

El ritual de culpa en las historias Raymond Chandler

M. Rosa BURILLO GADEA

Universidad Complutense de Madrid
burillo@filol.ucm.es

Resumen

La novela popular es para el lector un auténtico catecismo literario con todo lo que esto implica de creencia, de fe en la ideología de "el bueno". La estrategia narrativa de estas historias se organiza basada en el ritual occidental de detección de la culpa, el necesario sacrificio de un inocente, la toma de conciencia y la restauración del orden. Este estudio tiene por objeto mostrar cómo el mismo proceso estructural se da en novela negra, donde el mal reside en todo un colectivo burocrático y consumista, el de la sociedad norteamericana. Intentaré demostrar mi argumento con citas de Raymond Chandler, centrándome sobre todo en "Pearls are a Nuisance" ("Las perlas son un fastidio") y en la novela *The Lady in the Lake (La Dama del Lago)*, con el consabido ritual donde domina la falsedad del mundo de los ejecutivos, y la mentira sólo se purga por medio del sacrificio.

Palabras clave: modelo, culpa, sacrificio, reconocimiento, redención.

Title: The ritual of guilt in Raymond Chandler's stories

Abstract

The popular novel is a real literary catechism for the reader, which all the implications about, belief and faith in the good. The narrative strategy of these stories is based upon the Western ritual of guilt detection, the necessary sacrifice of an innocent, the taking of conscience and the restoration of order. This paper aims to show how the same structural procedure happens in crime fiction, where the evil stays in the bureaucratic and consumer North-American society. We will try to prove our line using quotations from Raymond Chandler's "Pearls are a Nuisance" and *Lady in the lake*, where we can see a ritual of falsity in the business world and how a lie expiates through a sacrifice.

Keywords: model, guilt, sacrifice, recognition, redemption.

Además de entretenimiento, la novela popular es todo un referente para la gran mayoría de lectores y conforma unos valores que se graban en el inconsciente colectivo en forma de pautas de comportamiento. Así, la figura del detective, su ideología, hábitos y costumbres, suponen un modelo a seguir para el pueblo. Se trata del héroe que propone un modo alternativo de justicia, el catalizador sin el cual el cambio no sería posible.

Para que estas características se den, el protagonista debe de ser un personaje atractivo y, para ello, deberá compartir con el pueblo los referentes culturales al uso, de manera que el lector habitual de este tipo de género pueda identificarse con él: "In the formula world, as in play, the ego is enhanced because conflicts are resolved and inescapable tensions and frustrations temporarily transcended"¹ (Cawelti 1976).

En el caso de James Bond, popularizado en la gran pantalla, vemos tres momentos que tienen que ver con cada una de las épocas en las que se recrea. El James Bond, protagonizado por Sean Connery, está caracterizado como un hombre marcadamente violento si lo comparamos con los posteriores. Su dominio es el de los puñetazos como fuerza primaria de dominación frente al "malo". A la luz del presente contemporáneo nos parece que su expresión es prepotente y muestra un exceso de fuerza innecesario. Sigue la pauta de los años treinta, cuarenta y cincuenta. El siguiente Bond, el prota-

¹ En el mundo de la fórmula, como en cualquier otra actuación, el ego se expande porque los conflictos terminan por resolverse, y las tensiones y frustraciones incontroladas temporalmente han transcendido.

gonizado por Roger Moore, es un ser elegante y refinado, que no se emplea a fondo si no es totalmente necesario y corresponde a una cultura donde adoramos a un tipo de hombre más pacífico. No es en vano que surja a raíz de los movimientos hippies y la respuesta existencial de Mayo de 1968. El último Bond comparte la elegancia del anterior pero adopta una postura menos dominante hacia las mujeres con las que se cruza, conformando de nuevo el gusto actual, donde la mujer ha dejado de verse como presa del deseo del hombre y adquiere protagonismo como persona inteligente y en cierto modo admirable. Los efectos especiales que han crecido en popularidad con los avances informáticos sugieren también el gusto actual por la fantasía de gran impacto. Incluso la falta de verosimilitud se valora y divierte al público actual, donde lector y autor comparten un guiño cómplice y la forma nos acerca al contexto postmoderno, cada vez más evidente en todos los ámbitos.

