

Alfredo Lefebvre

Valores y mensaje de "Daniel y los leones dorados"⁽¹⁾



QUIERO hablar del libro que ha recibido el galardón "Atenea" 1956, no para dar un mero cumplimiento al honroso encargo que me ha sido señalado, ni para hacer de este solemne acto una formalidad de fría academia; quiero hablar de la novela que anda de boca en boca, no como crítico ni tampoco como profesor de literatura. Quiero hablar de *Daniel y los leones dorados*, como simple persona que ha sido seriamente sobrecogida por la lectura de sus páginas, muchas de ellas ejemplares. El encuentro experimentado con la novela de José Manuel Vergara ha superado la complacencia de las mayores o menores gracias artísticas, el fugaz paladeo de un esplendor que se mide, registra y puntualiza. En ella hay algo más comprometedor que el placer estético o la frívola curiosidad que puedan provocar en una mente rijosa las intimidades del argumento. El conocimiento de *Daniel y los leones dorados* trae la saludable sorpresa de ver en prosa narrativa chilena un poco de claridad para la vida, una unidad superior a ella misma para orientarla, un cauce teológico para darle sentido.

(1) Discurso de don Alfredo Lefebvre en la ceremonia de entrega del Premio "Atenea" 1956 a don José Manuel Vergara.

Esta trascendencia del libro, esta huella hondamente espiritual llega al corazón de los lectores como expresión de la vida misma de los personajes atormentados que en ella se animan. De esa manera José Manuel Vergara crea un mundo novelesco que hunde sus raíces en cuestiones fundamentales de la existencia, como ser: la presencia del mal en el mundo, el verdadero orden del amor humano, y la sed de verdad absoluta del hombre. Estas inmensas y reales cuestiones no formaban parte de la novelística nuestra, con la intensidad y el vivencial acierto con que emergen de la angustia de esos personajes de *Daniel y los leones dorados*. Allí están en esa historia como resultado de la acción desenvuelta. No van impuestos por las concepciones del autor. Se desprenden como luz del fuego, son el ámbito propio de las almas que en el texto van manifestando lo que son. Aún más, la búsqueda inquietante de la dicha o de la verdad que acucia a la pareja protagónica (la felicidad en el amor quiere Helen, la verdad en el conocimiento del mal quiere Robert) no sigue un proceso doctrinariamente determinado; muy al revés, ellos operan en forma contraria a la naturaleza de las cosas. El querer el aborto, por caso. Y es en el encuentro con las leyes de la vida que los personajes se salvan. Es en el cumplimiento de la maternidad, es en el toque interno con los límites de sí mismo y de su razón que experimenta Robert, es en el descubrimiento de la sinceridad para consigo misma y para con los demás que Helen padece, en aquella escena de la última charla con su amiga Margaret, cuando se ve a sí misma en la otra, sofisticada y egoísta.

Hasta aquí tenemos las bases que podríamos llamar naturales de la verosimilitud del relato, imprescindibles para una novela de carácter existencial, como la que hoy celebramos, donde la singularidad e idiosincrasia de sus seres humanos, de sus desgarrados personajes, engendra la historia, y esas almas, únicas, inconfundibles, crecen, se dilatan, se estrechan, modifican, y no caen en situaciones generales, más o menos adecuadas a una tipología o al común de lo humano. Consideremos un dato para ilustrar esta marcha de auténtica novela de la existencia, tan lejos de esas otras, las de tesis del

siglo pasado, en las que el autor abusaba de sus personajes para adaptarlos a sus ideas y doctrinas, las cuales deseaba demostrar. Acá, en la narrativa de nuestros días, el autor lanza los personajes concebidos y a ellos sigue en el tratamiento de sus vidas; éstos van poco a poco mostrando refracciones de su ser individual, hasta manifestarlo plenamente, no siempre del todo, pero hasta donde sea posible, que al fin, un abismo es cada individualidad en la vida como en las letras.

