarpullido nos come la piel, por culpa de la sacrosanta democracia embustera y falsa en que hemos nacido y crecido; pelo de la dehesa del que no podemos sacudirnos del todo, a pesar de cepillos y escobetas; falaz señuelo en el que finge creer y adorar nuestro continente y nosotros sus pobladores, de paso, cuando descaradamente nos llamamos «ciudadanos de pueblos libres» (Gamboa, 1995-V, p. 161).

Desde sus primeras visitas a París —señala Prendes (2009, pp. 229-230)— Gamboa se había imbuido en el dolor de la derrota francesa en la Guerra Franco-Prusiana (1870). Para él existía un trágico paralelo entre el destino de Francia frente Alemania y el de México frente a Estados Unidos. Más tarde, su ferviente galicismo lo haría partidario de los países aliados durante la Primera Guerra Mundial.

Ese apego por Europa —concretamente por Francia y España— y su propia formación intelectual, acuñada sobre las bases del positivismo, definieron su entendimiento sobre la historia y la composición sociocultural de México. En 1898 Federico Gamboa pronunció frente al presidente Porfirio Díaz, de origen mixteco, un discurso que expresaba la intención de borrar la herencia prehispánica de la nación:

Acabo de decir que las civilizaciones indígenas destruidas por los españoles nos quedan tan lejos como los esplendores del Egipto antiguo, y en efecto lo creo, en razón de que nuestro modo de ser es español y español ha sido. No hallo en la República entera vestigios o hábitos indígenas; veo, sí, muchos degenerados todavía, un empobrecido rebaño de indios, el lamentable fin de una raza que, apenas vestida de cuerpo, desnuda de inteligencia y exhausta de sangre, agoniza en silencio, sin dejar nada, ni siquiera deudos que la lloren (Gamboa, 1977, pp. 61-62).

Gamboa pensaba que la herencia prehispánica pervivía únicamente en los sectores más pobres y rezagados de la población, es decir, en los descendientes de los pueblos autóctonos que, a su entender, fueron “sometidos” por una civilización “superior” (la española), y que al estar sujetos a su inexorable condición histórica no podían participar libre y conscientemente en el programa modernizador del porfiriato, o por lo menos no como sujetos activos del cambio social. En opinión de Gamboa, los sectores populares permanecían oprimidos por la mentalidad, las costumbres y valores de una tradición agotada, más que por una tiranía o sistema político. En cambio, consideraba que el “modo de ser” de los grupos más “aptos” para integrarse a los procesos de modernización siempre había sido español, una visión que sólo contemplaba a los descendientes de españoles y, por extensión, a los grupos dominantes o privilegiados de la sociedad mexicana (Pacheco, 1999, p. 20).

Para Gamboa, la inclusión de los indígenas y de las clases populares en el proyecto de nación forjado por el presidente Porfirio Díaz, era complicada desde el punto de vista ideológico porque representaban la parte “marginal” y “retardataria” de una sociedad que, en teoría, intentaba seguir la vía del positivismo para alcanzar el progreso (Pacheco en Gamboa, 1977, pp. 61-62).

A pesar de estos discernimientos clasistas y excluyentes, se puede identificar en Gamboa a un hombre preocupado por los problemas sociales de su época, capaz de conmoverse y condenar las injusticias. Esta faceta se distingue claramente a través de su producción literaria, ahí donde el escritor se imponía al funcionario porfirista. Gamboa no era un crítico escrupuloso del sistema político —de hecho, José Emilio Pacheco (1999, p. 20) lo considera un *porfiriano* de cepa, que llegó al punto de suspender su labor literaria después de que el régimen de Díaz fuera derrocado— pero sí cuestionó algunos vacíos y disfuncionalidades de las transformaciones políticas y económicas que el porfiriato llevaba a cabo en nombre del “progreso” y la “modernidad”.

Por ejemplo, en *Santa* (1903) expuso el deterioro de las sociedades rurales como una de las consecuencias negativas del crecimiento urbano y el desarrollo de la industria a costa de la explotación de los trabajadores y del medio natural. En su composición dramática, *La venganza de la gleba* (1905), retrató los maltratos, despojos y vejaciones que sufrían los campesinos a manos de los latifundistas, uno de los problemas sociales que definieron la dictadura de Díaz (Gamboa, 1977, p. 28). El colapso del porfiriato en 1911 representó para Federico Gamboa el fin de una etapa de prosperidad personal, pues a partir de ese momento su posición social y su carrera literaria comenzaron a decaer.

A pesar de que logró incorporarse al gobierno presidido por Francisco I. Madero como miembro del servicio exterior, ocupó puestos de nivel inferior al que había tenido durante la dictadura de Díaz. En 1913 fue designado por Victoriano Huerta para ocupar la Secretaría de Relaciones Exteriores. Pacheco (1977, pp. 29-30) señala que Gamboa no simpatizaba con Huerta por la manera en la que había llegado al poder, pero la esperanza de un eventual retorno a las formas políticas y sociales del porfiriato y, sobre todo, la ilusión de una candidatura a la presidencia de la República por parte del Partido Católico —que el propio Huerta le había prometido y que al final resultó ser un engaño— motivaron su incorporación al gobierno de facto.

Cuando Huerta fue derrocado por la coalición revolucionaria, Gamboa se exilió en Estados Unidos. En 1915 se involucró en los intentos reaccionarios de los antiguos huertistas, lo que en el futuro le impediría desempeñar cargos públicos en México. Durante los años siguientes sobrevivió de pequeños empleos y de las regalías de sus obras, en particular, de *Santa*. A pesar de sus descalabros en la política,

conservó su imagen de escritor prestigiado, pues recibía el trato de una celebridad y sus obras seguían presentes en el gusto de los lectores mexicanos.

En 1920 Gamboa tenía 56 años y no contaba con ingresos fijos que le permitieran mantener el estilo de vida de la clase alta. Sus problemas económicos y el hecho de que muchos aspectos que definieron el porfiriato habían desaparecido —y que, por supuesto, formaron parte de la mejor etapa de su vida— estimularon en él la sensación de encontrarse en una época decadente en la que las dificultades personales tenían una estrecha relación con los cambios políticos y sociales que experimentaba el país.

Para Gamboa, este presunto “estado de decadencia” se expresaba plenamente a través de la política “populista” de los gobiernos posrevolucionarios⁹ y su orientación anticlerical por ser una amenaza para el catolicismo (del que Gamboa era un creyente fervoroso)¹⁰, ya que, supuestamente, promovía el ascenso político de individuos sin formación en detrimento de los hombres que, como él, tenían una trayectoria; y porque tenía la intención de seguir el camino del socialismo para frustrar las aspiraciones políticas de los grupos más conservadores (Pacheco, 1977, pp. 239-272).