Sin embargo, lo que todos estos héroes tienen en común es el desprecio por la burocracia, reflejo de leyes caducas y obsoletas; el héroe es un ser marginado que vive en el mundo de manera tangencial, desencantado, hasta que un detonante, la oportunidad de salvar a un inocente, le saca del sopor, le conmueve y vuelve a convertirse en el idealista de siempre, capaz de salvar al mundo.

En el caso de Philip Marlowe, el personaje de Chandler, sus valores son la herencia del antiguo héroe del Oeste, tan solitario y hosco como *El Virginiano* de Owen Wister, pero con la dignidad intacta. Es el tipo que trabajaba para la policía y ha dejado de hacerlo porque sus principios no le permiten admitir situaciones corruptas. Esto implica que las instituciones han dejado de tener fiabilidad y el detective es el único capaz de redimir la culpa social. También se ha dicho de él que refleja el individualismo propio del modernismo culto, con cierto grado de autonomía que le permite distanciarse de escenario histórico en el que vive y que le es ajeno: "[...] the authors of such worlds are represented as themselves in a special kind of control, possessing a degree of autonomy from the determinations of their social context"² (Hilgart 2002: 381).

El detective de Chandler es una evolución del Sam Spade de Dashiell Hammett, rompedor, aparentemente vencido por el capitalismo deshumanizado que le sitúa al margen del mundo y, aún así, un ser que mantiene intactos los ideales americanos que marcaron su historia. De él se ha dicho que posee las características del auténtico caballero: "[...] aristocratic looks and a certain sensibility that suggests an Eliot-like cultural nostalgia"³ (Naremore 1985: 68). Spade entrega a la justicia a la mujer que ama en *The Maltese Falcon* (*El Halcón Maltés*), porque por encima de todo están sus principios, su individualismo, una mezcla de la herencia puritana y el romántico Oeste. La descripción de Marlowe que hace Chandler en "The Simple Art of Murder" ("El Simple Arte de Matar") describe muy bien las premisas por las que se manifiesta:

He is the hero, he is everything. He must be a complete man, and a common man and yet an unusual man. He must be, to use a rather weathered phrase, a man of honour, by instinct, by inevitability, without thought of it, and certainly without saying it. He must be the best man in the world and a good enough man for any world. I do not care much about his private life; he is neither a eunuch nor a satyr; I think he might seduce a duchess and I am quite sure he would not spoil a virgin; if he is a man of honour in one thing, he is that in all things. [...] He has a sense of character [...]. He will take no man's money dishonestly and no man's insolence without a due and dispassionate revenge. He is a lonely

² [...] los autores de tales mundos se representan a sí mismos como dotados de una especie de auto-control y poseen un grado de autonomía que les libera de los determinantes del contexto social.

³ [...] aspecto aristocrático y una cierta sensibilidad que sugiere un tipo de nostalgia cultural a lo Eliot.

man and his pride is that you will treat him as a proud man or be very sorry you ever saw him. He talks as the man of his age talks, that is, with rude wit [...] and a contempt for pettiness [...]. If there were enough like him, I think the world would be a very safe place to live in, and yet not too dull to be worth living in⁴. (Chandler 1964: 198-199)

Con frecuencia se ha desestimado el estudio del género detectivesco porque, como otros géneros populares, que se ven obligados a supeditarse a una fórmula, se consideraba demasiado encasillado en las limitaciones propias de esta forma de expresión. Sin embargo un análisis más profundo viene a demostrar que además de argumentos de suspense y entretenimiento para la gran mayoría de lectores, las historias de detectives contienen estrategias de expresión artística donde caben lecturas de mayor calado.

Bercovitch define el *Jeremiad* americano como la forma de expresión ritual que detecta el mal y lo conduce a través de un proceso regenerativo: "a ritual designed to join social criticism to spiritual renewal, public to private identity, the shifting 'signs of the times' to certain traditional metaphors, themes and symbols"⁵ (Bercovitch 1978: xi). El género detectivesco supone toda una reinterpretación del *Jeremiad Writing* que podemos definir como el reconocimiento de una situación injusta, en este caso, el capitalismo imparabable ha corrompido la sociedad contemporánea y, las historias, como mundos paralelos, ofrecen la única respuesta posible.