Por acaso, considérese cómo Helen va conociendo a Robert, para ilustrar esa andadura. Primero es la atracción fuertemente erótica que Robert le produce y que se traduce en una comparación; su hombre se parece a Gary Cooper. Cuando empiezan a vivir juntos, diez años después de la primera mirada, Robert ya no es Gary sino un ser raro; uno que no es como todo el mundo. Cuando ella recupera en contacto con el mundo burgués de sus padres el sentido común británico, a Robert lo ve como un psicópata. Después cuando el paraíso español que ella esperaba vivir junto al Mediterráneo le significa solamente carne y soledad, Robert se ha convertido en un enigma desesperante e irresistible, pero descubrirá en él su grado de maldad y su egoísmo. Más tarde, en aquella conmovedora escena en Londres con su amiga Margaret, cuando su amiga habla como ella misma hablaba a su amante en España, tiene un nuevo conocimiento del alma de Robert. Se intuye en esa escena, quizá demasiado breve y veloz para la riqueza del contenido que entraña, se intuye que ella entra en un camino de entendimiento no sólo acerca de su propia y falsa situación, sino también del otro que le pedía "algo" enigmático de franca sinceridad y ella ni siquiera barruntaba.

Este ejemplo es una muestra en el proceso del irse creando la novela por un desarrollo interno de los personajes y no según las concepciones del hombre que pueda tener el autor. Así lo hizo Cervantes y por esto se le considera el padre de la novela moderna. Nadie dirá que Cervantes era un novelista tendencioso.

En una nota crítica a esta novela que hoy celebramos con el Premio "Atenea", dijimos que José Manuel Vergara creó en *Daniel*

un mundo integral. No sólo una cara de la medalla. No sólo un cuadro naturalista de procesos espirituales. Esta es la novedad. En la acción relatada se presentan en juego y lucha todos los valores: temporales y eternos. Semejante complejidad no se había logrado antes en novela nacional. Así la historia narrada alcanza espacios abismales de hermosura desde luego y de rica tensión en el siempre extraño espectáculo de lo que el hombre es, situado entre su doliente contradicción interna y las posibilidades de una esperanza definitiva. Esta se da en el libro como consecuencia inminente de la trama, con revés y todo.

Esa condición de mundo integral y de seres apurados por vivir severamente la vida, con el aguijón de la perfectibilidad, son notas distintivas de un gran sector de novelistas actuales. Bástenos nombrar a Graham Greene, Carlo Coccioli, Georges Bernanos, Gilbert Cesbron, Gertrudis von le Fort, etc. De esta onda participa José Manuel Vergara. Ahora bien, si queremos medir el estro y el vuelo de la novela que nos preocupa, debemos buscar la otra cara de la historia de Daniel, el ardiente costado que se integra hasta sacar la novela por otros caminos que los que responden a lo inmediato con el esplendor telúrico o el fatalismo resignado o el estoicismo instintivo o un noble sentido de responsable dignidad humana, sin trascender a otro fundamento que el devenir histórico, como ocurre en numerosas novelas chilenas, magistrales obras de arte, pero ajenas a estos otros esclarecimientos que hienden aquí, en la otra orilla del mundo integral de *Daniel*, invisibles y presentes. Esto nos lleva a considerar el trasfondo misterioso y el acento de cosas sobrenaturales, explícitos en la novela. Desde este ángulo el protagonista está herido por el problema de Dios. Desde este punto de vista hay otros personajes que operan en torno a la libertad de las almas, torturadas y anhelantes en pos de un bien definitivo: el amor para Helen, el convencimiento de una verdad interior y absoluta para Robert. Aquellos personajes, invisibles y poderosos, ciertamente preocupaban mucho a Dostoiewski cuando uno de los hermanos Karamazof dice: "Dios y Satán tienen su campo de batalla en el corazón del hombre".

Esta lucha, esta agonía tiembla, se estremece en el fondo de la novela de José Manuel Vergara, como el batiente terrible que agita y golpea las vidas que allí se retuercen en pos de su destino. Por lo demás, el protagonista lo declara en forma muy explícita: "Dios es algo personal —dice—, es mi ser, el que me hace participar de la existencia. El es la vida. El Demonio es la muerte; yo estoy en medio, desgarrado..." (página 92).