Este autor consideraba que el sistema político instaurado a partir de la Revolución le impedía conseguir un empleo bien remunerado en el servicio exterior o como catedrático de literatura. Incluso llegó a pensar que los socialistas, los sindicatos y la burocracia, obstaculizaban sus labores por todos los medios posibles, como si se tratara de una conspiración en su contra. Además, el ascenso de Álvaro Obregón al poder en 1920 representó para él «el triunfo del soviét» y, con ello, la incorporación de elementos pro soviéticos en todas las dependencias de gobierno. El 30 octubre de 1922 mencionó en su diario que: “la caída de Lord George en Inglaterra y el triunfo arrasante de los *fascisti* en Italia, son síntomas inequívocos y consoladores de que el soviétismo, con todos sus horrores, ha entrado en agonía”

⁹ El Estado posrevolucionario intentó integrar a los grupos populares en su proyecto de nación y fomentar su participación política en torno a sus propias reglas, para ejercer más dominio sobre ellos y establecer un nuevo pacto nacional. Este propósito se desarrolló a través de la intervención del gobierno en las movilizaciones sociales y la elaboración de un discurso con un alto contenido de propaganda de corte populista. Luis Abiotes y Engracia Loyo (2010). La construcción del nuevo Estado. En: Erik Velásquez García y otros. *Nueva Historia General de México*. México: El colegio de México, pp. 595-596.

¹⁰ La relación de Gamboa con la religión tuvo por lo menos tres etapas. En su infancia se formó con la moral católica. Esta moral se volvió mucho más laxa en su juventud, cuando despertó su interés por el naturalismo y decidió explorar el ambiente pernicioso de los burdeles. En sus primeras novelas, Gamboa parece abordar el tema de la sexualidad en tensión con los valores del catolicismo para poner a prueba la conciencia de la sociedad porfiriana. Las insinuaciones y el sentido provocativo de sus obras reflejaban, en parte, la vida mundana que había decidido llevar él mismo y que de cierto modo lo mantenía distanciado de la religión. No obstante, alrededor de los 50 años retomó el catolicismo de su infancia, como parte de la crisis de la madurez. Álvaro Uribe (2009). *Recordatorio de Federico Gamboa*. México: Tusquets, pp. 45-47.

(Gamboa en Pacheco, 1977, pp. 242-251). Su anhelo de restablecer el porfiriato y acabar con “los enemigos de la nación”, es decir, con los socialistas o bolcheviques mexicanos, despertó su interés en la doctrina del fascismo italiano que, entre otras cosas, se propuso acabar con el socialismo en todas sus formas o variantes.

Más adelante, en agosto de 1924 Gamboa estableció contacto con la misión diplomática de la *Nave Italia*, que tenía el objetivo de tender nuevas redes económicas, políticas y militares entre Italia y los países de América Latina, de acuerdo con los intereses expansionistas del gobierno de Benito Mussolini, a través de una gira oficial de siete meses que incluyó a varios países de la región.¹¹ Con el fin de conmemorar la visita de esta misión en México —que tuvo lugar entre el 23 y 29 de agosto— la legación italiana del país elaboró, por órdenes directas de Roma, un opúsculo conmemorativo para el que Gamboa aportó una composición literaria.¹²

En este trabajo, publicado con el título “Un saludo Lírico a Italia Eterna”, el escritor mexicano discurrió sobre el concepto de la *latinidad* a partir de la interpretación que los fascistas italianos utilizaron en esa época para reafirmar los lazos de identidad entre Italia y las naciones de América Latina.¹³ La *latinidad* era una

¹¹ Esta gira se desarrolló entre febrero y agosto de 1924 a bordo del trasatlántico *Real Nave Italia*. Incluyó trece países de América Latina, entre ellos, Brasil, Perú, Chile, Argentina y México. Los diplomáticos italianos tenían la misión de fortalecer las relaciones de Italia con las naciones de ese cuadrante con el propósito de: a) obtener una fuente segura de abastecimiento de materias primas y combustibles, frente al estancamiento y los bloqueos comerciales que se produjeron a nivel global después de la Primera Guerra Mundial; b) iniciar la politización de los migrantes italianos de América Latina de acuerdo con la doctrina del fascismo para constituir un bloque de apoyo en el exterior; c) conformar un “eje de países latinos” para contrapesar el dominio de las principales potencias occidentales (Inglaterra, Francia y Estados Unidos) en un marco de cooperación cultural, política y militar que, a su vez, fortaleciera la posición de Italia en el plano internacional. La mayoría de los representantes italianos eran miembros del Partido Nacional Fascista (PNF) y colaboraban en esta operación bajo las órdenes directas de Mussolini. La máxima autoridad italiana dentro y fuera del barco fue el diputado Giovanni Giuriati, quien durante todo el recorrido ocupó el cargo de embajador extraordinario con facultades plenipotenciarias. Giuriati se entrevistó con jefes de Estado, políticos, intelectuales, artistas y científicos de América Latina para tratar los asuntos que se le encomendaban desde Roma. Walter Raúl Martínez Hernández (2014). *Una misión fascista en América Latina: la travesía de la R. Nave Italia, 1922-1924* (tesis de maestría inédita). México: Centro de Investigación y Docencia Económicas.

¹² *La R. Nave Italia. Número especial para conmemorar la llegada de*, Archivo Histórico Genaro Estrada-Secretaría de Relaciones Exteriores (en adelante, AHGE-SRE), 1924, expediente 26-23-96.

¹³ Se trató de una propuesta alternativa a la versión francesa de la “latinidad”, que dio origen a la concepción de “América Latina” que todavía se emplea de manera convencional. Los fascistas italianos derivaron la idea de la latinidad de una noción más amplia: el culto de la romanidad. Estos hombres exaltaron y mitificaron las figuras de los militares y políticos más célebres de la antigua Roma, entre ellos, Rómulo, Julio César y Augusto, para darle una dimensión histórica a su movimiento y sustentar sus ideales de voluntad, lucha y jerarquía. Romke Visser (1992). Fascist doctrine and the cult of the romanità”. *Journal of Contemporary History*, vol. 27, no. 5, pp. 13-14. Esta noción implicaba el desarrollo de un mimetismo simbólico y ritual que surgió de la adopción de algunos aspectos de la religión romana, particularmente de la sacralización del orden político y el culto al Estado. El mito de la romanidad infundió en los fascistas un respeto sagrado a la educación militar, a la política y al principio de subordinación del individuo a la comunidad nacional. Cuando Mussolini llegó al poder, confirió a

noción histórica y cultural que compartían aquellos países que habían heredado elementos y virtudes del mundo latino, en los distintos ámbitos de las manifestaciones humanas. Lo latino pervivía en América Latina a través de los preceptos del derecho romano, base de la tradición jurídica de la región, en las raíces lingüísticas del español y el portugués, en la influencia de los pensadores latinos —como Séneca y Cicerón— en la filosofía y las letras latinoamericanas y en el catolicismo, la religión “verdadera”, forjada por los padres y doctores de la Iglesia romana. Desde esta óptica, Italia y las naciones de América Latina compartían un mismo pasado y en cierto modo tenían el compromiso moral o cívico de afrontar conjuntamente los retos del presente, principalmente si se trataba de enfrentar a enemigos comunes (Martínez Hernández, 2014).

