

Dennis Lehane: <i>Mystic River</i>

José María Guelbenzu

Las novelas llamadas «de intriga» se encuentran siempre sujetas a las necesidades de la intriga. Esa es su cruz y su éxito. Su cruz, en la medida que la intriga manda sobre cualquier otra consideración estructural; su cara es el éxito si logran mantener al lector aferrado a la necesidad de saber «qué pasó». Por el camino del éxito suele desvanecerse la sustancia del drama porque los personajes quedan supeditados a las necesidades de la intriga, lo que hace que su presencia no se justifique por la entidad de cada uno, sino por su manera de contribuir a la tensión que dimana de la intriga propiamente dicha. A Tom Clancy, celebrado autor de *bestsellers*, le preguntaron una vez por qué sus personajes carecían de densidad y él contestó que si se ocupaba de la psicología perdía el ritmo de la acción. La acción es la clave: como en los dibujos animados, la novela de intriga debe mantener a sus personajes en movimiento constante, sea éste físico o anímico: cualquier reflexión compleja que se entrometa en la acción, salvo que se trate de esas frases más o menos ingeniosas que el lector simple o el ingenuo confunde con pensamiento («¿Solitario? ¡No!: solidario»), saca al lector de la emoción trepidante en la que se halla metido, le obliga a pensar y eso le aboca a un desconcierto que desbarata el producto. La novela policíaca, que hoy se circunscribe prácticamente al género «negro», es esclava de tal actitud. No lo fue, sin embargo, de la mano de algunos escritores extraordinarios como Dashiell Hammett porque su asombrosa capacidad de síntesis a la hora de emplear la sugerencia como motor de expresión de sus historias alcanzó implicar el sentido de la novela en el mismo ritmo de la intriga gracias a un formidable empleo de la elipsis; pero esto es asunto aparte, que requiere un estudio muy detallado. Lo importante es que desde los inicios de la novela policíaca (Emile Gaboriau o Conan Doyle), los más inteligentes de entre sus autores han buscado con ahínco ese punto de unión, ese filo de la navaja que es el unir emoción y reflexión en un exigente nudo dramático de alta expresión. Y eso es lo que, por enésima vez, ha intentado Dennis Lehane con su novela *Mystic River*.

A juzgar por su escritura, Lehane pertenece con toda convicción a la escuela del realismo americano que se extiende desde Theodore Dreiser hasta Philip Roth (por ahora), y es de esperar que no decaiga). Como sus maestros -y si no lo son, lo son a su pesar-, es extremadamente puntilloso en la creación de escenarios: hay un verdadero lujo -cuando no exceso- de detalles y de acumulación de sentimientos, de cosas y de gestos, como si tuviera pánico a crear una escena en la que faltase algún hueco por cubrir o como si nunca le pareciera suficientemente llena. En el texto de Lehane estamos ante una especie de realismo exhaustivo en el que no sería inadecuado decir que la precisión sustituye a la imaginación. La pincelada -un arte exquisito en manos de Hammett, una forma activa de dar la parte por el todo sin recurrir al peso de la metáfora- no vale aquí; la imagen cargada de sugerencia no es pieza de uso en este libro donde la información sustituye a menudo a la sugerencia compleja, incluso en las interioridades de la mente de los tres protagonistas. Lo que sucede es que Lehane empasta su escritura. Creo que un par de ejemplos de imágenes empastadas -lo cual no es un reproche, sino una constatación- nos bastarán: «Sean notó otra vez aquella

sacudida, pero esta vez acompañada por el sabor de peniques sucios en la boca. Tenía la sensación de que le habían vaciado el estómago con una cuchara»; y también: «Al despertar, el sueño empezó a escurrírsele entero desde la parte trasera del cerebro, y las hilas y la pelusa se le quedaban enganchadas en la cara inferior de los párpados y en la parte superior de la lengua». Son descripciones pesadas, macizas, excluyentes, en su afán de ser precisas.

Esta busca de la precisión como forma de atrapar la realidad necesaria para dar vuelo a su historia es la característica fundamental del estilo de Lehane. Es una de las razones por las que la novela se extiende a lo largo de más de cuatrocientas páginas que, si el lector se lo piensa bien, son excesivas para la justeza de la historia que se narra. Ésta se desarrolla según una estructura que se atiene al sistema de fragmentación. Los diversos capítulos van dando lugar a *flash backs* que poco a poco, en forma de fragmentos de una sola historia central, van trayendo sus ramas al tronco central hasta que acaban dando forma, eso sí, a un árbol frondoso y de poderosa presencia. De hecho, la fórmula es la de exponer un hecho que afecta al presente –el nudo del relato– y que queda en seguida en suspenso para retroceder en el tiempo en cuanto a la anécdota que refiere, pero también hacia el interior del personaje de que se trate. De este modo van asomando tanto los términos de cada anécdota que fluye hacia la historia central como los personajes mismos en relación con el tiempo transcurrido. El lector, sin embargo, sufre un bombardeo de información de una u otra índole y, en este sentido, es un anti-Hammett; la novela se llena hasta el punto de que no cabe un dato o un objeto más en ella; sin embargo, esta lucha titánica por abarcar todo el espectro del relato contiene una emocionante lucha literaria por dar fin a un empeño: equilibrar el peso de la intriga con el peso específico de cada personaje. Una ambición que muy pocas novelas de este género abordan hoy en día.