Así, la estructura argumental, aparte de la trama de suspense, se convierte en expresión simbólica de detección de los errores de la sociedad y un ejemplo es la víctima que sufre la injusticia social. El detective actúa entonces como catalizador necesario y todo el proceso busca restaurar el orden social. Con frecuencia hay un sacrificio, a veces cruento. Al final el equilibrio se instaura de nuevo en el mundo y el proceso se asemeja, significativamente, a los modos y maneras del Antiguo y Nuevo Testamentos, con una consecución de objetivos que pasa por la muerte. Es como si la memoria cristiana de Occidente estuviera ahí en todo momento marcando las pautas de la trama. Un ejemplo del Antiguo Testamento es el sacrificio de Abraham que se dispone a matar a su hijo Isaac para redimir la culpa del mundo. Otro, lo constituye la muerte de Cristo.

En *The Maltese Falcon* (*El Halcón Maltés*), la historia de Hammett, las víctimas son los muertos que aparecen al principio de la historia, la evidencia de que algo está corrompido en el mundo y la consiguiente crítica social que de ello se desprende. Advertimos además que la policía, fiel ejemplo de las instituciones, es lenta y fracasa porque utiliza la lógica por encima del instinto. Necesita pues un héroe que sí use el instinto. La idea ya estaba presente desde Auguste Dupin, el detective de Edgar A. Poe. América defiende sus valores románticos y detectar al culpable supone ofrecer en sacrificio a quien debe pagar por los errores del mundo y que es uno de los suyos, pues de todos es sabido que la sociedad actual vive dominada por el mal. En la tradición Oeste de los

⁴ [El detective] es el héroe. Lo es todo. Ha de ser un hombre completo, un hombre corriente y a la vez un hombre especial. Ha de ser, por utilizar una expresión *demodé*, un hombre de honor, como algo instintivo en él, como algo inevitable, sin ni siquiera pensar en ello y, por supuesto, sin decirlo. Ha de ser el mejor hombre del mundo y lo suficientemente bueno para cualquier mundo. No me preocupa mucho su vida privada; no es un eunuco, ni tampoco un sátiro; creo que podría seducir a una duquesa, pero estoy seguro de que sería incapaz de violentar a una virgen; si es un hombre de honor, lo es en todos los órdenes de la vida. [...] Tiene carácter [...]. No se apropiaría de dinero ganado de forma deshonesto y si le ofenden, su venganza será justa y desapasionada. Es un solitario. A respetar como hombre digno y orgulloso y quien no lo haga así sentirá haberle conocido. Habla como un hombre de su tiempo; es decir, de forma incisiva [...] le disgusta la rancanería. Si hubiera muchos como él, pienso que el mundo sería un lugar seguro donde vivir y aún así, no tan aburrido como para que no merezca la pena vivir en él.

⁵ Un ritual diseñado para unir la crítica social a la renovación espiritual, la identidad pública a la privada, los cambiantes 'signos de los tiempos' a ciertas metáforas tradicionales, temas y símbolos.

Estados Unidos, la lealtad al compañero está por encima del sentimiento hacia la mujer. Ha muerto el compañero, víctima de una sociedad perversa donde se perciben males endémicos de fondo. Es como haber matado lo más sagrado. En la ideología Oeste el compañero está sobrevalorado y la mujer tradicionalmente entorpece el camino del hombre siempre en continua búsqueda de absolutos (mujer-tentación). Sam Spade entrega a la mujer, obviamente culpable, y sacrifica su amor por ella para devolver el equilibrio al mundo.

En las historias de Chandler ocurre exactamente lo mismo y el ejemplo lo vemos en dos de sus tramas, "Pearls Are a Nuisance" ("Las Perlas Son un Fastidio"), un relato corto, y la novela *The Lady in the Lake* (*La Dama del Lago*). "Pearls Are a Nuisance" cuenta cómo una señora mayor, ahora viuda y en otro tiempo rica, se ve obligada a empeñar su tesoro más preciado, un collar de perlas que su esposo le había regalado. Le hacen una reproducción exacta para que su marido no detecte la falta del collar y es esa reproducción falsa la que le roban. El detective Marlowe tendrá que descubrir al culpable o, si tratamos el argumento desde la perspectiva simbólica, el que restaurará el orden perdido, una vez detectada la culpa (la víctima es la señora), mediante el reconocimiento del culpable. Es decir, la propia sociedad se auto-castiga e inmola a uno de sus miembros en sacrificio, como requisito necesario para la purificación del mundo. Así el crimen en Chandler se plantea como pretexto para lanzar una visión del mundo mucho más universalizadora: "He was interested in using crime as the center around which he could spin a novel that illuminates social decadence and the human condition"⁶ (Hillerman & Herbert 1997: 8).