En la composición de Gamboa, Italia ocupaba una posición de dirección y liderazgo en el eje de las naciones latinas, porque ahí había florecido la civilización occidental y “porque desde la antigua Roma no había existido un país en el mundo que aportara tantos artistas y pensadores ilustres”. Esa superioridad, para él indisputada, radicaba en su constante pasión por el *ideal*. El ideal era el motor eterno e inagotable de todas las creaciones humanas, la fuerza que moldeaba la materia del mundo y que en sí misma simbolizaba lo bello y lo verdadero (Martínez Hernández, 2014, p. 118). En opinión del escritor mexicano, no podía existir arte o producción intelectual auténticos que no proviniera de los ideales. Por ende, la presencia de Italia en América Latina simbolizaba un triunfo del ideal sobre el caos, las disyuntivas y la inmoralidad del mundo que le rodeaba:

Que al conjuro del nombre mágico de la nave ITALIA, como por obra de encantamiento se aplaquen nuestros inquietudes; se nos quiten de delante presagios, temores y realidades; se cierren nuestros ojos, y mientras soñamos, todos esos espíritus de elección vengan a decirnos al oído, que, por encima de miserias y de crímenes, de luchas implacables y de rencores que no se extinguen nunca, —en lo que también Italia ha sido reina y señora— hay algo eterno, dulce y grande; el culto del ideal y la belleza, que sobrenada en todos los naufragios, que sobreviene a todos los cataclismos materiales y morales, que es premio y recompensa, el electuario que borra misericordiosamente nuestras lacras humanas, y aunque sólo sea por unos cuantos instantes, nos eleva y purifica.¹⁴

Italia una misión que adquirió un carácter providencial y que gradualmente se convirtió en una obsesión del régimen: la fundación del “nuevo” Imperio romano Emilio Gentile (2007). *El culto del littorio. La sacralización de la política en la Italia fascista*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 124-126.

¹⁴ *La R. Nave Italia. Número especial para conmemorar la llegada de*, AHGE-SRE, 1924, expediente 26-23-96, ff. 20-22.

Hasta 1924 Italia no había ocupado un lugar significativo en el pensamiento de Federico Gamboa.¹⁵ Evidentemente su acercamiento con el fascismo produjo en él un efecto de asimilación ideológica que condicionó sus apreciaciones sobre ese país, y también lo haría en lo referente a la situación política y social de México. De manera similar a los fascistas italianos, Gamboa pensaba que la unidad y la esencia de las comunidades latinas sufrían alteraciones negativas a causa de la influencia de otros modelos culturales, especialmente del estadounidense.

Uno de los principales objetivos de la nave *Italia*, con la que se vinculó el escritor mexicano, era conformar una alianza *latina* en América que contuviera la expansión política y cultural de Estados Unidos mediante acuerdos de cooperación política, militar, educativa y de colonización con los países de la región con el fin de establecer un contrapeso (Martínez Hernández, 2014, pp. 130-136). Cabe recordar que, años antes, Gamboa tuvo la idea de que se formara una liga de potencias europeas para detener los avances del imperialismo estadounidense.

La aversión contra el yanqui no era infundada, por lo menos desde el punto de vista ideológico, pues en la cosmovisión del fascismo italiano el estadounidense encarnaba a uno de los enemigos ancestrales de los romanos/latinos: el bárbaro anglosajón.¹⁶ Además, los fascistas consideraban que Estados Unidos había “mutilado” la victoria italiana de la Primera Guerra Mundial a través de los Tratados de Versalles (1919), en los que se negó a Italia la mayor parte de sus pretensiones territoriales, principalmente por oposición del presidente Woodrow Wilson. Cuando menos en el contexto de la gira latinoamericana de 1924, el fascismo italiano promovió la idea de que Estados Unidos era un enemigo común para los latinos de América y Europa, porque de un modo u otro vivían oprimidos por su política imperialista (Martínez Hernández, 2014, pp. 144-146).

La fe religiosa, como norma de vida, máxima moral y factor revitalizante de la sociedad, fue otra de las ideas de Federico Gamboa que coincidió con el pensamiento del fascismo italiano. En opinión del escritor mexicano, la religiosidad representaba una opción para sobreponerse a la “decadencia” y la “inmoralidad”. Se trató de un tema latente a lo largo de su carrera literaria y que expuso con vehemencia en *Santa*. Por su parte, el fascismo se desarrolló como una *religión cívica*,

¹⁵ Anteriormente, Gamboa no había expresado ninguna opinión sobre la política italiana. Aunque sí manifestó en su diario el deseo de conocer Italia, porque se trataba de un viaje “sin el cual no hay cultura completa”. Como hombre cultivado, Gamboa apreciaba el arte, la arquitectura, las letras y, en general, las manifestaciones representativas de la cultura italiana. Gamboa, (1995). *Mi Diario. Mucho de mi vida y algo de la de otros* (volumen V). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 55.

¹⁶ En esta perspectiva Estados Unidos formaba parte del mundo bárbaro/anglosajón, es decir, lo opuesto al mundo latino/romano. Los fascistas, que se concebían a sí mismos como los “romanos” de la era moderna, probablemente veían en los estadounidenses la personificación de sus enemigos ancestrales, los bárbaros de la Britania (Martínez Hernández, 2014, pp. 143-144).

con sus propios mitos, rituales y celebraciones, dedicada al culto de la patria, los héroes nacionales y el Estado, para fortalecer a la “comunidad nacional”, preservar su unidad bajo un mismo criterio moral y protegerla de los agentes externos.¹⁷

En el caso de los fascistas italianos, la fe religiosa también fue una alternativa para vencer a las “fuerzas hostiles” del mundo moderno (en decadencia), aunque su religiosidad se basaba primordialmente en creencias seculares y valores cívicos. Sin embargo, había una diferencia significativa entre la perspectiva de los fascistas italianos y la del escritor mexicano. Los precursores del fascismo pertenecieron a una generación que se rebeló en contra de los ideales y valores del liberalismo y el positivismo, y que luchó por instaurar un “nuevo orden” coherente con sus expectativas políticas y culturales.¹⁸ En cambio, Gamboa anhelaba un retorno a las formas del porfiriato, cuyo norte ideológico eran precisamente estas dos doctrinas. Mientras los fascistas buscaban crear un nuevo orden en la era de la política de masas y con la mirada hacia el futuro, el escritor mexicano mantenía la esperanza de que el porfiriato, un régimen agotado, lograra restablecerse.

