

estiraditos, duros, feos, francamente feos en la muerte cruel, y ahora este otro, este pobrecito que nació deforme»⁴.

Es de ese peculiar modo de escribir de lo que nos informaba largamente al principio del volumen de cuentos publicado en 1966:

«No podría explicar por qué escribo. ¿Por qué bebe el alcohólico? El diría que porque no lo puede evitar. Yo tampoco, y como él, no lo considero una desgracia. Es más bien una fatalidad, tomando la expresión en su significado esencial. Tampoco puedo explicar mi estilo; tengo sólo presentimientos en lo que se refiere a él. El estilo nace, o torna, cuando un tema me interesa. Si algo no toca profundamente mi sensibilidad, si no me conmueve entrañablemente, no me interesa y no tengo estilo. Cuando imagino o recojo una historia siento a mis personajes como si ellos fueran yo mismo; inconscientemente los incorporo a mi sangre; sus aventuras son mías; conozco no sólo su ámbito espiritual, sin su cuerpo, sus pensamientos, su soledad; son seres míos como los hijos de mi carne que yo he hecho»⁵.

Pese a la calidad literaria de una obra ya extensamente publicada, no es Carlos Droguett un autor demasiado popular en el sentido estricto de la palabra. Y creo que es lo que hubiera querido ser. Las razones para que, pese a los galardones conseguidos, entre otros el Nacional de Literatura en su país natal, no sea Carlos Droguett un escritor conocido —lo suficientemente leído, sobre todo en la península—, si lo comparamos con otros que aparecieron prolijamente —sobre todo amparados bajo la sombra del cacareado penúltimo «boom»— nos las explicamos, pero son todas extraliterarias, más editoriales que culturales, aunque también puede haber influido que Droguett, a veces, resulte huraño al ser poseedor de suficiente dicacidad. Corrosivo y vehemente, es tomado por injusto porque —como el diría— no es un siútico, un escritor a gas licuado, un hombre que se adocene para pisar tierra firme. Ha ido dejando, como si fueran huevos —son sus palabras— novelas en cada editorial de nuestro ámbito, a veces únicamente para ser olvidadas. Tengo suficientes anécdotas entre mi correspondencia y archivos como para ir extendiendo la memoria y verle *clasificar insectos de las letras* y, posiblemente, sean esas cuadrículas lo que haya resultado antipático. Pero, si hacemos dos o tres excepciones, tampoco otros escritores, en prosa y verso, de prosa y de versos, nacidos en Chile, han tenido mucha más suerte que Droguett. Si tenemos en cuenta que incluso Vicente Huidobro es poco leído en la península, no nos extrañará el desconocimiento que de obras como las de Manuel Rojas o Pablo de Rokha, son dos casos suficientemente significativos, existe, brillando por ausencia y esencia. También, en el caso Droguett, influyen sus posturas políticas y él lo sabe. En carta de hace años me comentaba —mientras me analizaba sucesos más tristes que todos recordamos— cómo sus *enemigos* políticos le definían, convirtiéndose en reaccionario para sus queridos colegas comunistas, mientras que para sus imposibles colegas «matriculados hasta la eternidad en la frustración y la amargura», era anarquista.

Sé bien que entre estas líneas se me escapan recuerdos porque ha ocurrido el

⁴ CARLOS DROGUETT: «Los mejores cuentos de». Zig-Zag. Santiago de Chile, pág. 163.

⁵ *Ibidem.*, pág. 7.

milagro del tiempo, que no nos deja apenas atrapar con urgencia lo más querido. Sé bien que el libro leído me ha servido de catalizador para recordar una etapa importantísima de mi vida. Pero debo decir que Teobaldo A. Noriega —nacido en Guacamayal, Colombia, en 1944—, que es poseedor de un currículum ya envidiable, ha logrado un estudio amplio y preciso sobre un escritor y una obra unida a su biografía imprescindible para cualquier lector de novelas, máxime si éstas están firmadas por un escritor chileno, llamado Carlos Droguett, que, repito, a mi juicio no es lo suficientemente conocido dada la calidad y la garra de sus páginas.

Ahora queda que *La novelística de Carlos Droguett: Aventura y compromiso*, sirva para comprometer a los lectores en una *aventura* que a mí se me hace emocionante, clarificadora de por qué Carlos Droguett no ejerció la abogacía para dedicarse al ingrato —y emocionante— oficio de escribir.

