

La tumba del zambullidor

(Editorial Sudamericana, 2001)

La muerte como búsqueda epistemológica en los cuentos de Patricio Manns

GABRIELA MORA

Rutgers University
gmora@rci.rutgers.edu

LOS ADMIRADORES de la narrativa de Patricio Manns, cuyo amor y arraigo a la tierra y a la historia de Chile ha producido una escritura marcada por un exuberante y lírico realismo, se sorprenderán al leer el volumen de cuentos *La tumba del zambullidor*. En un estilo sobrio, contenido, diferente al más característico de su obra, estos relatos nos pasean por diferentes latitudes y tiempos para, con un bien dosificado suspenso, capturarnos con historias que, siguiendo en general el patrón detectivesco, empujan a seguir leyendo. Como reza la solapa del libro, los nueve relatos tienen a la muerte como “hilo conductor”, pero según mi opinión los relatos comparten además el ver la muerte como búsqueda, motivo que amplía la visión hacia el hallazgo de una verdad, o una comprensión, tanto en el mundo ficticio, como en el del lector¹.

Con la excepción de “Palimpsesto”, ocho de los relatos califican claramente como cuentos. “Palimpsesto”, de difícil clasificación, pudiera considerarse como ensayo/relato –ya que el proteico género del ensayo admite también la narración–, asunto que veremos más adelante. “Cacería del código yagán”, por otro lado, narra un robo que tarda 48 años en explicarse y, aunque la búsqueda del precioso manuscrito del título se representa con los problemas y enigmas de un relato policial, usado en otros cuentos, se diferencia de ellos porque aquí no ocurre una muerte como en los demás². Los siete cuentos restantes, sobre los

¹ Los editores sostienen que ese “hilo conductor” incluye “la muerte a secas y todas sus variantes imaginables”. Si entendemos bien, la “muerte a secas” correspondería a la muerte “natural”, aquella que no resulta de un crimen o una guerra o de la pena capital, como sucede en los otros relatos. En cuanto a lo que llaman “variantes” entre las que citan “el miedo, el heroísmo, la piedad, la inconsciencia, el sadismo, la ignorancia”, sería más claro ver estos fenómenos como causantes de muertes y no sus sinónimos.

² Aquí quizás correspondería hablar de la “muerte a secas” de los editores.

que centraré este trabajo, vistos desde la muerte como punto de enlace, de manera general pueden ordenarse en los siguientes apartados: 1. Muerte apostada o buscada (“Corre hasta los árboles” y “La tumba del zambullidor”); 2. Muerte por un crimen individual (“Orilla distante” y “La odisea de las biblias”); 3. Muerte por crimen colectivo como sucede en una guerra, en una dictadura criminal, o bajo la pena capital (“Los papeles de Melchor”, “La novia del regimiento”, “El canaca”). Tanto los grupos 1 y 2 tienen lugar en escenarios lejanos –Europa o África– que los narradores parecen conocer muy bien. Los cuentos del grupo 3 ocurren en Chile, y en ellos la muerte o muertes, inspiradas por sucesos históricos, ocurren bajo dramáticas circunstancias, que intensifican el temple de la voz narrativa.

Con sabiduría, “Corre hasta los árboles” se colocó como la primera narración porque su alta calidad convence de inmediato que hay que seguir leyendo. De Ema Bornstill, su protagonista (de apto apellido que podría traducirse por ‘nacida inmóvil’ o ‘muerta’), se da un sutil retrato de una mujer de 55 años, que ignora su arrogancia y prejuicios que la conducirán a la muerte.

La historia, ubicada primero en Escocia y luego en África, da detalles precisos de esos lugares, que iluminan el contraste entre lo cómodo por conocido, con el paisaje lejano, extraño, con el cual Ema ha soñado toda su vida. El temple narrativo se aviene con la manera reservada del personaje femenino, acostumbrado a una vida espartana, por su sobriedad. Ema es mujer que no concibe que las cosas puedan “desajustarse” (24), dice que “no conoce el miedo” y está acostumbrada a “manejarlo todo” (33). Profesora de zoología por muchos años en Escocia, al momento de jubilarse elige viajar a África para conocer “en la realidad” el paisaje y su fauna, sobre los que ha disertado con pasión en su larga vida profesional. Como hace Cortázar en muchos relatos, aquí el lector advertido, por los indicios que discretamente va sembrando el parco narrador, ve los signos ominosos, ante los cuales Ema es ciega. Mirados desde el final, estos indicios arrojan una luz irónica a frases lanzadas con ligereza por el personaje mismo: “enfrentar a la realidad real, me dará muchísimas sorpresas, o tal vez una sola, pero enorme” (15). O sobre su absoluta certeza de que debe hacer el viaje: “Siento que se trata de una especie de obligación ineludible, como si tuviera una cita allí, aunque no sé bien con quién, ni cuándo” (15).