No está claro cómo fue que Federico Gamboa entró en contacto con la nave *Italia*, porque los manuscritos de su diario, correspondientes a 1924, se encuentran extraviados, y no se ha hallado otra referencia documental más que el opúsculo conmemorativo que aquí se ha citado. Probablemente sus antecedentes políticos y su trayectoria en las letras mexicanas propiciaron ese acercamiento. En principio, Gamboa era uno de los escritores mexicanos más reconocidos en ese momento, razón de peso para que la legación de Italia le haya solicitado o aceptado, según fuera el caso, una colaboración literaria. Además, sus ideas conservadoras, su aversión

¹⁷ En Italia, el fascismo logró crear —mediante un proceso de adoctrinamiento e integración de las masas— un sistema político inédito dedicado a controlar y a dirigir la vida del pueblo italiano, para la prosecución de los intereses nacionales y la creación de un “hombre nuevo”. El fascismo concebía a la nación como una comunidad orgánica y mística, que, para salvaguardar, depurar y fortalecer, era necesario implementar medidas de segregación contra aquellos considerados excluidos de ésta, por ser enemigos del régimen o por pertenecer a estirpes consideradas inferiores o peligrosas. Por otro lado, acogía una ética civil fundada en la obediencia absoluta a la autoridad, en la devoción total de los ciudadanos a la comunidad nacional y en la virilidad, la camaradería y el espíritu guerrero. Emilio Gentile (2004). *Fascismo. Historia e Interpretación*. Madrid: Alianza Editorial, p. 88.

¹⁸ El fascismo puede considerarse un movimiento modernista en tanto que intentó alcanzar un propósito trascendental mediante el rechazo a la modernidad y a los valores establecidos por el positivismo. Ese rechazo o rebelión, se articuló a través de su predisposición para generar nuevas expresiones culturales, construir utopías, acceder a una temporalidad sobrehumana e integrar una comunidad unida en torno a prácticas y experiencias culturales compartidas. Como otras expresiones modernistas de Occidente, el fascismo dedicó todas sus energías a la instauración de un “mundo nuevo”, a través de la creación de nuevos modos de vida o de una nueva cultura con la convicción de transformar a un segmento escogido de la humanidad. Los fascistas identificaron discursivamente a la modernidad con una época de “decadencia” y asumieron la responsabilidad de crear, con base en sus propios mitos y narrativas, una “modernidad alternativa”. Roger Griffin (2007). *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal, 169-171).

por el socialismo, su visión clasista de la sociedad mexicana y su hostilidad contra Estados Unidos, pudieron haber hecho de él un personaje interesante para los fascistas italianos, en especial si se tiene en cuenta que éstos buscaban conseguir aliados en América Latina. Después de la nave *Italia*, Gamboa no volvería a referirse al fascismo en ninguno de sus textos. Fue hasta 1931 cuando este tema volvió a aparecer en la vida del escritor, con la segunda adaptación fílmica de *Santa*.

Segundo plano: Gustavo Sáenz, precursor del fascismo mexicano

Entre las consecuencias de la Revolución mexicana debe considerarse una nueva orientación en la cultura política de la clase alta y media del país. Georgette Valenzuela (1982, p. 63) señala que a principios de los años veinte una de las preocupaciones de estos sectores era que los gobiernos posrevolucionarios siguieran el camino tomado por Rusia en 1917. Persuadidos por esa idea, algunos grupos conservadores lucharon por regresar a las formas del Porfiriato, mientras que otros, acogieron el nacionalismo con un ímpetu renovado y decidieron explorar otras alternativas más acordes con su época.¹⁹

Por aquellos años el fascismo comenzaba a llamar la atención de la clase media y los sectores más tradicionalistas de América y Europa, porque, entre otras cosas, proponía fortalecer el capital y erradicar a la “amenaza roja”. Esto propició que en varias partes del cuadrante trasatlántico surgieran movimientos con un perfil parecido al iniciado por Benito Mussolini y sus Camisas Negras en 1919. Tan sólo un mes después de que Mussolini se hiciera del poder en Italia el 29 de octubre de 1922, apareció el movimiento “fascista” en México.

Sus principales objetivos eran proteger el capital, promover el trabajo libre, salvaguardar la integridad de la patria y velar por los derechos de los profesionistas, propietarios y trabajadores por igual. Su iniciador fue el ingeniero Gustavo Sáenz de Sicilia (1886-1950), que representaba a un grupo emergente de empresarios mexicanos (McGregor, 1999, p. 152).

¹⁹ En el período posrevolucionario, la oposición de derecha se integró en el espacio ideológico del anticomunismo que se desarrolló a lo largo de la mayor parte del siglo xx, en México y el mundo. Entre sus intereses generales se ubican la reivindicación del catolicismo como elemento fundamental de la identidad mexicana, la defensa del modelo capitalista y la lucha contra los agentes externos, ya fuese la creciente influencia de los Estados Unidos en el terreno cultural e ideológico, o la expansión de la “amenaza comunista”. Elisa Servín (2009). “Entre la Revolución y la reacción: los dilemas políticos de la derecha”. En: Erika Pani (coordinadora), *Conservadurismo y derechas en la Historia de México* (Tomo II). México: Fondo de Cultura Económica-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 468-469.

En diciembre de 1922 el “fascismo mexicano” se había instituido en un partido político y dio a conocer su primer *Manifiesto* en el que negaba a ser un movimiento reaccionario y a perseguir intereses ajenos a la voluntad nacional (McGregor, 1999, p. 152). Más adelante, en enero de 1923, el diario *Omega* puso sus columnas a disposición del Partido Fascista Mexicano (PFM) en el que publicó un “Decálogo para la Humanidad”, promulgado, supuestamente, por Benito Mussolini.²⁰ Al mes siguiente, Sáenz de Sicilia anunció una membresía de cien mil afiliados y alardeó sobre la posibilidad de juntar en seis meses más de un millón.

Poco después afirmó que los integrantes de la comisión organizadora de su partido habían aumentado de 25 a 35, que existían 420 agencias en todo el territorio nacional y 36 agentes recorriendo los estados para promover el movimiento, el cual contaba con siete publicaciones locales y que próximamente saldría a la luz un periódico de alcance nacional (McGregor, 1999, p. 152-153). En realidad, el PFM no contaba con esos recursos ni con la militancia que aseguraba su fundador; además, carecía de apoyo moral por parte del fascismo italiano, que veía en éste una mala imitación del Partido Nacional Fascista (PNF) fundado en Italia por Mussolini (Savarino, 2003, p. 97). En cambio, la bandera que enarbolaba había despertado la repulsión de varias fuerzas políticas del país. Desde noviembre de 1922 se habían celebrado una serie de debates en la Cámara de Diputados para tratar la disolución del PFM.