¿Cómo se ven esos dos mundos en *Daniel*? ¿Cuáles son sus señales? ¿Cuáles son sus símbolos?

Antes de responder cabe señalar que el resultado estético, es decir, la validez que ello implica como obra de arte, es la que le da consistencia específica al libro, al lograrse esa visión de trasfondo con adecuación orgánica entre todos los valores que se dan en la existencia humana y manejan en el libro. Esta afirmación previa es importante, porque los contactos religiosos que se establecen en las vicisitudes del argumento, van saliendo libres de blanduras beatas. Por caso si el novelista no soslayara el desenlace, habría caído en una complacencia confesional al describir una posible conversión de su protagonista. Esta puede darse o no, el texto la deja suelta, esfumada, porque al fin el autor no se propuso contar la historia de Robert y Helen, sino la de Daniel, y esto es decisivo para comprender cómo muestra aquellos trasmundos y además, la estructura del libro.

Así se abre la primera página: "La historia de Daniel comenzó en una tarde de invierno, once días antes de la Navidad de 1941, en la sala de recreación de un aeródromo militar cercano a Croydon, Inglaterra. El primer anuncio de la vida de Daniel se ocultó en la mirada estática y endurecida que Robert Curtis fijó en Helen Palmer".

La página final del libro refiere la noticia dada a Curtis sobre el nacimiento de su hijo Daniel. Termina el relato y a continuación se lee la última cita de las tomadas del libro del profeta Daniel, que en las seis divisiones de la novela han ido apareciendo como epígrafes antes de cada serie de capítulos. Estos textos refieren la historia del profeta Daniel que fue arrojado a un foso donde había leones hambrientos para que lo destrozaran. El profeta no pereció. El libro dice:

“Dios lo libró del poder de los leones”. Ciertamente hay una relación de analogía entre las fases de la historia del profeta, que van apareciendo antes de cada división del volumen más la que rubrica el final, y las etapas de la historia del niño Daniel, expuesto a desaparecer antes de su nacimiento, hasta que es salvado. La analogía se establece dentro de un carácter simbólico. Su efecto estético y su resonancia espiritual no está en la coincidencia de los nombres sino en el singular sentido que tiene el patronazgo. Ese sentido es un asunto de fe religiosa. De tal modo es así que al leerse la última cita que aparece a boca de jarro sobre el final, cuando nos dice que Dios salvó al profeta, sentimos que podría decirse lo mismo sobre el niño que ha nacido. Tanto más es legítimo este sentir, si consideramos cómo en la misma trama hay otro elemento simbólico que va creciendo de forma y adquiriendo figura, la estatua de un San Juan Bautista que trabaja la hermana del protagonista. Expresamente ella declara la intención que la mueve a realizar ese trabajo: “Pensé en ti, Bob. Y me dije: crearé un San Juan Bautista que le prepare el camino al Cristo de Bob” (página 54). Entonces, a medida que avanza el drama vivido por Robert Curtis, y a medida que atentan contra la existencia de Daniel, va creciendo y configurándose mejor la escultura, hasta que aparecen coincidiendo al final el nacimiento del niño y la obra escultórica concluida. Si miramos alguna nota acerca del destino del Bautista y algunas particularidades del problema de Robert Curtis se nos sensibiliza un tanto el valor simbólico que tiene ese elemento, lo vemos funcionando. Juan es un profeta que está signado como la voz que predica en el desierto, y como el que conduce al Cristo. Esta última consideración viene claramente explicada en el texto y radica en la intención salvadora de Agnes. Su trabajo es su oración por su hermano. Pero cuando el protagonista a su vez manifiesta que entre él y la Divinidad hay un desierto y allí se queda inmóvil y sediento, inmediatamente imaginamos la presencia del Bautista, voz que predica en el desierto. Es un símbolo actuante, del mismo modo que la historia marginal del otro profeta, tam-

bién operante sobre las vidas principales que en el libro se animan, y van abriendo sus almas.