Aunque las palabras racista o racismo no aparecen, es ese fenómeno el que causará la muerte de la mujer. Su empecinada terquedad en su conocimiento y seguridad en su voluntad, no le permiten vislumbrar los obvios avisos de peligro³. Al despreciar las indicaciones del guardia africano, pues Ema “con suficiencia”

³ Por ejemplo, los pájaros revoloteando en un lago de aguas rosadas, que el lector puede imaginar como zopilotes peleando por presas ensangrentadas que tiñen el agua.

piensa que la engaña, se abre una parte de su psiquis, cuya existencia quizás ella misma haya ignorado. Apropiadamente, el narrador comenta que Ema muere “con gran dignidad” en el Parque Nacional. La ayuda a morir así un sueño que la transporta a su casa escocesa donde bebe agua “con fruición”, aunque al despertar para morir piense que “la vida no es más que una traición de Dios” (44). El narrador no dice si Ema atribuye también a Dios su autotraición que enmascaraba, tras el amor a Africa, el desprecio por su habitante humano. Pero el lector, sí lo habrá comprendido.

Como en el cuento anterior, “La tumba del zambullidor” presenta una historia ilustrativa de que una “apuesta contra la muerte no se puede ganar” (145). Alternando dos personaje y dos escenarios, se cuenta cómo arriesgan sus vidas en peligrosas actividades. Uno es un mexicano analfabeto que se arroja al mar desde los acantilados en Acapulco, sabiendo que es un “juego mortal”, pero con el que se gana el sustento y la gloria. El otro es un hombre, nostálgico de un país del sur, aficionado a volar en un deltaplano desde las altas montañas europeas⁴. El muchacho mexicano está muy consciente de que su oficio es un juego mortal, y por ello al saltar se apoya en su religión. El otro hombre innombrado, como Ema Bonstill, confía en sus conocimientos y su cuidadosa preparación. El sabe además que en él “la búsqueda obstinada del peligro era un hábito” (142). Contrario a Ema, sin embargo, este personaje prepara sus vuelos con la conciencia de no “favorecer la aparición del peligro por distracción”, pues el peligro debía “asaltarlo por sorpresa”, para entonces “contraatacar y salvarse” (147). A diferencia de Ema, también en esta ocasión el volador admite que está cometiendo errores, aunque ello no disminuye su arrogante seguridad que, como en el caso de la mujer, lo conducirá a la muerte.

Como se ha visto, en ambos cuentos los personajes buscan trascender los límites de sus vidas presentes, pero son castigados por despreciar los múltiples factores que pueden cambiar las rutas que se trazan, que no siempre están sujetas a la seguridad o al conocimiento del ser humano. Pese a la arrogancia de los personajes, se transparenta en los dos casos cierta admiración por la voluntad y energía que poseen para tomar riesgos y lanzarse al peligro.

Tanto “La orilla distante” como “La odisea de las biblias” presentan una escritura en el patrón clásico del relato detectivesco, con enigmas por resolver, y suspenso en el camino hacia la solución. El primero tiene a un inspector de

⁴ Aunque no se nombra a Chile, es claro que el hombre es un exiliado chileno pues viene de un país “al fin del sur del mundo, a la derecha” (146) y su comentario de que en su país “los que no tienen nada sueñan con volar, y los que tienen cómo volar, se conforman con arrastrarse” (146), aunque puede aplicarse a otras naciones, se relaciona con los hechos narrados en “La novia del regimiento”.