El 26 de junio de 1923, cuarenta generales “revolucionarios” se unieron con la finalidad de formar un frente común en contra del fascismo mexicano. La Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) celebró varias asambleas para alertar sobre la peligrosidad del “núcleo fascista”, al que identificó como un elemento reaccionario. Tanto el grupo en el poder como algunas de las facciones opositoras se encargaron de recubrir la endeble efigie del movimiento de todos los matices contrarrevolucionarios posibles, incluso se le vinculó con la rebelión delahuertista.²¹

²⁰ No se dispone de datos precisos respecto a dónde y cuándo Mussolini promulgó estos preceptos. Es probable que el documento haya sintetizado los ideales de Sáenz, y no tanto las de “Il Duce”. Los “mandamientos” fueron los siguientes: “Primero, el capital no puede vivir si el trabajo, y el trabajo no puede vivir sin el capital: ni privilegios para el primero ni privilegios para el segundo, sino justicia para ambos. Segundo, la base de la concordia está en la justicia. Tercero, sólo un trabajo tenaz puede redimirnos. Cuarto, las deudas de dinero, son deudas de honor. Quinto, para tener honor hay que ser honrado. Sexto, la propiedad de los contratos es inviolable. Séptimo, cada hombre tiene derecho a trabajar, pero ningún hombre tiene derecho a atacar los intereses de la nación. Octavo, en el sacrificio es donde debemos buscar nuestro placer. Noveno, la sociedad está fundada sobre deberes y sobre derechos. Décimo, amar a la patria es tan necesario como a nuestra propia madre”, (*Omega*, 4 de enero de 1923, p. 1).

²¹ A diferencia de sus “congéneres” italianos, los fascistas mexicanos no encauzaron sus acciones por la vía paramilitar, no fueron partidarios del terror y la coacción política, aunque, respecto al uso de la violencia, llegaron a declarar que apelarían a ella para oponerla contra aquella que se ejerciera sobre

Sin un plan de organización sólido ni un programa social significativo, pero sí con un vasto conjunto de adversarios, el PFM llegó a su fin a principios de 1924. Cabe destacar que, si bien el movimiento no desarrolló los mismos mecanismos de acción que el modelo italiano ni compartía muchos de sus rasgos fundamentales, sí adoptó su aversión por el socialismo, su ímpetu nacionalista y el propósito de proteger los intereses de la clase media (Savarino, 2003, p. 97).

Así, tras el fracaso del PFM, Gustavo Sáenz de Sicilia se distanció de la política y le dedicó más tiempo al cine, una pasión que despertó en él desde 1915. Debutó en 1923 como productor y director de largometrajes con la realización de *Atavismo*.²² Poco después comenzó a interesarse en el cine sonoro y a perseguir el objetivo de crear su propia casa productora. En 1929 fundó, junto con Juan de la Cruz Alarcón, Carlos Noriega Hope, Eduardo de la Barra, Juan B. Catelazo y José Castellot Jr., la Compañía Nacional Productora de Películas (CNPP) (García Riera, 1992, p. 25).

En 1931, la empresa adquirió los estudios Chapultepec de Jesús H. Abitia y se había provisto de personal y equipo técnico traídos desde Hollywood. El 3 de noviembre de ese mismo año comenzó el rodaje de *Santa*.²³ La película abarrotó las salas de proyección debido a sus innovadoras técnicas de sonido, la popularidad de los actores, la música de Lara, pero también porque condensó muchas de las preocupaciones de la sociedad de su tiempo sobre el deseo, la moral y la sexualidad femenina (Vázquez Mantecón, 2005, p. 125). *Santa* le abrió las puertas del cine nacional a la CNPP y, de hecho, significaría su logro más grande.

En los años posteriores, la compañía realizó varios largometrajes en los que también se incorporaron técnicas y recursos del cine hollywoodense, lo que definió su apuesta por establecer una nueva tendencia en la industria cinematográfica de México en la era de la sonorización. *Águilas frente al Sol* (1932), *El prisionero 13* (1933), *El Héroe de Nacozari* (1934) y *Clemencia* (1935), fueron éxitos de taquilla que obtuvieron opiniones favorables de los críticos y, de hecho, formaron parte

sus ideales e intereses. Javier McGregor (1999). “Orden y justicia: el Partido Fascista Mexicano, (1922-1923)”, *Signos Históricos*, Universidad Autónoma Metropolitana, año/vol. I, junio, p. 157.

²² Dirigió también *Drama en la aristocracia / Un escándalo social* (1924), *Revista México* (1926), *Aguiluchos mexicanos* (serie documental, 1924-1930), *La boda de Rosario* (1929), *Desfile del 16 de septiembre* (documental, 1930), *Puebla* (documental, 1930), entre otras. A partir de 1930 y hasta 1937 realizó varias películas que tenían el objetivo de documentar acontecimientos históricos, por ejemplo: *Noticiero Gráfico de México* (1935), *Funerales del arzobispo de México Pascual Díaz y Flores* (1936), *Inauguración de la Carretera México-Laredo* (1936), *Manifestación Anticomunista de Monterrey* (1936). Moisés Viñas (2005). Índice general del cine mexicano. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Mexicano de Cinematografía, p. 582.

²³ Federico Gamboa recibió cinco mil pesos por concepto de derechos de autor. La película tuvo un costo de 45 mil pesos. La abundancia de *jades* u oscurecimientos para pasar de una escena a otra (alrededor de veinte) divide a la película en cuadros, como en el cine mudo convencional. La historia de *Santa* se desarrolló en 81 minutos de cinta. Emilio García Riera (1992). *Historia documental del cine mexicano. Época sonora*, Tomo I, 1926/1940. Guadalajara (México): Universidad de Guadalajara, pp. 26-27.

importante en el desarrollo del cine nacional, especialmente porque la compañía hizo uso de la tecnología más avanzada de su tiempo con el propósito de mejorar las producciones, y porque depositó su confianza en directores como Antonio Moreno, Ramón Peón y Fernando de Fuentes, quienes buscaban crear un estilo propio.

Particularmente, las historias proyectadas en estas películas se desarrollan en el contexto de la Revolución y el período posrevolucionario, además de que abordan las hazañas de uno o más héroes que, del mismo modo que Santa, deben encarar un destino fatídico, mediante una serie de acciones que realzan los valores del honor, la lealtad, la justicia y la dignidad (García Riera, 1992, pp. 31-51).

La CNPP desapareció de manera abrupta en 1935, debido, quizás, a la dificultad de sostener un negocio que requería grandes inversiones y cuyo ramo era controlado por las compañías estadounidenses. Un año después Gustavo Sáenz retornó a la política junto con su hermano Enrique y con la colaboración de un grupo de empresarios y activistas políticos (entre los que se encontraban Eduardo Garduño, Manuel Muñoz, Horacio Alemán y Querido Moheno Jr.), formó la Confederación de la Clase Media (CCM), un órgano político que tenía el propósito de unificar a ese sector para contrarrestar el radicalismo del gobierno de Lázaro Cárdenas.

La CCM influyó y mantuvo nexos con otras organizaciones de la derecha secular que aparecieron durante los años treinta, entre ellas, el Comité-Pro Raza, partidario de una ideología racista y defensor de los intereses de los pequeños comerciantes, propietarios y profesionistas frente a las reformas del período cardenista (a saber, el proyecto de la educación socialista, el respaldo a los movimientos obreros, el reparto agrario, etcétera); la Acción Mexicanista Revolucionaria o Camisas Doradas, grupo de choque semimilitarizado, ultranacionalista y practicante del antisemitismo y la Unión Nacional de Veteranos de la Revolución, organismo compuesto por militares inconformes de las altas esferas del ejército (Pérez Montfort, 1993, pp. 34-55).

