

ELEMENTAL, QUERIDO WISEMAN O EL CINE COMO ADIVINACIÓN

Xavier Moreno



I. La deducción no se confunde, para Charles S. Peirce, con la abducción, esto es, el acto de lanzar hipótesis. Plantear una hipótesis no tiene mucho que ver con el razonamiento, más bien se trata de un ejercicio diferente del pensamiento, de conexión entre datos que estaban dispersos. Es decir, una hipótesis es el resultado de juntar cosas que estaban separadas e incluso que pertenecían a conjuntos de datos totalmente alejados unos de otros. Y ese acto de las hipótesis es un hallazgo, una sorpresa. No se llega a una hipótesis mediante la ordenación o la comprobación de los hechos, sino todo lo contrario, es el resultado de mezclarlos, desparramarlos y aventurar relaciones extrañas. Y su emergencia provoca, invariablemente, una emoción. La emoción de la adivinación.

Formular una hipótesis es tener una idea. Es relacionar datos que hemos percibido. Conjeturar. Jugar, realizar analogías insospechadas. La primera dificultad es que esa tarea de conexión no es controlable ni consciente. Se parece, por ejemplo, a la experiencia de reconocer a un amigo entre la muchedumbre. No sabemos qué elementos, qué singularidades o características nos informan de su persona y hacen que no se confundan con los de otra, pero somos capaces de hacerlo fácilmente. De la misma manera, somos capaces de percibir la más mínima señal de algún cambio de ánimo en el rostro de alguien conocido. Los procedimientos por los cuales se llega a tener una idea, a pensar una hipótesis, son innumerables e indescifrables. Establecer una conexión tal, entre ciertos datos del pensamiento, que nos lleve a la obtención de una idea, requiere una actitud determinada aunque indeterminable. La abducción tiene que ver con la intuición.

La segunda dificultad radica en qué datos podemos percibir y almacenar. Aunque todos vemos las mismas cosas, más o menos de la misma manera, no todos percibimos lo mismo o consideramos como notables las mismas cosas. No todo lo visible actúa de la misma forma para nuestra percepción que, incluso, llega a transformar en invisibles esas cosas visibles. Es en los detalles, precisamente, donde se recaban algunos de los datos que después serán imprescindibles para poder llegar a determinadas hipótesis.

II. De todo esto era bien consciente Sherlock Holmes, el personaje que Conan Doyle creó, inspirado en un profesor de sus tiempos de estudiante de medicina, Joseph Bell y que es el héroe más representado en la historia del cine. Holmes pone en práctica, durante sus aventuras, el procedimiento de la abducción, ese pensar al revés que lleva de los rastros a las historias y que Carlo Ginzburg ha relacionado con la misma práctica médica, pero también con un saber popular que se fue deteriorando desde el siglo XVI hasta el XVIII, cuando la ciencia llevó a cabo un auténtico proceso de aculturación. Y es que no hay nada de particular ni de erudito en la abducción, nada al menos que no permita a Ginzburg postularla ya, como método, en las sociedades de cazadores paleolíticas. O, dicho de otro modo, la abducción o retroducción es un proceso intelectual tan extendido que lo más complejo es, precisamente, caracterizarlo.

Por ello y aunque los relatos de Doyle estén empapados del positivismo paradigmático de finales del XIX, el método de Holmes no se confunde con el método científico de Descartes y de Pascal. No hay cosas más distantes. Aunque el primero forma parte de este último. El método científico es exclusivo y exigente, aunque comience, en efecto, por la abducción, la cual, no obstante, está presente en un sinfín de actos humanos de lo más vulgares. Y que, por supuesto, tiene algo que ver con la práctica del cine, las artes y la poética en general.

No por casualidad, Doyle atribuye a su personaje ascendencia artística y nos permite descubrir, entre sus ancestros, ciertos pintores de renombre. A su tiempo, el doctor Watson no deja de referirse a las habilidades y humores artísticos de Holmes, quién parece ser un gran intérprete de violín, a la vez que un notable compositor, y un *connoisseur* del arte de la pintura. En efecto, Sherlock Holmes y el cine viven en un mismo mundo y beben de esa atmósfera cientifista del fin de siglo. Un paradigma desde el cual se forjaron y consolidaron numerosas instituciones, la mayoría de las cuales hoy todavía sobreviven, a las que Erwin Goffman denominó *instituciones totales* y que Frederick Wiseman ha retratado a lo largo de su obra, desde *Titicut Follies* (1967) hasta la reciente *National Gallery* (2014).

III. No es la emoción que produce pensamientos, sino los pensamientos que generan emociones. El acto de la abducción culmina con una sensación corporal, un movimiento. El doctor Watson ha descrito en numerosas ocasiones cómo Holmes llegaba a ese instante en que los rastros se convertían en historias y de qué forma su cuerpo se agitaba y sus ojos brillaban de repente. Como en un chiste, diría Lévi-Strauss, donde la carcajada emerge de la comprensión de algo, de la conjunción de mundos que, hasta ese momento, estaban separados, de la adquisición, en fin, del sentido.

