

Sherlock Holmes y la deducción de lo humano

Alfonso Nava



*When you have eliminated the impossible, whatever remains,
however improbable, must be the truth.*
ARTHUR CONAN DOYLE, *The Sign of the Four*

“AQUEL QUE FORMA UN VÍNCULO ESTÁ PERDIDO. El germen de la corrupción ha entrado en su alma”. George Steiner utiliza esta cita de Joseph Conrad para hablar de los atribulados espías de Graham Greene, y la frase aplica también para los investigadores de Hammett y Chandler, cuyos problemas mayores se derivan de un involucramiento personal, casi incriminatorio, con alguna de las partes (la que es inicialmente identificada como víctima). Por ese vínculo, la oportunidad de las resoluciones se vuelve emocional o moral.

Para los investigadores Sam Spade o Philip Marlowe la vida no es la misma entre caso y caso: hay secuelas, traumas y afectaciones que habrán de reflejarse de algún modo en otras entregas de sus respectivas sagas. Sherlock Holmes, en cambio, luego de aniquilar a un perro infernal, resolver el caso más complejo de su vida, salvar a un heredero y revelar el abuso severo contra dos mujeres, a poco de exponer y cerrar su caso, decide invitar a su asistente John Watson a un concierto no sin antes pasar por un bocadillo. Como si nada. Y la vida sigue.

La representación típica de Holmes —en televisión o el cine— revela un cierto desapego, cuando no total desdén, por ciertas derivaciones emotivas o sensibleras de quienes le rodean. Esto no radica necesariamente en los libros, pero digamos que hay guiños. Sospecho que en la representación sirve para acentuar el carácter flemático, y en momentos condescendiente, del detective, así como para enfatizar su talento científico: la idea de un hombre que ve data en lugar de asuntos humanos, que sólo con la evidencia precisa puede evitar la parcialidad y el engaño, así como confrontar eventos duros sin poner en juego las emociones; un personaje para quien es más importante que sus implicaciones la resolución de un caso. Holmes es quizás el primer tecnócrata en la literatura.

En un momento metaliterario en *El signo de los cuatro*, Holmes recrimina a su amigo Watson las desviaciones “románticas” en las que suele incurrir al relatar las aventuras del célebre investigador. Afirma que una indagación es una ciencia exacta que debería ser relatada con la misma manera “fría y sin emociones” con que se ejecuta. Además, hay aquí un recurso de avanzada (la obra que se critica a sí misma): Holmes pontifica una ética. Deleuze y Guattari coligen que la celebrada simplicidad y el carácter directo del lenguaje de Kafka en realidad abreva del Derecho y de las ciencias con el fin de apelar a cierta neutralidad, para así llegar a la forma más desnuda de la cosa, y a la vez queda de manifiesto (sin adjetivos, sólo con datos) la pequeñez del sujeto ante la inmensidad del mundo. Lo mismo se afirma del francés escrito de Beckett, bello y efectivo por elemental y casi primitivo, como si apenas se bautizaran las cosas del mundo. Una posibilidad similar afirma Holmes respecto a su trabajo, en un momento de análisis de retratos en *El sabueso de los Baskerville*: “Tengo los ojos entrenados para examinar rostros y no sus adornos. La primera virtud de un investigador criminal es ver a través de un disfraz”.

Podríamos aventurar la posibilidad de que Holmes no sólo apela al método científico como camino a la verdad sino incluso como riel ético: el enfoque permite ver a los demás con claridad y, para uno mismo, facilita una forma de vida recta, transparente, sin distracciones mundanas (“Es casto. Nada sabe del amor. No ha querido”, escribe Borges sobre un personaje en el que, acaso, su propio mito debió verse espejado).

Otra opción podría ser que, para Holmes, nada extraordinario hay en la posibilidad de que de pronto se aparezca el Mal. Si reprocha el romanticismo de Watson, es porque supone que las tragedias o vilezas derivadas del equivocado despliegue de las pasiones (otra consecuencia de las derivaciones sensibleras, de las conductas hiperbólicas a las que se contraponen el preciso carácter flemático de Holmes) no viven ocultas en nuestro esencialmente malvado mundo. De hecho, no pocas veces parece coleccionar que los villanos se refocilan al sembrar pistas que, si bien servirán en su contra cuando se resuelva el crimen, en el momento mismo de la indagación no hacen sino dar testimonio de su genio y grandeza malévolas. Esos signos están en todos lados, pero es justamente en la sensiblería hiperbólica —lo que llamaríamos “lo humano” para despojarlo de melodrama— que se oculta para hacerse sólo visible ante el ojo científico que no se ha dejado contaminar. En *El sabueso...*, a modo de lección, dice a Watson y a unos policías: “El mundo está lleno de cosas evidentes en las que nadie se fija ni por casualidad”.

Nada hay de extraordinario en la maldad, excepto para quien en algún momento se vuelve su acreedor. Sir Henry, víctima en *El sabueso...*, pasa de ser un campesino ordinario al blanco de un monstruo infernal gracias a la acción de un villano; su existencia se reivindica con ese acto de maldad y el propio sir Henry así lo presiente, modestamente, cuando confiesa a Watson su actual miedo: “Tengo la impresión de haberme convertido en un personaje de novela barata —dijo nuestro visitante— ¿Por qué demonios habría de vigilarme o seguirme alguien?”.

Una tercera posibilidad de la ética de Holmes se abre con esta idea: el mal reivindicador, el mal que revela una inteligencia superior y que a la vez vence, con su aparición, al inconmensurable tedio que rige al mundo. Sólo cuando aparece el mal, Holmes tiene la oportunidad de revelar su arte. A lo largo de *El sabueso...* y otras piezas, Holmes reivindica y hasta celebra villanos cuando estos demuestran genio (“Tenemos a un rival de nuestro tamaño”, dice a Watson sobre el criminal de *El sabueso...* en repetidas ocasiones), lamenta no haber estado en algún momento draconiano en que se pudo levantar un dato mayor, se emociona con casos complejos como si él mismo perpetrara el crimen.

El filósofo Edmund Burke definió lo *sublime* como “el horror delicioso”, un sentimiento que crece a medio camino entre el miedo y el placer, entre la sensación de la vida amenazada, la insurgencia de gozo ante lo inabarcable de esa misma experiencia. El ingreso formal de Holmes a la indagación del mal, aunque arribe desde el procedimiento neutro de la ciencia, podría llevarlo a una experiencia de energía informe y fuera de norma de donde emerge la experiencia estética. En palabras de Iris Murdoch, el desborde de lo sublime se expresa en esa suerte de avasallamiento:

Lo sublime es un sentimiento turbador (que consideramos un atributo de su causa) que surge en nosotros cuando la acreditada demanda de unidad inteligible de la razón es derrotada por la informe vastedad o poder de la naturaleza [...] Es una especie de sentimiento estético y, sin embargo, moral, de una mezcla de placer y dolor afín al respeto que inspira la ley moral [...] En esta experiencia no somos empujados a un estudio teórico de la forma de la naturaleza, sino que recibimos el impacto de la carencia de forma de la naturaleza.

Holmes no es como Spade o Marlowe que se identifican con las víctimas: él juega ajedrez con los villanos de su estatura. La aparición del doctor Moriarty a lo largo de *Las aventuras de Sherlock Holmes* así lo confirma. Para mostrar su plenitud (cito la ya clásica frase de Alfred Pennyworth, mayordomo de un héroe parecido a Holmes), nuestro detective necesita ver al mundo arder. ■■■