Ricardo Pérez Montfort (1993, pp. 34-35) sostiene que estos grupos practicaban el nacionalismo y el anticomunismo a ultranza. Además, la mayoría de ellos estaban inspirados en los movimientos fascistas de Europa. De hecho, la CCM parecía tener su propio brazo paramilitar en la figura de las Juventudes Nacionalistas Mexicanas —que tenía cierta correspondencia con los *fanciulli* de Mussolini o las *Hitlerjugend*—. A varios de estos movimientos se les vinculó con las rebeliones de Saturnino Cedillo (1938) y Juan Andreu Almazán (1940), y en general eran ubicados dentro del bloque opositor al cardenismo. La CCM, como la mayoría de estas organizaciones, desapareció a principios de la década siguiente sin haberse constituido como una fuerza efectiva de representación política.

En retrospectiva, se puede identificar en Gustavo Sáenz de Sicilia a un personaje que defendió el capital, el trabajo libre y otros intereses de la clase media de cara a las transformaciones sociales y políticas más radicales emprendidas por los gobier-

nos posrevolucionarios. En el plano político, sus actividades estuvieron encaminadas a la creación de un organismo de acción que pudiera fortalecer a los pequeños y medianos propietarios, contener la política populista de los gobiernos revolucionarios y ofrecer una vía de representación para el sector del nivel medio.

Aparentemente ese sector había redefinido su identidad política a la luz de un espíritu nacionalista renovado y del deseo de afianzarse como una nueva fuerza política, aparte de los grupos privilegiados y los sectores populares. En su lucha por conseguir esos objetivos, logró distanciarse de las perspectivas tradicionales del conservadurismo mexicano e intentó seguir la línea de las tendencias políticas de su época, particularmente la del fascismo italiano. Luego del fracaso del PFM, Sáenz de Sicilia pudo haber encontrado en el cine un medio para promover sus ideas políticas.

Es probable que las películas producidas por su compañía hayan tenido una función propagandística, con la intención de inducir a las clases medias y establecer condiciones favorables para la creación de la CCM. Este pudo haber sido el caso de la *Santa* de 1931 que, además de expresar parte del pensamiento de Gamboa y de Sáenz de Sicilia, fue una película con la que se quiso abrir brecha en la industria del cine nacional.

Tercer plano: hacia una lectura alternativa de *Santa*

En la segunda adaptación cinematográfica de *Santa* se pueden identificar por lo menos tres temas que habían sido abordados en el libro y que en su momento también fueron planteados por el fascismo italiano: la decadencia del “mundo moderno” como resultado de un modelo de modernización fallido o mal aplicado, la religiosidad como principio de regeneración moral y cultural de la “sociedad moderna” y la revalorización de las virtudes y costumbres tradicionales como base de la conciencia ética y, por extensión, del actuar político.

Dos cosas pueden deducirse: a) en el marco de la cultura occidental, la novela de Gamboa logró expresar parte de las frustraciones socioculturales de las primeras generaciones del siglo XX, a las que pertenecieron los fascistas de primera hora y otros voceros de las clases medias; b) en la década de 1930, el discurso de *Santa* seguía siendo significativo para algunos grupos conservadores de México que proclamaban la reivindicación de sus derechos ante las crisis del liberalismo y las revoluciones populares.

Estas pueden ser las claves para explicar el vínculo de Federico Gamboa con la nave *Italia* y los proyectos políticos de Gustavo Sáenz de Sicilia, a pesar de las múltiples diferencias entre el contexto europeo y mexicano. Los que para el autor

de la novela eran conceptos útiles para entender los cambios políticos y sociales de su tiempo, también lo eran para los fascistas de primera hora y para una parte de la clase media de México. No hay que perder de vista el hecho de que, a principios del siglo XX, Gamboa era uno de los pocos escritores mexicanos que se conocían en Europa y que *Santa* fue el primer *best-seller* de la literatura mexicana.²⁴

A finales del siglo XIX, algunos políticos, artistas e intelectuales consideraron que la siguiente centuria marcaría el ingreso a una era de decadencia, debido a que los efectos prácticos de la Revolución francesa y la Revolución industrial en las sociedades europeizadas habían socavado el mito del “progreso” hasta el punto en el que, para muchos miembros de sus elites culturales, la “modernidad” había perdido sus connotaciones utópicas. Entonces se pensó que sistema liberal-positivista y sus modelos culturales no habían podido cumplir con todas sus promesas, y que el *progreso* como vía hacia el perfeccionamiento de la civilización era una idea falsa o engañosa (Hobsbawn, 2014, pp. 116-117).

Estos “decadentistas” pensaban que los procesos de modernización que se suscitaron durante la segunda mitad del siglo XIX, habían desencadenado una serie de problemas que afectaban la integridad de los ciudadanos en relación con su entorno sociocultural —como la transformación o destrucción del medio natural y la vida en los entornos rurales en favor de la industrialización y el crecimiento de las grandes ciudades; la pérdida o dislocación del sentido de pertenecer a una comunidad debido a las consignas individualistas del liberalismo clásico; o el auge del cientificismo como explicación preponderante de la realidad en detrimento de todos los aspectos que tenían un aura metafísica o espiritual, y que tenían un significado profundo para muchas personas (Griffin, 2007, pp. 82-85).

Varios líderes políticos y sociales que diagnosticaron la crisis cultural del *fin de siècle* y que sobrevivieron a la catástrofe de la Primera Guerra Mundial (1914-1919), lucharían en las dos décadas siguientes por la instauración de un nuevo orden basado en la oposición o rebelión contra el liberalismo, el positivismo, el cientificismo y otros modelos y doctrinas que se asociaban con la decadencia del mundo moderno (Wohl, 1979). Como parte de este propósito, algunos contemplaron la idea de subsanar los presuntos vacíos políticos y culturales prevalentes en las sociedades o naciones modernas, mediante el retorno a los valores tradicionales, la unidad colectiva organizada en el Estado y la idealización de la nación, la raza o la

²⁴ José Emilio Pacheco ha defendido particularmente esta tesis, en tanto que la novela había vendido más de 30 mil ejemplares a la muerte de su autor (1934). Además, a escasos años de haber aparecido en el mercado editorial era objeto de películas, canciones y piezas teatrales. En el ámbito de las letras, autores como Carlos Monsiváis, Margo Glanz, Fernando Curiel y el mismo Pacheco han dedicado varios estudios a esta obra emblemática de la literatura mexicana (*El Universal*, 2008).

estirpe. Entre los movimientos políticos que proclamaron estos postulados se encontraba el fascismo italiano (Griffin, 2007, p. 85).