Hay otro asunto de gran importancia. Una opinión de Jimmy Marcus, uno de los tres personajes centrales del libro, nos dará pie: «Una vez me contaron que la madre de Hitler estuvo a punto de abortar, pero que cambió de opinión en el último momento. También me contaron que él se marchó de Viena porque no podía vender sus cuadros. Ya ves, Sean, si hubiera vendido un cuadro o su madre hubiera abortado, el mundo sería un lugar muy diferente ¿comprendes?». La historia de *Mystic river* comienza en East Buckingham, al oeste del centro de la ciudad donde viven Jimmy Marcus, Dave Boyle y Sean Devine; los dos primeros viven en la zona de las marismas, el lado pobre, y Sean en la colina; la gente de las marismas y de la colina no solían mezclarse demasiado. «La gente de la colina era propietaria de sus casas; la gente de las marismas solía vivir de alquiler. Las familias de la colina iban a la iglesia, permanecían unidas y aguantaban pancartas en las esquinas en los meses previos a las elecciones. En cambio, la gente de las marismas, que sabía lo que hacía, vivía a veces como animales». Los tres chicos se hacen amigos, sin embargo, porque entre sus tres familias hay relación y un día dos tipos se bajan de un coche haciéndose pasar por policías y se llevan secuestrado a Dave, el más débil de carácter de los tres. El chico reaparecerá a los cuatro días y lo ocurrido durante ese tiempo queda a cuenta de la imaginación del lector; pero el suceso los deja señalados, a uno porque se lo llevaron y a los otros dos porque se preocuparon más de sí mismos que de proteger al amigo. La novela empieza a moverse veinticinco años después de este incidente que, de un modo u otro, los ha marcado. Entonces, el reloj de la vida empieza a dar las horas implacablemente.

La visión del mundo de Jimmy Marcus se ajusta a la conciencia de clan que para él tiene la supervivencia: hagas lo que hagas –Jimmy pasa por la cárcel–, el clan es quien te protege. La soledad de Dave y Sean –bien distintas– los deja sin otra protección que la de ellos mismos. Sean es ahora agente de policía y el asesinato brutal de la hija de Jimmy le obliga a indagar en el áspero mundo del barrio de las marismas del que se ha alejado, lo mismo que de su esposa y de una hija a la que no ha conocido. Dave está casado con una prima de la actual esposa de Jimmy. Es, de nuevo, un mundo cerrado y, de hecho, la novela es un círculo cerrado. Y lo es en la medida que la visión individualista de la Historia –la Historia concebida como casualidad, que está implícita en la frase de Marcus antes citada– ha de resolverse entre caracteres y no entre situaciones sociales. El propio cambio del medio, que va arrinconando, por mor de la especulación urbanística, a los habitantes iniciales para echarlos fuera en favor de una burguesía que va ocupando espacios y cambiando el ambiente y el tono de vida de la zona, no se atribuye por los protagonistas a ninguna clase de movimiento demográfico y social, sino a que «así son las cosas y a ti te ha tocado verlo y vivirlo», de manera que el asunto a resolver –el asesinato de Katie Marcus– es un asunto personal, tan personal como el hecho de que si Hitler no hubiera nacido el mundo sería distinto. Y esta es una resquebrajadura de la novela, que no integra lo social con lo personal. ¿Qué sucede? Que la intriga se mueve en el terreno de lo personal y que el realismo de su propuesta obliga a Lehane a no perder de vista lo social, pero en lo que al corazón de la novela se refiere, cada uno va por su lado. No deja de ser esa eterna historia de *far west* con duelo final que anida en el fondo de tantas historias norteamericanas.

