

44. DISCURSO DE PELÍCULA

“Por el “error de diciembre”, como le llamó Salinas, en 1995 perdieron su empleo cerca de un millón de trabajadores y el Producto Interno Bruto cayó en un 6% en lugar de crecer al esperado 4 o 5%. Pero la suerte no abandonó al presidente mexicano. El Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá produjo mejores resultados de lo que se esperaba; en 1995 esta actividad había permitido la creación de un millón de nuevos empleos y aportaba considerables ingresos a la reserva de divisas, que a fines del sexenio rebasó los 30,000 millones de dólares. La irritación del público se suavizó”

NAIPES DE POLVO página 806

Milton Friedman, el Premio Nobel de economía, comentó al respecto: “They don’t know a hell what they are doing”.

En línea con el comentario, citamos nuestra reflexión: *la política no puede entenderse partiendo de la política misma, ni la economía partiendo de la economía*, así, nuestra percepción de López IV intentando extirpar el monstruo de la corrupción va en línea con un discurso pendulando entre hombre con buenos propósitos antes de ir a la cama, gallero amarrando navajas y moralista justiciero. Hace pensar que vivimos la película *Charros contra gánsteres por el amor de la bella salvaje* que Orol calificaba de película “prodigiosa que la ramplonería ambiente no ha estimado”.

Sus conferencias mañaneras recuerdan la primera escena de todas las películas de Orol, declamando un larguísimo prólogo dedicatorio, en medium shot, ataviado de frac, en el que a decir de Carlos Monsivais “volvemos a ver el cine con los ojos de un niño, aún más, advertimos el cine que haría un niño y cómo concebiría ese niño ideal dotado de megáfono, a los gánsteres terribles, a las mujeres fatales, a los encuentros a muerte entre bandas rivales. Entiéndase, no es el cine quien perpetraría un retrasado mental, sino el más puro, directo y eficaz que realizaría un niño. Y esa bondad infantil, esa capacidad de recrear el mundo de “policías y ladrones”, mezclado con el amor a la madrecita santa y la inquietud precoz que suscita una vecina en edad de merecer, determina la actitud desarmada, admirativa, frente al fenómeno Orol. Aún conmueven las imágenes de su visión del cine –anterior a los hermanos Lumière- : pienso en el asalto a un café en Chicago, donde puede leerse “Comidas corridas y a la carta”; pienso en que sólo un niño podía imaginarse a un italiano diciendo “Por la Madonna, Corpo di Baco. Las amenachas son muchas” y a un norteamericano diciendo solo “O.K.”, y a unas chinas con los dedos índices y en oriental movimiento...aparte del interés –legítimo o fruto de un snobismo intensificado- que Orol provoca, es posible establecer un hecho definitivo: Orol, sus excesos, gánsters terroríficos, dramas pasionales y rumberas, se integran en la verdadera esencia del cine nacional, de lo que hasta ahora se conoce como “cine nacional”. A la pantalla azteca se le pueden quitar las pretensiones trágicas de Julio Bracho y Chano Urueta y no se inmuta; el cine mexicano puede ser despojado de la inmóvil fotografía de Gabriel Figueroa, la pomposidad sentimentaloides de Roberto Gavaldón, la poesía de Yanco y podrá seguir siendo identificado como tal; pero del cine nacional no es posible eliminar la cursilería del Indio Fernández, la intuición de arrabal de Ismael Rodríguez y el primitivismo total de Juan Orol, porque entonces sí se perderá la esencia fiel, genuina, irremplazable de un cine nutrido del absurdo, que procuró sustentar la realidad descabellada de un país habituado al surrealismo vital, del país de Santa Anna –ese héroe incomprendido que le urge a la comedia musical-, así,

pese a su grotesca sublimidad, Orol no es tan lejano a nuestra realidad; es el reflejo de la ignorancia de nuestros productores; el conmovedor monstruo de Frankenstein del comercialismo mexicano” Carlos Monsiváis. Periódico El País, 23 de febrero de 1969. La nota llevó por título *Orol: cineasta de la inconsciencia total*.

Pie de página número 753