policía ayudado por el personaje central, que funciona a la vez como narrador. La historia ocurre en los canales de Holanda, donde han desaparecido varias mujeres jóvenes, que hacen sospechar en un asesino en serie, por lo que el motivo de la búsqueda es aquí mucho más concreto que en los relatos anteriores. Con experta dosificación de detalles sobre el lugar y los personajes, y leves toques de humor, al final de la historia el investigador y el narrador logran descubrir al asesino. Se trata de Jan Hertog, un holandés de 55 años, soltero, marino, aficionado a la literatura, que –para horror del lector– hasta el momento de la narración ha matado a 12 mujeres. La relación crimen/literatura acrecienta el interés del texto y espesa la trama con sus juegos intertextuales. Para empezar, tanto el narrador como el criminal disponen de una bien surtida biblioteca en sus respectivos barcos. El del primero se llama Dedalus, en homenaje a Joyce, nombre que el policía da al narrador, y éste en una ocasión decide llamar Elsinor a su barco. Jan Hertog es también el nombre de un famoso escritor, cuya obra *La orilla distante* sirvió para bautizar la nave del asesino. Para complicar más el juego, un importante testigo en la solución del crimen se llama como un personaje del libro de Hertog. Y si esto fuera poco, una de las víctimas se apellida Sorel, como el Julian de Stendhal. Aunque la ley consigue atrapar al criminal, queda en el misterio el porqué de los crímenes. Un detalle, notado al pasar, sugiere que el asesino puede ser un misógino homosexual, pues en su biblioteca, con la excepción de dos escritoras, sólo contiene obras de autores masculinos que tienen de común la bisexualidad o la homosexualidad. Sugerentemente, las excepciones femeninas –Virginia Wolf y Marguerite Youcenar– también podrían añadirse a la lista⁵. El patrón detectivesco del relato no se presta muy bien a plantearse si la narración propone en serio cierta relación entre literatura, sexo y crimen, o si estos fenómenos son simples artilugios para realzar el juego que impone ese patrón. Más seguro es ver a un sádico en el criminal, aunque las causas más profundas de su sadismo no se descubran.

Si en “La orilla distante” se juega con la relación literatura/crimen, en “La oscura odisea de las biblias” se trabaja la combinación literatura/cine. Es más, el relato pudiera tomarse como un ‘script’ para una movida película del tipo ‘thriller’. El personaje central, Corpus Kantor, es un actor fracasado, con un turbio pasa-

⁵ La relación literatura/crimen aparece también en “Cacería del código yagán”, aunque aquí el crimen es el robo. El ladrón, sin embargo, es un coleccionador de libros raros y, sobre todo, de valiosos incunables que adquiere con las complicadas tretas del más avezado criminal. La búsqueda del original código desencadena innumerables pistas, numerosos viajes por diversos continentes y la participación de varios personajes que funcionan como detectives. Basado en un hecho histórico, el autor domina las fuentes respectivas relacionadas con el hecho, además de un experto conocimiento de los lugares en que ocurren los acontecimientos, y la manera de contar la historia en una narración fluida, dinámica, que incita a saber más.

do. Una biblia con un mensaje y un jugoso cheque, con la promesa de otro igual, dispara una serie de viajes por Francia, Inglaterra e Irlanda, lugares en que Kantor halla otras biblias con nuevas instrucciones que deben terminar en el encuentro con una mujer en una remota aldea irlandesa. El suspenso se sostiene porque el actor no sabe quién da las instrucciones, por qué y para qué. Las palabras ‘matar’ o el nombre de la víctima no se dan, pero el crimen sí se halla en una escena interpretada por Kantor en un viejo filme, escena que debe “interpretar” de nuevo frente a la mujer. A pesar de su dudoso pasado, Kantor se muestra como hombre más bien tímido, incapaz de cometer un asesinato. Lo irónico es que esa misma incapacidad la asegura la mujer sobre su marido, un magnate del cine, quien ha urdido esta compleja estratagema para deshacerse de ella. El filme que Kantor debe repetir ahora en la realidad, se llama “Crimen, sexo y castigo”, título irónico también, porque no hay castigo ni para el marido ni para el actor agente del crimen. Aunque el poder del marido acalla rumores de su participación y el asesinato queda sin aclarar, significativamente, nueve meses más tarde los periódicos anuncian la boda del magnate con una joven treinta años menor que el futuro esposo. Hay suficientes indicios de que el miedo lleva a Kantor al crimen y su sollozo al final declara sin palabras su autoconciencia sobre el hecho y el fuerte impacto que su acción ha tenido sobre él.