La emoción que suscita la resolución de una abducción no es diferente de la que sentimos ante un chiste, una obra artística o una película. La diferencia es, seguramente, de grado o de distancia y no de naturaleza. De repente, universos de significados, sin saber cómo, se unen y comprendemos lo incomprensible, lo extraordinario. Y lo singular. Y los seres humanos se han venido provocando unos a otros esas emociones desde siempre, o sea, provocándose relaciones y conexiones intelectuales fuera de lo corriente, mediante datos percibidos



de otro modo y presentados como historias. Los mitos y los ritos funcionan de esa manera. Tanto Holmes como Wiseman tienen algo de chamanes. Esos oficiantes de ceremonias que logran parar el tiempo gracias, precisamente, a la repetición y la deformación de eso que lo hace discurrir, la normalidad.

IV. El método de Holmes consiste en la observación de los detalles, de las más ínfimas huellas que son, para el resto de los personajes, tanto Watson como, sobre todo, Lestrade y los demás inspectores de policía, invisibles. Inapreciables por pequeños y sutiles. Más adelante, el detective fuerza una conexión entre esos detalles, fabricando una historia, la narración que explica la misma existencia de los rastros. Para finalizar, lo que Holmes acostumbra a hacer es ofrecer un espectáculo. Rara vez se contenta con explicar sus investigaciones, sino que muestra sus resultados mediante un golpe de efecto. Quizás para provocar en la audiencia esa misma emoción que él sintió al formular su hipótesis. Todos se quedan boquiabiertos. De hecho, es habitual escuchar como Holmes se lamenta cuando argumenta el curso de sus deducciones, lo que convierte la abducción en algo sumamente sencillo y ordinario. Lo que nunca dejó de ser, por cierto.

Fabricar un espectáculo a partir de diferentes datos y detalles es precisamente lo que hace cualquier ritual. La repetición de esos datos convierte los mitos en comprensibles, pero no ya al nivel del habla. Lo que estaba separado, por la regularidad del lenguaje y de lo cotidiano, se junta en ese instante, que ya Aristóteles denominaba catártico, plegándolos a sí mismos. Y es, también, lo que hace el cine. Hacer comprender lo incomprensible, pero que, como Holmes demuestra una y otra vez, no es ilógico. Al contrario, es el inicio de toda lógica. Como el comienzo de toda teoría científica.

V. Hay en Frederick Wiseman un intento de recabar datos y detalles. Sus películas son quizás el ejemplo más sofisticado de la





búsqueda cinematográfica de rastros sobre un cierto tipo de espacios: las instituciones. Su metodología es extremadamente simple, pasar entre ocho y diez semanas en un lugar y, sin preguntar nada a nadie, fijarse en las más discretas de las huellas que sus protagonistas van dejando aquí y allá. Con todo su material, montará más tarde una especie de hipótesis acerca de un hospital, una escuela o un museo. No hay en su método la búsqueda de una teoría general o una exhaustividad científica. Esta vez no es Watson quien explica las hazañas del héroe, sino el mismo Holmes observando detalladamente el lugar de los hechos. Jugando con los datos. Estableciendo conjeturas.

Aunque no parezca haber crimen en las películas de Wiseman, es precisamente la misma simplicidad de los hechos lo que lo ocultan. No hay caso más difícil de resolver, como no se cansaba de afirmar Holmes, que aquél que posee unos hechos evidentes. Y el suceso, en Wiseman, es el lugar mismo, su existencia. No en vano, el mismo Wiseman se encarga de recalcar que sus películas son dramáticas, no simplemente observacionales. Los lugares son el crimen. Crimen ambiguo el de la propia sociedad combinándose, institucionalizándose, coagulándose. Las instituciones de Wiseman son los escenarios donde se han cometido los delitos comunes que explican nuestra organización como grupo humano. Como

Holmes, Wiseman se hace con una lupa y los examina para, luego, ofrecernos un relato que hilvana los datos.

VI. Pero lo más interesante es el mismo proceder de Holmes y de Wiseman. Su tarea no está demasiado alejada de los primeros pasos de cualquier investigación. Son expertos en comenzar. Podemos imaginarnos a Galileo, mirando a través de su telescopio y dibujando al mismo tiempo, con tinta y sobre un papel, las manchas del Sol día tras día, sin saber con certeza lo que acabará descubriendo. Intuiciones. Así es como Wiseman se lanza al Ballet de la Ópera de París o a la National Gallery de Londres, sin saber qué va a encontrar. Él mismo reconoce que no se informa antes de trabajar en una institución.

Y aun así, ese procedimiento, del que Wiseman es solo un ejemplo extremo, es el propio del cine en general. También está presente en la creación de otras obras artísticas, de actos de representación ancestrales, de investigaciones científicas, históricas, antropológicas. Está presente allí donde no existen lugares comunes, donde la pereza no impide pensar el mundo de otro modo, donde los prejuicios no modelan los hechos para adaptarlos a las teorías. Donde los libros y los despachos -piénsese en Mycroft, el hermano de Holmes- son sólo un lugar circunstancial entre caso y caso. Entre aventura y aventura.