Esos dos elementos simbólicos son la representación de las fuerzas de uno de los dos mundos que luchan en el corazón del protagonista. Esas fuerzas, además, están encarnadas en las existencias de otros personajes que actúan en la historia: la hermana de Robert Curtis, el sacerdote español, y los niños diciendo y haciendo para que en esa lucha entre Dios y Satán, para que en esas fundamentales decisiones de la voluntad humana, triunfe el que salvó al profeta de las bestias. La atmósfera que ellos crean en torno tiene calidades de pureza y absoluta sinceridad. Son la ausencia de esas virtudes las que caracterizan la atmósfera que envuelve a los otros personajes, cuyas presencias encarnan las fuerzas del otro mundo que lucha en esta bella historia de *Daniel y los leones dorados*. La misma Helen es vista por su amante como una mujer en la que hay algo que podría llamarse satánico. Y en su ilusión intelectual pretende encontrar al demonio a través de ella, para alcanzar un conocimiento del mal.

Podríamos seguir mostrando el encuentro de esos dos mundos en la trayectoria que sigue la novela, precisar en seguida cuáles son las categorías morales que en el libro van conceptualizando notas esenciales de uno y otro ámbito, hasta el punto de ordenar una concepción de la vida que se expande por la obra. En obsequio a la brevedad apuntaremos dos datos, uno acerca de cierto engarce que se produce entre los actos de los personajes y otro acerca de una idea muy privativa del protagonista.

Veamos: Las acciones de unos y otros repercuten misteriosamente en las almas, revelando sutilmente el tejido invisible que las une, y así, dando paso al imperio de una u otra de las fuerzas que se agitan en el trasfondo de esas vidas, los dos reinos señalados anteriormente.

Ejemplo: Muchas páginas van mostrando las inquietudes de Helen llenas de vacilaciones, terrores y sufrimiento al fin, antes de que decida aceptar la concepción de un hijo. Otras veces, su impajaritable amiga Margaret desde luego, le acentúan el pánico de esta medida tan heroica, que Helen quiere tomar para asegurarse el amor de

su amante. Por fin lo hace. Ese acto, es decir, la aceptación de una ley natural de la vida, en el caso de ella, muy especialmente, ella que tiene todas las categorías morales invertidas en su corazón, y que en la maternidad ve una desgracia y una destrucción, en vez de la alegría de dar un hijo al mundo, un hijo a Dios, esa decisión es un sacrificio y un gesto de generosidad en ella superior al de una mujer corriente que no tiene problemas acerca del tener o no tener hijos. Pues bien, a continuación en el relato, el amante escribe en su diario: "No es posible para el hombre ver a Satanás y escribe de un monte muy alto, donde habita el Bien". Al día siguiente va a ver a su hermana y le declara en la conversación que cree en Dios. Es evidente la correspondencia entre el orden natural de la procreación restablecido por Helen y el orden natural del conocimiento que se ha producido en el protagonista. Es un momento culminante de la historia porque Daniel ha sido concebido.

En este momento recuerdo unas palabras del escritor español José Bergamín sobre el arte de novelar: "El milagro de la novela es el sostenerse en equilibrio vivo entre las dos simas del conocimiento del hombre. Entre el conocimiento de los abismos de Dios y el de los abismos de Satán. Entre el Cielo y el Infierno. El milagro de la novela, que es el milagro vivo del hombre —del hombre que nos ha legado el cristianismo, del verdadero hombre que somos—, es el milagro de estar suspendido entre el Cielo y el Infierno, y, a la vez, la convivencia o yuxtaposición humana de lo uno con lo otro". En la obra que consideramos esta noche se da este milagro artístico con refinada maestría, sutiles correspondencias y oposiciones entre ambos universos.