En los cuatro cuentos repasados ocurren muertes provocadas por el personaje mismo, en los dos primeros, o por un criminal identificado, en los segundos. Las muertes que se narran en los relatos ubicados en Chile son resultado de medidas gubernamentales, que no tienen una mano específica como agente, sino un grupo que cumple órdenes. “El canaca” presenta la ejecución de un hombre por un pelotón de soldados. Ese hombre es el famoso Chacal de Nahueltoro, condenado a la pena de muerte por el asesinato de su mujer y sus cinco hijas pequeñas⁶. Narrado en primera persona por un periodista llamado Manns, relata una entrevista con el condenado en vísperas de su ejecución. Mediante un dramático diálogo, la narración, sin caer en prédica o didactismo, logra hacer una poderosa denuncia contra la pena capital. Dos muestras bastan para ilustrar lo que digo:

Periodista: ¿Cada vez que te emborrachas te enojas y te vuelven las ganas de matar?

Prisionero: Aquí no puedo emborracharme, pero tampoco me vienen las ganas de matar.

Periodista: ¿Por qué?

Prisionero: Porque sé leer y escribir (128).

⁶ Digo famoso porque el largo juicio y la extensa cobertura hecha por la prensa mantuvo el interés por el caso por años. Miguel Littin dio pruebas de este interés al dirigir el filme “El chacal de Nahueltoro”, de gran éxito.

El texto desafía a reflexionar si es posible que el analfabeto gañán de campo que aprendió a leer y escribir en la cárcel sea un hombre reformado, que no merece morir. El narrador se limita a abrir, sin comentarios, un aspecto de su personalidad representada mediante la conmovedora explicación que da al hecho de haber matado a las hijitas. Después de reconocer su enojo contra su mujer y la inocencia de las niñas, a la pregunta de por qué las ultimó también responde: “¿Cómo iba a dejarlas sufriendo tan solitas?” (127).

La búsqueda del periodista del porqué del horrendo crimen encuentra respuestas que van más allá de la culpabilidad del asesino. Si éste descubrió en sí cualidades inexploradas, aquel aprendió la parte de culpa de la sociedad al no haber dado las condiciones para que el primero desarrollara esas cualidades. La búsqueda y el descubrimiento ponen en duda la justicia de la pena capital.

El epígrafe que encabeza “Los papeles de Melchor Santuario”: –“A la guerra, el más imbécil hábito del hombre”– encapsula la idea central que mueve este relato. Como en el cuento anterior, el autor se inspira en un suceso histórico, aquí, la guerra que en 1879 Chile sostuvo contra Perú y Bolivia. El hecho que el escenario sea, primero, un pueblito cerca del río Ñuble y, luego, el desierto de Tarapacá no significa que el enjuiciamiento a la guerra se quede en lo local. Las aventuras que ocurren a Saulo Armígero Faraute pueden ocurrir en cualquier época y lugar del mundo, y Saulo representar a cualquier soldado en cualquiera guerra. Lo irónico del nombre del personaje deriva del hecho de que Saulo sea considerado héroe, aunque su batallón no encontró al enemigo, y de verdad desertó por no querer matar. El narrador básico cuenta que el relato se basa en los papeles de Melchor Santuario, compadre y coterráneo de Saulo, comprometido a escribir las ‘hazañas’ de su amigo. El origen campesino de ambos tal vez influyó en la adopción de un tono coloquial, de cuento junto al fogón, para la mayor parte de la narración. Este tono aligera la seriedad del tema de la guerra que se aliviana, además, con diálogos en que campean risueños decires populares, muchos toques de humor y paródicas representaciones de actos y palabras de los oficiales que dirigen a la tropa. La burla a estos últimos se da en la representación de su grosera lengua para tratar a los subalternos, pero sobre todo en los retóricos discursos con que empujan a matar al enemigo a como dé lugar, pues se trata de defender a la patria, la familia y la propiedad (52).

A través de la perspectiva del recluta, para quien la idea del “enemigo” es una abstracción incomprensible, desde el comienzo se afirma el rechazo a la guerra:

“¿Cómo será el enemigo? ¿Será padre, como nuestro padre, será hijo como tú y yo?”, pregunta Saulo a Melchor, a lo que el último responde: “El enemigo debe preguntarse lo mismo” (66-67). Un soldado se queja de que “hace dos años que caminamos hacia el norte y nunca hemos visto a nadie. Ninguno de nosotros sabe siquiera cómo se mata” (73). Esta situación, según Melchor, lleva

a preguntarse “para qué demonios estamos aquí sufriendo como condenados. Ni siquiera conocemos la bandera del enemigo. Menos aún sus miedos, su angustia mientras vigila a la espera de un ataque de nuestra parte” (69).