Y el corazón de la novela es, sin duda, el personaje de Dave Boyle. El círculo es un círculo cerrado de gente apresada por éste y en el cual se destruyen. Da lo mismo la causa –ése es el error de Lehane–: se destruyen. Lo mismo que la urbanización nueva se comerá el barrio en que crecieron; pero, como decía antes, cada uno va por su lado. La novela se resuelve en términos personales y su implacable realismo no puede evitar la realidad social, pero la aparta del conflicto, la convierte en mero receptáculo de un asunto personal. Y en lo personal, el personaje verdaderamente poderoso es Dave Boyle. A pesar de las inconsecuencias señaladas, Lehane levanta su novela gloriosamente desde el momento en que estructura el papel de Dave Boyle. Respecto a él, el lector *sabe*. Sabe, sí, pero no acaba de saber lo que sabe: sospecha, desde el momento en que su esposa lo ve aparecer en casa cubierto de sangre, que está relacionado con el crimen, pero no sabe cómo e incluso, a medida que el personaje crece, va dudando más y más, y en esta duda Lehane monta una narración dentro de la narración que es una verdadera tragedia en el sentido clásico en que el destino interviene en la vida de los hombres. A lo largo de la novela, la sombra de la sospecha acompaña al lector y gracias a ella, a esa compañía, consigue Lehane efectos memorables que operan de manera extraordinariamente sugestiva sobre la imaginación del lector. Son los momentos más poderosamente literarios del libro y en los que el género «intriga» se libra de sus ataduras para alcanzar la complejidad del personaje e integrarse con él en una sola presencia.

El problema de la intriga es, como decíamos, que los personajes se supeditan necesariamente a ésta. Henry James acertó a formular a la perfección la situación contraria, la situación específicamente literaria dentro del espacio de la novela moderna; esta es su proposición: no son los personajes los que deben emanar de la

intriga sino la intriga la que debe emanar de los personajes. La novela de Lehane disocia a su pesar caracteres y sociedad porque finalmente se sujeta a la acción del individuo como referente global, busca la convicción por acumulación, no por sugerencia y por eso amontona cosas, datos, detalles, pensamientos, etc. El realismo impone la visión del fedatario sobre la del creador..., pero cuando entre en el destino trágico de Dave Boyle la novela se conmueve hasta sus cimientos y el maridaje entre intriga y complejidad alcanza su plenitud. Después, reconozcámoslo, el final es tan pobre que pertenece a lo que llamamos, en el peor sentido de la expresión, un final americano, tanto más pobre cuanto mayor ha sido la grandeza del personaje Boyle que, si no a otros, alcanza al menos con la misma grandeza a su esposa Celeste y a su hijo Michael, grandeza y horror, todo hay que decirlo, por su destino terrible y finalmente ajeno al caso central; pero el horror era, como sabemos, uno de los alicientes de la tragedia. La secuencia final que reúne a Jimmy Marcus y Sean Devine con sus respectivas familias a ambos lados de la calle por la que transcurre el desfile es, por el contrario, absolutamente decepcionante y concesiva.

Me he referido antes a imágenes pesadas, que no se dirigen a la imaginación sino a la constatación, pero algunas están a la altura del lado poderoso de la escritura de esta conflictiva y, sin embargo, excelente novela. Rescato una de las mejores, que se produce durante una noche de insomnio en la cárcel en la que Jimmy Marcus acaba de ingresar: «A las cuatro, oyó un grito, sólo uno, que se apagó con tanta rapidez que duró más el eco y el recuerdo que el grito en sí». En cierto modo, el tesón con que Lehane se atiene a los códigos de la literatura realista es emocionante por su empeño, pero el realismo sin capacidad de sugerencia, el realismo que, en su necesidad de inventariar la realidad, olvida que se dirige a un lector que ha de regurgitar en su imaginación lo que se le está contando y al que, por lo tanto, hay que darle espacio para que entre por su cuenta en la narración, es de admirar por lo ciclópeo mas no por lo creativo. En este punto, la novela me recuerda un modo de hacer: el de Tom Wolfe en *La hoguera de las vanidades*, una de las novelas más planas que he leído en mi vida y de la que Anthony Burgess dijo con toda razón que carecía de aquello que convierte el mero relato de un suceso en literatura: el misterio. La novela de Lehane es mucho más potente que la de Wolfe aunque incurra en el mismo tipo de realismo pues, entre otras cosas, posee auténticos personajes. Dreiser o Roth, citados al principio como principio y final (hasta ahora) de un modelo, son un buen ejemplo de realismo creativo. Lehane, insisto, además ha de trascender el género policíaco, se empantana en lo inventarial, en el decirlo todo, es cierto, pero su esfuerzo por construir el drama de Dave Boyle consigue alcanzar una altura literaria bien notable. No importa que apele a algunos trucos, principalmente el de dar a conocer cosas cuando le conviene a él más que a la novela, porque trabaja tan identificado con ella –y eso es bueno y malo a la vez– que da la sensación de confundirse a menudo con su propia obra; de ahí también proviene el empuje que lo lleva hasta el final. En mi personal opinión, cabe esperar que la famosa línea de encuentro entre intriga y personaje dentro del género halle en él un día –como lo halló plenamente en Dashiell Hammett– a un afortunado exponente. Aquí ha estado tan cerca...