Me queda por señalar alguna muestra característica de las ideas más particulares de la concepción de las cosas que tiene Curtis, las cuales a su vez son características del reino del Mal, del imperio del príncipe de este mundo, vivamente representado en la novela a través de los criterios de varios personajes. Veamos al protagonista. El está marcado por un ansia de verdad absoluta, la que sea, pero que le signifique algún convencimiento, porque sabe que la felicidad

es un asunto interior. La imposibilidad de amar a Helen radica en que ella es totalmente sofisticada, falsa, por lo tanto, amante de cualquier trampa que le satisfaga sus apetitos y su egoísmo. Y él ama antes que nada la sinceridad. Nada de juegos y dobles intenciones. Sinceridad, por eso se siente atraído por los niños, porque en ellos no hay engaño. Por eso le dice un día a Helen que el único instante verdadero que ella le ha dado ha sido el sueño. "Tu cara mientras duermes". Este módulo moral de sus ansias de absoluta verdad tiene un ojo certero para no dejarse engañar por las formas de este mundo. A primera vista lo que significa desorden y mal en general podría ser para él como para cualquiera la señal del reino de la mentira. Pero él va más lejos, ve el mal, ve lo demoníaco, en algunas formas de bien. Esta consideración por naturaleza de apremiante profundidad, la podemos encontrar en varios novelistas contemporáneos, en Carlo Coccioli, en Bernanos, etc. Oigamos lo que nos dice Curtis: "El mejor súbdito de Satanás es el buen hombre, tan bueno, que no cree en el Mal; es el más dócil; el más eficiente vehículo de su expansión, porque utiliza la técnica repartidora de Bien para distribuir el Mal: la serpiente montada sobre una gacela" (página 89). Este criterio se lo corrobora en cierta ocasión el cura español: "Los hombres buenos son una epidemia más mortífera que cualquiera peste. Si tuviéramos más hombres malos haciendo cosas buenas que hombres buenos actuando como demonios, el mundo estaría mucho mejor" (página 122).

Podríamos citar otros textos. Hemos puesto los más paradójicos. Pero esta manera de pensar toca fondo porque desnuda el espíritu burgués, con la tibieza de orden conveniente, sin heroísmo, sin grandes certezas, y que cuando hace una obra llamada buena es fruto de un agrado y nunca de un sacrificio; entonces, no comunica a los demás amor verdadero, no conduce al Bien. La lectura de la novela hace muy sensible ese espíritu en vivísimo contraste con las búsquedas del protagonista.

No quisiera terminar esta presentación de la obra de José Manuel Vergara sin apuntar algunas notas sobre la estructura del libro

suyo y las cualidades notables de escritor que manifiesta en las páginas de *Daniel*. Para hablar de estos aspectos es preciso, aunque sea someramente, relacionarlos con los contenidos que hemos explorado hasta ahora.

La visión del mundo y del trasmundo que hemos considerado con adentramientos muy hondos y penetraciones que a fuer de ser agudísimas se dan con hermosura, todo esto alcanza destellos de cosas impalpables gracias a los recursos simbólicos anteriormente anotados; ellos comunican e insuflan sus significaciones. Sin ellos el relato no tendría tanto espacio de materias espirituales. Podría atreverme a afirmar que determinan la estructura de la novela. Ahora bien, los recursos simbólicos se dan con plena naturalidad, de modo que participan siempre de la trama novelesca. Por ejemplo, la estatua del Bautista es efectivamente una escultura que se está haciendo mientras duran los episodios del texto. Sería emocionante si observáramos el valor simbólico que se produce por cada detalle que se va agregando en el trabajo de la escultora, ante las situaciones anímicas de Robert Curtis y las partes que van apareciendo de la estatua. Si ustedes recuerdan la lectura de la novela pueden ir relacionando el símbolo con los hechos, y apreciar así el alcance de la afirmación sobre la estructura de la novela, determinada en cierto grado por esos recursos.