JUAN QUINTANA
Matadero, 4
MIGUELAÑEZ (Segovia)

Nuevos apuntes sobre cine brasileño

La situación del cine en Brasil ha mantenido desde sus comienzos una trayectoria bastante diferente a la de otros países iberoamericanos. Su desarrollo industrial, técnico y estético fue más tardío, por ejemplo, que el de Argentina y México, los otros dos centros cinematográficos latinoamericanos de mayor amplitud. A la inversa, su potencialidad actual como industria es la mayor del área, con una producción que se acerca al centenar de películas y se mantiene desde 1971, cuando ascendió por primera vez a 94 largometrajes. Su principal problema para la difusión en el continente es el idioma, ya que Brasil es el único país de la región que habla portugués. Pero esto se compensa, hasta cierto punto, por el hecho de que posee un enorme mercado interno potencial, que supera los cien millones de habitantes y porque, a la inversa de Europa, en la América Latina el doblaje es rechazado en forma unánime.

Estas precisiones económicas, que son inevitables en el costoso arte del cine, implican un desarrollo posible de mayores posibilidades para emprender obras de calidad y empeño expresivo. Sin embargo, no siempre ha sido posible, por parte de los creadores más exigentes en el plano artístico, conciliar sus propuestas con las ambiciosas líneas de la industria, claramente expansionistas. Brasil ha sido el primer país en proponer la creación de un Mercado Común del cine iberoamericano (la última vez, en la reunión realizada en Madrid por todas las cinematografías del continente y España, en septiembre de 1983) y en ese proyecto tendría una posición sumamente favorable, ya que por sí sólo produce casi la mitad de todos los filmes que se hacen en América Latina. A su propio mercado añadiría así, además del área iberoamericana,

los otros países de habla portuguesa, como Portugal, Angola, Mozambique y Guinea Bissau, además de España.

La competencia económica, la expansión industrial y la conquista de públicos populares (notoria a través de la TV) hacen que el espíritu de camaradería y aventura que reinó en el *cinema novo* de los 60, haya desaparecido en gran parte. Personalidades y corrientes distintas se enfrentan entre sí, para esa conquista del público sin olvidar que la historia política del país comunica su realidad, muchas veces conflictiva, en ciertos filmes recientes.

Los comienzos

El cine llegó a Brasil el 8 de julio de 1896, unos meses después de la presentación en París del Cinematógrafo de los Lumière. El nuevo mundo de las «fotografías en movimiento» se presentó en Río de Janeiro con el nombre de «omniographe». Ya en 1907, el entusiasmo por el invento se convertía en un negocio prometedor para los distribuidores mundiales, notoriamente Francia, Italia y Estados Unidos. Ese mismo año, se abrían 22 nuevas salas en Río de Janeiro. El historiador Alex Viany cita a un cronista de la época, Eitor de Souza, que escribía en 1913, en el *Ciné-Journal* de París: «El pueblo brasileño, vivo, curioso, entusiasta, se apasionó de este género de distracción, tan apropiado a su temperamento».

Ese mismo y rápido crecimiento del Brasil como centro importador de películas que entraban libremente y la falta de incentivos para la producción nacional hicieron difíciles los primeros pasos del cine hecho en el país, y —como escribe Gerardo Santos Pereira en su libro *Plano general do Cinema Brasileiro*—, «transformaron a los propietarios de salas de exhibición en aliados de los importadores y en obstáculo de la expansión de nuestra industria». A pesar de estas desventajas, el primitivo cine brasileño produjo, entre 1909 y 1910, una cifra elevada de filmes: un centenar. Se debe tener en cuenta que en esa época la duración habitual de las películas no excedía los veinte minutos. Ese mismo año, 1910, conoció entre otros intentos de improvisada industrialización, el primer estudio organizado, con platós inaugurados en las calles de Lavradio y Riachuelo por el italiano Giuseppe Labanca.

En 1915, el pionero Antonio Leal (que había realizado en 1903 la primera «actualidad») construyó un estudio con techo y muros de vidrio, de acuerdo a «las más recientes técnicas» (así era el construido por Méliès) para aprovechar la luz solar, ya que entonces no se usaba todavía la iluminación artificial. Allí rodó en 1917 su versión de *Luciola*, de José de Alencar, que obtuvo enorme éxito de taquilla. (La primera «vista» rodada, por Affonso Secreto, databa en 1898). Otros precursores fueron Francisco Serrador y Paulo Benedetti. El primero a partir de 1908, realiza sus *Canciones ilustradas*, más de 50 filmes «parlantes». Los actores se doblaban a sí mismos, ocultos detrás de la pantalla...

Los primeros filmes de ficción de esta época explotaban la violencia. Los crímenes más famosos de la «crónica roja» eran reconstruidos en estudio, en obras que mostraban apuñalamientos, descuartizamientos y estrangulaciones. Antonio Leal produjo en 1906, filmes como *La cuadrilla de la muerte* y prosiguió, entre otros, con *O*