Para el lector chileno, quizás, lo que más lo sorprenda sea constatar los aspectos negativos de la victoria, tan exaltada por la más conocida historia oficial. Por un lado, está el sufrimiento físico cuando los soldados deben atravesar el desierto, sin agua, con un sol abrasador, pisando el caliche salino que destruye los pies⁷. Por otro, la ferocidad de los soldados azuzados por el alcohol y la pólvora que, cumpliendo las órdenes del capitán (57), van más allá de matar al enemigo. Una aterrada indígena cuenta así, a Saulo y Melchor, lo que han hecho las tropas chilenas a su paso: “Nos violan, nos destripan, y luego nos dejan morir al sol, tiritando de calor y sed encima del caliche, mientras se nos va la sangre” (73).

Antes del encuentro con la llorosa india, el narrador metadiscursivamente justifica con el horror de lo que sigue el lenguaje del “cronista” Melchor, teñido de “vehemencia y realismo”, notas que avisan del cambio de tono narrativo, ahora con un matiz de reprimida cólera:

Alrededor de ella, despanzurrados y tirados de sur a norte, y de este a oeste, decenas de cadáveres de mujeres y niños destripados. Sin duda todos los cuerpos habían sido violados antes de entrarles las bayonetas, porque no había ninguno con ropa [...]. Seguro que después de las violaciones, no pocos héroes chilenos metieron sus bayonetas en el sexo de las jóvenes indias, porque a simple vista los sexos parecían heridas abiertas (75).

Esta experiencia mueve a Saulo a pensar que no puede pertenecer al ejército que hace tales atrocidades, y a decidir que él y Melchor deben desertar. Al regresar al terruño, el pueblo los recibe como héroes de la Campaña del Norte, aunque Saulo confiesa a su madre que lo único que ganó fue sabiduría (80). Desde el inicio del relato el texto hace hincapié en la ignorancia de los pobladores sobre las causas de la guerra, cuando muchas veces las naciones arguyen “los mismos motivos” para ella. Con sarcasmo el narrador observa que en este conflicto los tres países “estaban de total acuerdo de que una guerra corta, mesurada y cortés, pondría un momentáneo punto final a los litigios” (48).

Este relato, uno de los más extensos del volumen, invita al lector a meditar sobre cruciales conceptos inherentes a la idea de la guerra –patria, heroísmo, violencia–, además del valor de las vidas perdidas. En el contexto chileno es

⁷ El desierto de Tarapacá, con su suelo de sal, sus extremadas temperaturas, sus mágicos espejismos, y sobre todo su falta de agua, terreno que Manns parece conocer muy bien, figura también en la excelente novela *El corazón a contraluz*.

audaz abrir una brecha en el exacerbado nacionalismo generado por las historias canónicas que han exaltado la victoria sin examinar con acuciosidad las causas profundas del conflicto o los aspectos negativos del uso de armas para resolverlo. Es gesto audaz también hacer un héroe de un desertor, justificando bien su acto como búsqueda de amor por la vida, y rechazo a la violencia y la muerte.

“La novia del regimiento”, como el cuento anterior, reta, sobre todo al lector chileno, a aceptar la ocurrencia de hechos ignominiosos de su historia. Aquí también se confronta el significado de patriotismo, heroísmo y violencia, aunque en este caso, en vez de guerra entre naciones, se trata de un gobierno que hace desaparecer a ciudadanos disidentes. Aunque sin nombrarlos, los indicios de tiempo y de lugar señalan que la historia ocurre en Chile, bajo la dictadura del general Pinochet. El título, más que irónico, resulta macabro después de la lectura, ya que se trata del secuestro, repetidas violaciones y otras horribles torturas sufridas por Marta, una profesora de 40 años, desaparecida el 9 de agosto de 1976 (208-209)⁸. La enorme dificultad de escribir sobre este asunto la resolvió el autor dándole la palabra a los militares que ejecutan el acto de arrojar al mar a la víctima, ya a medio morir por las torturas padecidas, mencionadas por ellos durante el vuelo. El vocabulario extremadamente soez que usan para hablar del “enemigo” en general, y de la víctima en especial, con una fijeza morbosa en lo sexual, pareciera ser la única manera de contar la vileza de las acciones cometidas contra ella. Es lógico preguntarse cómo hombres entrenados para ejercer la defensa de los ciudadanos puedan llegar a tales excesos de crueldad e indiferencia al dolor ajeno. El que acuchillará a la víctima antes de arrojarla desde el helicóptero es el soldado de menor rango, al que han drogado para que ejecute su tarea, y bebe copiosamente mientras lanza palabrotas y hace groseros gestos y amenazas. Este hombre llamado “degenerado” por sus compañeros, y “subhumano” por el narrador, es la mano ejecutora en este momento. Para explicar su fanático odio, el narrador habla de “lavado de cerebro”, en que se le habría inculcado que había que matar “el pensamiento y la palabra” con las “metralletas y los tanques” (218). El militar de mayor rango tiene una explicación más específica, que lo hace tan culpable como su subordinado. Para el teniente: “Esta pobre puta desvalida es una excusa. Un medio para sembrar el terror en las filas enemigas. Mientras llenemos de cadáveres el país, el enemigo se va a esconder. Nunca va a combatir” (220). Habrá que preguntarse si este militar aprendió esta estrategia en la Escuela de las Américas que, según el na-