Es necesario agregar que a veces los actos, los hechos, las situaciones de los personajes tienen valores simbólicos, capaces de representar en un gesto, en una acción el estado del alma en que se encuentran. Un caso: La última pesca submarina de Robert, cuando no puede vencer al mero un tanto monstruoso que parece amenazarle. Fracasa y renuncia a la pesca. "Lo arrojó todo al mar". Este episodio es por demás significativo como un símbolo del desenlace de su situación que más adelante se ve. Y es un acto muy natural, porque él practicaba ese deporte con frecuencia, allí en el pueblecito español, a orillas del Mediterráneo. Por lo demás si nosotros en la vida diaria tuviésemos ojos interiores muy luminosos veríamos en nuestros actos y en los ajenos, símbolos increíbles de realidades más

profundas, como intenta el autor de *Daniel* al manejar una historia llena de contenidos abisales.

La cualidad más destacada y evidente de esta obra es su acelerada velocidad en el ritmo de la narración. El autor omite todo diálogo, toda descripción, todo relato y todo soliloquio que pueda ser fácilmente subentendido. De esta manera llega a fundir una acción a otra, para no perder tiempo en los intervalos que se suponen fácilmente, sin esfuerzo imaginativo del lector. Por caso, vemos a Helen ir en tren a casa de sus padres para conseguir más asignación de dinero. Se sugiere en el texto que inventará una historia adecuada al ambiente de su familia para referirse a su amante. Se alude a lo que les cuenta y no ha alcanzado a referir la reacción paterna cuando ya se están oyendo las opiniones del padre y de la madre acerca de Curtis, sin que oyésemos nada de lo que ella contó.

En un pasaje impresionante, que ustedes recordarán, el de la borrachera de Helen, hay una muestra muy interesante de la velocidad narrativa de Vergara en esta novela. La acción prácticamente concluye al caer ella sobre la cama, de espalda, completamente desnuda, con los brazos en cruz. Más tarde regresará su amante a la alcoba. Pero mientras tanto transcurre el tiempo y un buen escritor que cuenta historias debe dar la impresión del tiempo que transcurre, de lo contrario se sentiría un esquema de relato, sin la suficiente participación de vida y ambiente. Pues bien, en ese episodio Vergara nos da el paso del tiempo por un medio auditivo y luego por un medio visual: "Permaneció inmóvil durante muchas horas. La electrola automática no cesó de repetir la misma melodía, veinte, treinta veces. Fuera, a través de la ventana-balcón, el Mediterráneo se fue tiñendo de rosa, malva, morado y azul de Prusia, sucesivamente. Por último, la puerta del dormitorio se abrió y entró Curtis" (página 152).

Como ustedes pueden apreciar, no habría bastado que dijese simplemente que Helen allí tendida, borracha, durmiendo, había permanecido muchas horas. Era preciso que creara en las palabras el paso del tiempo; por eso, primero pone una acción inherente a la situación misma, la victrola repitiendo el mismo disco, precisamen-

te el que ella prefería y en ese momento representaba el sueño que había querido vivir al emborracharse. Y en seguida una rápida, sumamente rápida descripción del mar, a través del cambio de colores que según las horas del día padece el mar.

Otra gracia técnica del libro consiste en los medios de que se vale para profundizar en los caracteres de sus personajes, los principales. La índole inquisitiva y de frecuente introspección que ellos viven es la condición que mueve al autor a presentar una misma situación desde diferentes puntos de vista, desde el ojo distinto de otras personas que opinan o son consultadas. Aparece la situación, una vez sucedida, contada por Helen a su impajaritable amiga Margaret, con lo que los hechos toman otras coloraturas y distintas dimensiones; o una síntesis de su estado es tratada por su tía Lucy. Curtis a su vez sintetiza sus asuntos a su hermana o al cura español; otros personajes discurren sobre las inquietudes de la pareja. Todo este juego de cambios de punto de vista produce un rico perspectivismo y variedad narrativa. Todos estos diversos enfoques sobre un mismo rostro. Y así se va ahondando el abismo de la singularidad de los caracteres y una cuerda distinta vibra cada vez para comunicar la tensión de vida y espíritu que se suscita en forma creciente en las bellas páginas de *Daniel y los leones dorados*.

