

El jardinero, La luna llena y Gitanjali. El misticismo del poeta es estudiado con dedicación por el nuevo autor.

De todos modos, echamos de menos en este ensayo un más detenido comentario sobre la posición filosófica de Rabindranath —así se llamaba a sí mismo el poeta— en relación a su mundo contemporáneo. La raíz espiritua- lista de su *vida-obra-vida* alcanza a sugerirnos su creencia *ahistórica*. Veamos por ejemplo estas palabras que podrían haber sido glosadas por el ensayista: “Una y otra vez he oído decir que somos movidos (en nuestras obras de creación) enteramente por la historia y cada vez que lo he escuchado he sacudido interior y vehementemente mi cabeza desaprobando. La respuesta a este diferendo la he encontrado en mi propio corazón, donde no soy más que poeta. Allí soy creador; allí estoy solo, allí estoy libre. No me siento cogido en la red del cúmulo de acontecimientos exteriores. Y me resulta intolerable que el técnico en historia me saque del centro de la creación artística. Y recordando las experiencias poéticas de la infancia: la venida de la luz en el amanecer del huerto de su casa dice el poeta: *En su campo creativo Rabindranath se halla solo porque la historia no lo ha ligado a él con otros. Donde la historia lo hace alternar con los demás es en su calidad de súbdito británico, pero no en lo que se refiere a Rabindranath... más la luz que temblaba en las hojas no era importada por los ingleses...*”

Estas palabras son lo suficientemente elocuentes para no soslayar del pen- samiento del poeta las claves de su inspiración lírica. La meditación en estas palabras podría también llevarnos lejos.

Interesante habría sido detenerse, igualmente, en el teatro poético, en obras como *El cartero del rey* —pieza que tantas veces se ha intentado repre- sentar en Chile— u otras que constituyen aporte valioso a la dramaturgia de raíz poética. Y un asunto que —aunque sabido— no carece de importancia. En el ensayo no hay ninguna alusión a los traductores del poeta. ¿Cómo olvi- dar al binomio Zenobia Camprubí-Juan Ramón Jiménez en la faena de ser fiel en nuestro idioma al espíritu del poeta y pensador indio?

En Chile, alguna vez se aventaron polémicas en torno a posibles plagios de poemas de Tagore. Ese tema pertenece ya a nuestra historia literaria, pero habría sido también motivo de mayor detenimiento el dilema de la influencia de Tagore en la obra de señalados poetas chilenos.

En futuras ediciones del ensayo se podría completar la investigación.

Luis Droguett Alfaro.

<https://doi.org/10.29393/At394-149TDLD10149>

La torre, drama en dos actos y cinco escenas, de
ENRIQUE MOLETTA. Editorial del Pacífico, 1961

En un clima enrarecido, bajo la presencia de la muerte y de ese monstruo que vive en la torre de la mansión porteña, Enrique Moletto ha escrito un drama que escapa a las constantes de los que reclaman una dramaturgia

chilena, fundada en la exaltación de lo típico. Asistimos a los momentos culminantes de la familia Harding, que está en la plenitud de su decadencia física y moral. En este mundo cercado por angustias y reproches, la presencia de ese ser que habita en lo alto custodiado por un mayordomo semiloco, llamado Andrés Corso —semifilósofo, especie de guardián de ángeles o demonios—, determina la tensión dramática de la obra.

¿Qué ha pretendido Moletto en su drama? En la hora de las decisiones últimas, cuando la familia se ha disgregado, he ahí que se plantea el dilema en torno a Peter Pan, el hermano deforme, loco o idiota, que vive entregado a la melodía de una flauta creadora de extrañas músicas. El destino de ese ser pareciera, a su vez, despertar la humanidad adormecida de sus hermanos. Y uno de ellos, Sergio, representa con mayor lucidez el drama de la indecisión que se resuelve redimiendo el destino de su familia, sacrificándose por el ser que en su soledad es la representación misma de la inconsciencia feliz. De allí el drama: sufre Francisca —una hermana—, enfrentada a la idea de la salvación definitiva de uno de ellos (de Sergio). Sergio —al borde de un largo viaje por mar, su evasión ya planeada— opta por quedarse junto a su hermano deforme. *También él está solo, sin salvación* —dice. Estas palabras son claves en toda la obra de Enrique Moletto. Sergio se quedará cuando todos ya han partido.

La escena final presenta el diálogo entre Sergio y Andrés Corso, el mayordomo. Toda la concepción de la pieza está dada en la revelación que ofrece el mayordomo sobre la vida de Peter Pan, entregado a misteriosa búsqueda de una nota musical inalcanzable. Sergio comprende el sentido que tiene esa vida de artista singular y decide humanizarse en el viejo caserón junto a su hermano. Peter Pan vivirá como un ser humano, ocupando toda la casa. La maldición de la familia Harding, ese remordimiento viviente, recuerdo agobiador del pecado maternal, será conjurada. Se redimirá la animalidad lúcida de ese monstruo. Sergio se ha salvado por el sacrificio.

Obra compleja la de Moletto; merece la representación, pues su autor es un dramaturgo que todavía no ha sido estrenado en el país. La creación de esos personajes atormentados por el pasado, sumidos en obsesiones, frustrados integrales, lo muestran poseedor de un dominio dramático: sabe dialogar y crea sus personajes con carnadura, con espíritu, y en esto demuestra el autor haber superado los peligros de un *teatro literario*, más para ser leído que representado. Sin embargo, Moletto edita su teatro, y ello es saludable, ya que constituye un buen anticipo de los futuros estrenos de sus obras que portan una carga de simbolismo, expresión de la hora contemporánea que busca un sentido al mundo. Leer a Moletto y pensar en algunos dramaturgos europeos de vanguardia es ineludible. No hablamos aquí de influencia —¿cómo negarla?—, pero sí constatamos la vena que tiene el escritor chileno para vibrar con los aportes que traen nuevos enfoques dramáticos, nuevas perspectivas. Es en este sentido que Enrique Moletto representa un interesante aspecto de la dramaturgia experimental de Chile.

Luis Droguett Alfaro.