En las historias de Chandler con frecuencia aparece el tema del disfraz creando la duda entre apariencia y realidad que típicamente acompaña a historias de mayor envergadura. Existe todo un juego preambular sobre si las perlas son de verdad falsas. La grandeza de Chandler consiste en que además de resolver la trama detectivesca, invita a pensar que las cosas podrían no ser lo que aparentan y que el ladrón, en apariencia "el malo", será el verdadero caballero honorable y recto que, simplemente ejerce su papel en la obra pero con toda la dignidad propia de un héroe. Los papeles se entrecruzan, la historia se humaniza y se rompe la fórmula típica para dar toda una lección de ternura y de originalidad:

"Well, Henry," I said, speaking to him for the last time, although he could not hear me, "you are a gentleman, even if you are a thief. You could have taken the money a dozen times this afternoon and given me nothing. You could have taken it a little while ago when you had the gun in your hand, but even that repelled you. You threw the gun away and we were man to man, far from help, far from interference. And even then you hesitated, Henry. In fact, Henry, I think for a successful thief you hesitated just a little too long. But as a man of sporting feelings I can only think the more highly of you. Good-bye, Henry, and good luck"⁷. (Chandler 1964: 58)

La historia lineal describe que a la señora le han robado un valioso collar de perlas, las sospechas recaen en el chófer, Henry, y se echa mano del detective Marlowe que

⁶ Estaba interesado en utilizar el crimen como centro alrededor del cual pudiera desarrollarse una novela que iluminara la decadencia social y la condición humana.

⁷ "Bien, Henry", dije dirigiéndome a él por última vez aunque no podía oírme, "eres un caballero, incluso a pesar de que seas ladrón. Me podías haber quitado el dinero una docena de veces esta tarde y haberme dejado sin nada. Me lo podías haber cogido hace un rato cuando tenías el arma en la mano, pero incluso esto te repelía. Tiraste la pistola y estábamos frente a frente, un hombre frente a otro hombre, lejos de toda ayuda, lejos de interferencias. Y aún entonces dudaste, Henry, de hecho Henry pienso que para ser un buen ladrón dudaste demasiado. Pero como hombre de buenos sentimientos, sólo puedo pensar lo mejor de ti. Adiós, Henry, y buena suerte".

descubre que el collar primero parecía auténtico, luego falso y luego auténtico de nuevo y el chófer es el culpable. Sin embargo hay otra lectura. El contexto recuerda el Crack bursátil de 1929 en Wall Street. Las perlas y las dudas ante su valía, la especulación de la Bolsa y el artificio derivado de las fluctuaciones del capital y por fin, la duda de que en un mundo donde los valores han caducado, tal vez no esté de más recordar los matices del ser humano y sus distintas posibilidades que sorprenden siempre. El chófer resulta ser más humano y más digno que cualquiera de los allí presentes, y las maneras que antaño servían en términos de bien y mal, buenos y malos, hay que ponerlas bajo interrogante a tenor del resultado de los tiempos modernos. El relato, popular para muchos, trasciende el valor meramente anecdótico para constituirse en denuncia social, sofisticada e incisiva. La víctima es la señora; el catalizador, el detective que resuelve el caso, y el sacrificio, el malo que resulta ser bueno, constituye una reinterpretación del absurdo que vivimos:

Henry was not listening to me. My fist with the wrapped weight of metal inside it had caught him fairly and squarely on the point of his jaw. His legs became boneless and he pitched straight forward, brushing my sleeve as he fell. I stepped quickly out of his way. Henry Eichelberger lay motionless on the ground, as limp as a rubber glove⁸. (Chandler 1964: 58)

En *The Lady in the Lake* se ve más claramente el proceso de *Jeremiad writing*, por haber crímenes que no son más que víctimas de una sociedad injusta, plagada de males endémicos: "The assumption of endemic corruption common to the American hard-boiled novel has been attributed, in large part, to the political and social displacements of the decades following the Great War"⁹ (Rzepka 2000: 699). El ejecutivo, Mr. Derace Kingsley que requiere los servicios de Christopher Marlowe, busca a su esposa desaparecida, no hay amor, sólo formas. El dinero y la posición social marcan el epicentro de esta narración donde vemos el mundo de los poderosos y el mundo humilde de los empleados, incluido el del guarda y su esposa. Existe una enorme descompensación social como advertimos en la descripción de la empresa de Kingsley:

The Guillerlain Company was on the seventh floor, in front, behind swinging double plate glass doors bound in platinum. Their reception room had Chinese rugs, dull silver walls, angular but elaborate furniture, sharp shiny bits of abstract sculpture on pedestals and a tall display in a triangular showcase in the corner. On tiers and steps and islands and promontories do shining mirror-glass it seemed to contain every fancy bottle and box that had ever been designed. There were creams and powders and soaps and toilet waters for every season and every occasion. There were perfumes in tall thin bottles that looked as if a breath would blow them over¹⁰. (Chandler 1975: 471)

⁸ Henry no me oía. Mi puño con el peso del metal empaquetado dentro, le había dado directamente en la base de la mandíbula. Sus piernas parecían no tener huesos y se me abalanzó, rozándome la manga al caer. Rápidamente me aparté.

Henry Eichelberger yacía inconsciente en el suelo, tan "caído" como un guante de goma.

⁹ El reconocimiento de la corrupción endémica común a la novela de *duros* se ha atribuido, en gran parte, a los desplazamientos políticos y sociales de las décadas siguientes a las de la Gran Guerra.

¹⁰ La Compañía Guillerlain estaba en el séptimo piso, de frente, tras las puertas giratorias de doble cristal, enmarcadas en platino. La recepción tenía alfombras chinas, aburridas paredes en plata, mobiliario de diseño angular pero elaborado, afiladas y brillantes piezas de escultura abstracta que apoyaban en sus pedestales y toda una exhibición de adornos en una vitrina triangular en la esquina. En peanas, basamentos y promontorios se exponía todo tipo de frascos y cajas del diseño más imaginativo jamás inventado. Había cremas, polvos, jabones y líquidos de tocador

En ese mundo, el detective descubrirá la verdad mediante un proceso lineal con momentos de suspense y puntos climáticos donde se encuentran más muertos, relaciones que en principio parecían no existir, incluido el adulterio, y un sin fin de acontecimientos encadenados que llevan a la consecución y resolución final de los hechos. Previo a la restauración de equilibrio, la sociedad produce a un culpable o a varios culpables. Estos constituyen el sacrificio que hay que pagar para exorcizar los males del mundo y es el detective el encargado de llevar a buen término todas sus pesquisas. Como dice Charles Rzepka, el personaje, al salvar al mundo, redime también al autor: "Insofar as Marlowe stands as proxy for his creator, that means he offers Chandler an opportunity for 'redemption' as well"¹¹ (Rzepka 2000: 720).

Marlowe va a la casa del lago buscando a la desaparecida mujer del ejecutivo. Su cliente le ha sugerido que es posible que se encuentre allí. Aparece una mujer muerta y desfigurada. Por los restos de la ropa se descubre que se trata de la mujer del guarda. Una cosa lleva a la otra y al final, se detectan más asesinatos, como el de la mujer del médico que, en principio parece no estar relacionada con la trama que nos ocupa, pero una pista, un nombre en un libro, indica las posibles implicaciones. Al final hay un médico culpable, una enfermera asesina, un policía corrupto y la mujer del lago no es quién en principio parecía ser, pues llevaba el disfraz de otra:

The opportunity was made to order for her. She had quarrelled with Bill and he had gone off to get drunk [...]. She had to pack her own clothes and take them in her car to Coon Lake and hide them there, because they had to be gone. She had to walk back. She had to murder Crystal Kingsley and dress her in Muriel's clothes and get her down in the lake. All that took time. As to the murder itself, I imagine she got her drunk or knocked her on the head and drowned her in the bathtub in this cabin. That would be logical and simple too. She was a nurse, she knew how to handle things like bodies. She knew how to swim [...]. And a drowned body will sink. All she had to do was guide it down into the deep water where she wanted it... She did it, she dressed in Crystal Kingsley's clothes, packed what else of hers she wanted, got Crystal Kingsley's car and departed. And at San Bernardino she ran into her first snag, Lavery¹². (Chandler 1975: 618-619)

La trama es muy afilada. Se afina mucho en las relaciones, en los detalles e imágenes, sugiriendo asociaciones que al principio pasaban desapercibidas, pero lo importante es que tratamos con otra elaboración del proceso de culpa, conscientes de que la sociedad está totalmente corrompida. Un ejemplo de todo esto es el descubrimiento del policía asesino Degarmo que queda en evidencia al final de la historia, junto con un juego similar al del relato anterior, pero de mayor envergadura, donde una mujer

para cada estación del año y para cada ocasión. Había perfumes en botellas estilizadas que parecía como si una brisa los fuera a derrumbar.