Es bien notorio y fácil de comprobar que en la totalidad de la obra hay más cantidad de diálogo que narración de hechos; éstos, muchas veces son los que hacen avanzar la acción y no el relato de ella. El diálogo en general contiene un lenguaje natural y descarnado, y siempre agarra fuerza dramática o matices de humor e ironía o transparencia de almas. Nunca el patetismo está ausente y nunca se pierde la propiedad en el habla de los personajes. Por lo demás, estas son condiciones imprescindibles de un escritor legítimo, pero que en el caso presente se dan con eficaz maestría. No se puede dejar de decir que la calidad de los diálogos de *Daniel* son una gran garantía acerca de las posibilidades de autor dramático que hay en José Manuel Vergara. Todo el mundo sabe por la prensa local que

se ha iniciado en la poesía dramática con una pieza titulada *Piel de Angel*.

Acerca de la descripción, es un medio muy escaso en la presente novela, tal vez porque su fuerza está más en los conflictos internos que en la relación con el medio o el paisaje. En general, el lenguaje es parco en recursos expresivos, pero cuando llega a valerse de imágenes, son plásticamente significativas, como las siguientes: Helen al darse cuenta, al comienzo, que era mirada por el piloto Robert Curtis, "se percató del impacto de esos ojos que la hicieron sentirse como una figura de papel al ser codiciosamente recortada" (página 11). Ella está bailando con su amante, éste afirma mano y brazo en la cintura de su pareja. "Al sentir la presión, ella aumentó el ritmo de sus movimientos, como la ostra al contacto con el jugo de limón" (página 61).

Los personajes secundarios que actúan en función de los protagónicos, pero con definida y avasalladora individualidad y postura ante la vida, aparecen en breves bocetos, mucho más revelados por lo que hablan y hacen que por lo que de ellos se informa. La tía Lucy, el noble español, el cura don Antonio, la hermana de Curtis, el niño Sebastián, los sobrinos, don Pepe.

Los textos de las reflexiones escritas del protagonista se caracterizan por la lucidez sensitiva, más cercana a la experiencia que a la exposición puramente racional, con grandes intuiciones éticas, con elocución precisa. De más está decir lo que esos párrafos dicen del ensayista que hay en José Manuel Vergara. Por lo demás es otra zona literaria que ya tiene en marcha, para próxima publicación.

Finalmente, y sin que agotemos las observaciones técnicas, cabe mirar la línea general de progresión de la historia de *Daniel y los leones dorados*. El ritmo acelerado, la velocidad del relato sigue la sucesión de la poesía dramática, se expone el caso, aparece el conflicto, hay luchas intensas y se resuelve con una anagnórisis o reconocimiento no de personas sino de valores hondos, cuales son los de aceptar que para vivir en estado de amor verdadero es preciso aprender a perder; la pareja humana de la historia de Daniel abre las

puertas de la vida cuando cumple algún sacrificio de sí misma, cada cual según su naturaleza, y con luces superiores a las del simple instinto y a las de la simple razón.

Daniel y los leones dorados, novela agraciada con el Premio "Atenea" 1956, ha revelado a un autor poderoso en palabras de verdad, cuya maestría lo sitúan con un porvenir renovador dentro de la novelística nacional. El abre un camino creador y su misión es recorrerlo hasta el fin. Pero no solamente es digno de encomio por los frutos que hemos conocido, sino también por la actitud o mejor aún, por el estilo de escritor que cultiva, atento a varias formas de expresión literaria, severo y constante en el trabajo, hijo de una vocación genuina. Pertenece así a una generación de escritores que se caracterizan por el estudio y la conciencia literaria que hace de su arte un oficio y un oficio riguroso, alerta al misterio de la palabra escrita y al otro del cual dependen todas las palabras, y sobre el cual un conocido personaje del teatro inglés dijo que no podía ser respondido por toda la filosofía.

Estas son las buenas noticias que nos trae José Manuel Vergara a las letras chilenas.