Aparentemente, algunas ideas de Federico Gamboa coincidían con el pensamiento de los decadentistas europeos. En *Santa*, el escritor mexicano plantea que los procesos de modernización y el progreso material tenían un lado oscuro, por ejemplo, la apertura a la modernidad y el estilo de vida ciudadano corrompieron a Santa, que encarnaba una parte de la moral, la pureza y las tradiciones que se asociaban al entorno rural. Por otra parte, los ideales de “modernidad” y “progreso” impusieron la condición de “degenerados” a aquellos que, en la oscuridad de las calles, antros y hacinamientos populares, vivían bajo el yugo del vicio o alienados por la miseria, esos mismos que fueron excluidos del proyecto de nación del porfiriato (Illades, 2012, 477-478).

En la dedicatoria al escultor Jesús F. Contreras, amigo de Gamboa, la propia Santa declaró, con el resquemor de un alma afligida, que su cuerpo había sido “magullado y marchito por la concupiscencia bestial de toda una metrópoli viciosa” (Gamboa, 2007, p. 11). La ciudad era capaz de pervertir y corromper a las personas como artificio de una modernidad injusta y desigual que corroía los valores católicos y las “buenas costumbres”, también representados en la imagen de lo provincial (en la Santa misma).

Como podemos ver, la novela se esfuerza por retratar a una sociedad debilitada moralmente y en eso estriba su estado de “decadencia”. A decir de José Luis Martínez Suárez (2012, p. 507), Santa “es un cuerpo combatido y exaltado, degradado por la condena y la admiración, cuerpo que es a la vez imagen de la corrupción y decadencia de la sociedad porfiriana”. Para Federico Gamboa sólo el retorno a la *santidad*, es decir, una religiosidad ejercida con vehemencia, constituía la única alternativa para superar dicha condición (Martínez Suárez, 2012, p. 507).

Santa entrelaza aspectos seculares y religiosos para replantear lo sagrado en términos de lo moderno. En opinión de Aníbal González (2005, pp. 118-121), Gamboa reconoce el hecho de que un cierto sentimiento de lo sagrado sigue formando parte de la vida moderna, por más secular que ésta aspire a ser. Por ello, el discurso de la novela tiene la peculiaridad de convertir lo abyecto en vía de acceso a la santidad: el vicio, la perversión y la deshonra derivan en purificación espiritual a través de un proceso catártico basado en el sufrimiento, el sacrificio y la muerte. La fe en Dios es el único camino para alcanzar la “redención” moral de las personas, frente a las incidencias negativas de una época o temporalidad que se percibe decadente.

Que el personaje principal de la novela se haya llamado Santa, no es un hecho casual. Pues bien, el retorno a la religiosidad o su afirmación se presentan como una alternativa que, en principio, implica una reconfiguración del pensamiento occidental orientada hacia la metafísica y la moral, en oposición al científicismo preconizado por los positivistas (Schlickers, 2005, pp. 148-158). Quizá es en este

punto donde Federico Gamboa logra expresar sus pensamientos más profundos e integrar una de las críticas más elocuentes del porfiriato.

Los rasgos esenciales de la “modernidad” delineada por Gamboa en el discurso literario del siglo XIX, permanecieron como elementos estructurales del relato cinematográfico. Álvaro Vázquez Mantecón (2005, p. 40) sostiene que la versión de 1931 tuvo la peculiaridad de ambientar la historia como un asunto contemporáneo. En esta película se presentan imágenes sobre las modas y objetos de los años treinta, como si el argumento fuera una realidad vigente, atemporal.

No obstante, los preceptos morales del catolicismo fueron actualizados en el lenguaje de lo moderno. Ya no se criticó la moral de los personajes a través de referencias convencionales como el pecado, sino modernas, como la higiene y el llamado a mantener el orden social. A fin de cuentas, la *Santa* de 1931 encarnó los temores de un sector de la clase media urbana frente a los cambios producidos en el mundo tradicional por efecto de la “modernidad” (Vázquez Mantecón, 2005, pp. 110-119).

Diversos investigadores se han dado a la tarea de interpretar el discurso y el simbolismo tanto de la novela como de sus versiones filmicas, pero sigue quedado un vacío en cuanto a las ideas políticas e intereses de clase implícitos en estas obras. Con la información que se recabó en este artículo, es posible elaborar una lectura alternativa de *Santa* sobre una línea ideológica. Hemos visto que la “modernidad como decadencia” es un tema preponderante, tanto en el libro como en la película de 1931. El drama de *Santa* representa, entre otras cosas, la alteración infame del medio rural por el crecimiento urbano, la transgresión de la pureza femenina a manos de una sociedad concupiscente, perversa y lasciva, pero también el retorno a la virtud por vía del sufrimiento y la fe. Se trata de una noción que fue común entre las sociedades occidentales de finales del siglo XIX y que tuvo resonancia en la visión del fascismo italiano.

No se sabe con certeza quién decidió llevar la novela de Gamboa al cine en 1931 y por qué motivos. Es cierto que *Santa* era un libro que no había perdido vigencia ni popularidad, pues aborda temas que, incluso en distintas épocas, han despertado el interés del público. A esto hay que agregar que la versión filmica de 1918, es decir, la primera, tuvo también un éxito considerable. Por lo tanto, no es extraño que una casa productora recién formada haya retomado una pieza célebre, tanto en las librerías como en las salas de proyección, para consolidarse en la industria del cine nacional en desarrollo. Sin embargo, los vínculos de Gamboa con el fascismo y las actividades políticas de Sáenz de Sicilia, son señal de que existieron otro tipo de intereses.

A pesar de que no hay indicios de que el escritor y el cineasta hayan tenido contacto directo, y aun cuando Gamboa no estuvo del todo satisfecho con la versión de 1931, se observa que la reflexión de lo religioso, en términos de una narrativa

distinta sobre la modernidad, la sensación de decadencia y la regeneración o redención de las personas por conducto de la fe, constituyen las piezas angulares del argumento ideológico de la novela y que encuentran cierta afirmación en la película. Por lo tanto, es viable pensar que la *Santa* de 1931 tuvo el propósito de promover determinadas ideas políticas en la creciente clase media mexicana, el sector donde el fascismo había impactado con mayor fuerza en Europa.

Finalmente, para entender la relación entre los hechos y los personajes que aquí se han presentado, hay que tener en cuenta que el fascismo, en su forma genérica, fue un movimiento con la aspiración de extenderse más allá de los espacios de donde surgió, y que, por lo tanto, debe entenderse como una ideología global, por lo menos hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial. En opinión de Federico Finchelstein (2010, pp. 26-32), el fascismo se convirtió en un universo político itinerante, en un nacionalismo radical afectado y, hasta cierto punto, constituido por esquemas transnacionales.