¹¹ En la medida en que Marlowe representa como apoderado a su creador, eso significa que ofrece a Chandler también la posibilidad de redimirse.

¹² Le surgió la oportunidad que había de desencadenar los hechos. Se había peleado con Bill y éste se había ido a emborracharse [...]. Tenía que preparar su propia ropa y llevarla en su coche a Cook Lake y esconderla allí porque debía hacerla desaparecer. Tenía que volver. Tenía que matar a Crystal Kingsley y vestirla con la ropa de Muriel y hundirla en el lago. Todo requería tiempo. Y en cuanto al asesinato, me imagino que la emborrachó o la golpeó en la cabeza y la ahogó en la bañera en su cabaña. Eso sería lo lógico y también lo más sencillo. Era enfermera, sabía manejar fardos tales como cuerpos. Sabía nadar [...]. Y un cuerpo ahogado se hundiría. Todo lo que tenía que hacer era guiar el cuerpo hasta aguas profundas, justo donde quería emplazarlo [...]. Lo hizo. Se puso la ropa de Crystal Kingsley, empaquetó todo lo demás de ella que quería llevarse. Metió a Crystal Kingsley en el coche y salió. Y en San Bernardino se cruzó con su primer obstáculo, Lavery.

se disfraza con las ropas de otra, fingiendo ser quien no es en realidad. La dinámica de apariencia y realidad indica la falsedad del mundo en que vivimos y supone todo un imaginario que subraya una manifiesta crítica social.

En *The Lady in the Lake (La Dama del Lago)* hay falta de humanidad y el énfasis recae sobre todo en los acontecimientos que se multiplican a un ritmo desenfrenado y casi caótico y requieren por ello toda la atención del lector. Consciente de ello, la narración regularmente retoma la historia haciendo resumen de lo acontecido. La víctima es la mujer del ejecutivo que parecía haber desaparecido, el sacrificio es lo que la sociedad tiene que dar de sí misma, para que la calma quede por fin restablecida. La lección sería el descubrimiento de relaciones escabrosas, de desamor, de falsos compromisos, y el necesario proceso de muerte y expiación de la culpa que marca el final de la historia:

A hundred feet down in the canyon a small coupe was smashed against the side of a huge granite boulder. It was almost upside down, leaning a little. There were three men down there. They had moved the car enough to lift something out. Something that had been a man¹³. (Chandler 1975: 625)

Bibliografía

- BERCOVITCH, Sacvan (1978): *The American Jeremiad*. Madison: University of Wisconsin Press.
- CAWELTI, John G. (1976): *Adventure, Mystery, and Romance*. Chicago: The University of Chicago Press.
- CHANDLER, Raymond (1964): *Pearls Are a Nuisance*. London: Penguin Books.
- (1975): *The Raymond Chandler Omnibus*. New York: Knopf.
- HILGART, John (2002): "Philip Marlowe's Labor of Words". *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 44.4 (2002), pp. 368-391.
- HILLERMAN, Tony; & HERBERT, Rosemary (1997): *The Oxford Book of American Detective Stories*. Oxford: Oxford University Press.
- NAREMORE, James (1985) "Dashiell Hammett and the Poetics of Hard-Boiled Detection", in BENSTOCK, Bernard (ed.), *Essays on Detective Fiction*. London: Macmillan.
- RZEPKA, Charles J. (2000): "'I'm in the The Business Too': Gothic Chivalry, Private Eyes, and Proxy Sex and Violence in Chandler's *The Big Sleep*". *Modern Fiction Studies*, vol. 46.3 (2000), pp. 695-724.

¹³ Cien pies más abajo, en el cañón, un pequeño cupé había colisionado con un gran bloque de granito. Se encontraba casi boca abajo, colgaba un poco. Allí abajo había tres hombres. Habían movido el coche lo suficiente para levantar algo y sacarlo fuera. Algo que antes había sido un hombre.