⁸ El relato se basa en un hecho real –el secuestro, tortura y muerte de Marta Ugarte, militante del partido comunista– que conmovió al país. Naturalmente, el autor ficcionalizó esos hechos, especialmente en la forma como se identifica el cadáver al final de la historia.

rrador, enseñaba “contra-insurgencia, terrorismo y torturas” a los altos comandos de los ejércitos latinoamericanos (210).

Pese a lo opresivo que significa leer detalles precisos sobre las horrendas torturas y espantosa muerte, la presentación de una cuidadosa cronología, datos periodísticos y otras fuentes, simulan una modalidad detectivesca para la base histórica del texto. El aporte ficticio, a su vez, agrega una nota de lirismo, sobre todo en la pequeña mariposa tatuada en un hombro de la víctima que ayuda por fin a identificar su despedazado cuerpo. La prosa ágil y el abundante empleo del diálogo, no obstante el cariz arduo del material, producen un texto literario verosímil que permite, a través de la ficción, develar verdades que importa descubrir para el bien de todos.

Parece inevitable al leer los dos últimos relatos, replantearse el significado de “patria” y “heroísmo” en relación al entrenamiento y a la práctica del militar profesional. La comparación entre Saulo desertor, que rehúsa ir contra sus convicciones y principios, sin duda aparece como más valorada si se lo opone a las acciones inhumanas de los militares en “Los papeles de Melchor”. Como para proveer al lector una mayor cantidad de argumentos para un más justo discernir en este replanteamiento, aparece “Palimpsesto”, el texto que llamo relato/ensayo. La primera nominación la justifican las veintidós breves narraciones que lo componen, y para la segunda, las reflexiones que ellas generan. Con la excepción del primer fragmento, todos los demás están encabezados por un título que guía sobre el contenido. En ese innominado primer relato, un narrador básico presenta al hablante que narrará los veintiuno restantes. Ese hablante es hombre que habita en el desierto de Tarapacá, que a menudo, en un tono de parábola o conseja tamizado por la distancia espacial y temporal de los hechos, aludirá a acontecimientos y personajes que se relacionan de alguna manera a las vidas que en la narración se ubican en Chile. Así, como una especie de telón de fondo a esas vidas, se habla de las duras condiciones del desierto con su absoluta carencia de agua, del duro trabajo en las minas que imponen despiadadas condiciones a los trabajadores y, sobre todo, del recuerdo de las luchas sociales, reprimidas con brutalidad por ejércitos mandados por los gobiernos (192, 197). La miserable situación de esas vidas origina exilios internos en busca de mejores oportunidades y, por supuesto, utopías para encontrarlas. A ambos conceptos – utopía y exilio– se dedican muchas meditaciones, que agregan el tono ensayístico a las prosas y que, a mi modo de ver, es en el libro lo más cercano a la ‘persona’ más conocida del autor.

Los nueve relatos que componen *La tumba del zambullidor* justifican que se le haya otorgado en Chile el Premio del Consejo del Libro en 2001. Todos ellos tienen de común una ágil escritura, cuyo experto uso de diversas técnicas – especialmente la del suspenso– ofrece el barthesiano “placer del texto”. En todos

ellos la muerte es pivote central, cuya realización se encaró con el también universal motivo de la búsqueda. Si por sus características formales diferentes se puede separar "Palimpsesto" que funciona como pórtico o corolario de los demás, la búsqueda puede llevar a la muerte misma (grupo 1), o al hallazgo de los criminales (grupos 2 y 3). Mirados más detenidamente, todos ellos, incluso "Palimpsesto", conducen al descubrimiento de una verdad significativa para todo lector, que es una de las metas de la buena literatura.