Una visión transnacional del fascismo permite conocer las conexiones que estableció en otras partes del mundo, especialmente en América Latina, una región donde el pensamiento político europeo ha resonado históricamente y en la que países como Alemania e Italia han tenido vínculos importantes. Precisamente el deseo de los fascistas de ampliar sus áreas de influencia propició la aparición de movimientos y expresiones afines en países como Argentina, Brasil, Chile, Uruguay y México.²⁵

Parece admisible que la conexión ideológica entre Gamboa y Sáenz de Sicilia que se suscitó a través de la *Santa* de 1931, formó parte de este fenómeno, pues sus respectivas actividades intelectuales y políticas expresaron parte de los intereses de las clases medias, es decir, el sector donde surgieron los movimientos fascistas durante el período entreguerras. Por medio de *Santa*, tanto el escritor como el cineasta, encausaron las preocupaciones culturales de los sectores medios frente a los cambios producidos por la Revolución (en especial, en lo que refiere a la educación, la propiedad y el trabajo).

Además, se ha visto que estas preocupaciones coincidían con algunos planteamientos del fascismo italiano, por lo menos en su discurso moral y en sus percepciones del “mundo moderno”. Para muchos profesionistas, pequeños propietarios, estudiantes e intelectuales mexicanos, el fascismo pudo haber constituido una alternativa política viable. Queda pendiente realizar un análisis puntual de las ideas políticas que confluyeron en el discurso filmico de la *Santa* de 1931, en el que el

²⁵ Para los casos de Argentina, Brasil, Chile, Perú y Uruguay véase, Eugenia Scarzanella compiladora (2007). *Fascistas en América del Sur*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica; para México, Franco Savarino (2003). *México e Italia. Política y diplomacia en la época del fascismo, 1922-1942*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores.

fascismo parece haber tenido un lugar significativo. A lo largo de este artículo se ha tratado de delinear algunas pautas.

Bibliografía

- De Los Reyes, Aurelio (1991). *Medio Siglo de Cine Mexicano*. México: Trillas.
- Ferro, Marc (1980). *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Finchelstein, Federico (2010). *Fascismo trasatlántico: ideología, violencia y sacralidad en Argentina y en Italia, 1919-1945*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gamboa, Federico (1995). *Mi Diario. Mucho de mi vida y algo de la de otros* (7 vols.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- _____ (1977). *Diario de Federico Gamboa: 1892-1939*; selección, prólogo y notas de José Emilio Pacheco. México: Siglo XXI.
- _____ (2007). *Santa*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- García Barragán, María Guadalupe (1979). *El naturalismo en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Riera, Emilio (1992). *Historia documental del cine mexicano. Época sonora*, Tomo I, 1926/1940. Guadalajara (México): Universidad de Guadalajara.
- _____ (1998). *Breve historia del cine mexicano: primer siglo 1897-1997*. Guadalajara (México): Mapa.
- Gentile, Emilio (2004). *Fascismo. Historia e Interpretación*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (2007). *El culto del littorio. La sacralización de la política en la Italia fascista*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Griffin, Roger (2007). *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid: Akal.
- Hobsbawn, Eric (2014). *Historia del siglo xx, 1914-1991*. México: Crítica-Ediciones culturales Paidós.
- Martínez Hernández, Walter Raúl (2014). *Una misión fascista en América Latina: la travesía de la R. Nave Italia, 1922-1924* (tesis de maestría inédita). México: Centro de Investigación y Docencia Económicas.
- Pérez Monfort, Ricardo (1993). “Por la patria y por la raza”. *La derecha secular en el sexenio de Lázaro Cárdenas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Facultad de Filosofía y Letras.
- Reyes, Aurelio De Los (1991). *Medio Siglo de Cine Mexicano (1896-1947)*. México: Trillas.
- Sandoval, Adriana (2013). *Una Santa no tan santa*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Savarino, Franco (2003). *México e Italia. Política y diplomacia en la época del fascismo, 1922-1942*. México: Secretaria de Relaciones Exteriores.
- Scarzanella, Eugenia compiladora (2007). *Fascistas en América del Sur*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Uribe, Álvaro (2009). *Recordatorio de Federico Gamboa*. México: Tusquets.
- Valenzuela José, Georgette (1982). *El relevo del caudillo: de cómo y por qué Calles fue candidato presidencial*. México: Universidad Iberoamericana-Caballito.
- Vázquez Mantecón, Álvaro (2005). *Orígenes literarios de un arquetipo filmico. Adaptaciones cinematográficas a Santa de Federico Gamboa*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Viñas, Moisés (2005). *Índice general del cine mexicano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Wolh, Robert (1979). *The Generation of 1914*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.

Capítulos de libros

- Abiotes Luis y Engracia Loyo (2010). La construcción del nuevo Estado. En: Erik Velásquez García y otros. *Nueva Historia General de México*, pp. 595-596. México: El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica.
- Kuntz Fricker, Sandra y Elisa Speckman (2010). “El porfiriato”. En: Erik Velásquez García y otros. *Nueva Historia General de México*, pp. 487-536. México: El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica.
- González, Aníbal (2005). “Santidad y abyección en *Santa*”. En: Rafael Olea (editor), *Santa, Santa nuestra*, pp. 111-124. México: El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- Illades, Carlos (2012). “La crisis moral de la sociedad moderna”. En: Federico Gamboa, *Todos somos iguales frente a las tentaciones. Una antología general*, pp. 475-493. México: Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martínez Suárez, José Luis (2012). “Santa: una lectura social. Representación literaria de aspectos culturales del porfiriato”. En: Federico Gamboa, *Todos somos iguales frente a las tentaciones. Una antología general*, pp. 495-510. México: Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Schlickers, Sabine (2005). “*Santa*, texto fundador ambivalente de la patria mexicana”. En: Rafael Olea (editor). *Santa, Santa nuestra*, pp.145-158. México: El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- Servín, Elisa (2009). “Entre la Revolución y la reacción: los dilemas políticos de la derecha”. En: Erika Pani (coordinadora), *Conservadurismo y derechas en la Historia de México* (Tomo II), pp. 467-511. México: Fondo de Cultura Económica-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Artículos de revista

Mcgregor Campuzano, Javier (1999). “Orden y justicia: el Partido Fascista Mexicano, (1922-1923)”. *Signos Históricos*, Universidad Autónoma Metropolitana, año/vol. I, junio, pp. 150-180.

Prendes, Manuel (2009). “Federico Gamboa: un escritor mexicano en Europa”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 38, pp. 223-235.

Romke, Viser (1992). “Fascist doctrine and the cult of the romanità”. *Journal of Contemporary History*, vol. 27, no. 5, pp. 5-22.

Recursos electrónicos

El Universal (2008). “Ubica Pacheco a *Santa* como el primer *best-seller* en México”. México (Ed. 11 de diciembre). Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/562010.html>.

Pacheco, José Emilio (1999). “*Mi diario* (1892-1939), Federico Gamboa y el desfile salvaje”. *Letras Libres* (Ed. Febrero). Recuperado de <http://www.letraslibres.com/mexico/mi-diario-1892-1939-federico-gamboa-y-el-desfile-salvaje>.

Periódicos

El Universal, México, 2008.

Omega, México, 1924.