

LIMITES DEL ENSAYO ACADÉMICO

Jaime Alberto Vélez

Revista Alma Mater. Colección Documentos N. 4. Universidad de Antioquia.

Medellín, 1999.

El término **ensayo**, en buena medida, ha terminado por convertirse en una denominación confusa que los profesores suelen utilizar para solicitar de sus alumnos cierta forma de trabajo académico. Aunque raras veces se intenta definirlo con claridad, parece existir, no obstante, un acuerdo tácito sobre sus características. En realidad, sobre ninguna otra noción abundan tantos sobreentendidos y vaguedades, al mismo tiempo – por paradoja-, una exigencia tan precisa acerca de sus alcances como sobre este género de escritura.

La consideración unánime del ensayo como el medio ideal del trabajo académico se debe, sin duda, a la relación casi insoluble que ha mantenido en los últimos tiempos con las más destacadas forma de transmisión del saber. Esta admiración y este reconocimiento, sin embargo, no bastan por sí solos para que surja de inmediato, como consecuencia inevitable, su escritura generalizada. A pesar de su relación permanente con toda la obra académica, su práctica debería erigirse más bien en un resultado de un proceso y no propiamente en su inicio. La observación de los más reconocidos maestros del género permite concluir que aparece como expresión de una sobreabundancia y no como fruto de una carencia o de una necesidad. No se puede perder de vista que el gran ensayista es también un gran conocedor.

En el ámbito académico, algunos proceden como si esta forma de escritura consistiera en un sistema de evaluación que el estudiante pudiera llenar con algunos datos variables, según el tema o la ocasión. Pero su escritura –como corresponde a un proceso gradual de aprendizaje- solo puede sobrevenir como consecuencia de un camino recorrido. Este género, en otras palabras, no se escribe para mostrar que hay mucho por aprender, sino porque existe, de hecho, un amplio dominio sobre un tema específico, y además, un lenguaje capaz de expresarlo.

Aunque el término **ensayo** puede aproximarse al de **intento**, tal tentativa resulta más válida en quien está provisto de un arma adecuada, que en aquel otro que dispara a ciegas y de espaldas al blanco. Si el objetivo consiste en medir el nivel de conocimiento del estudiante, no existe razón válida para que el profesor lo someta a una prueba impropia. Si se mira bien, no se requiere un método muy elaborado para distinguir el conocimiento de la ignorancia. Aun el medio más simple y espontáneo puede cumplir a la perfección con este cometido.

Si se tomara, en cambio, la escritura en general como parte esencial de un método de conocimiento – no otra debe ser su función-, el ensayo abandonaría esa condición de único y obsesivo recurso docente (que solo logra muchas veces desalentar al estudiante consciente), para adquirir por fin el carácter libre y personal que le corresponde. En rigor, resulta por lo menos inconveniente exigir su escritura, cuando un **informe o un resumen** puede cumplir a cabalidad con la misión de dar cuenta de un saber específico.

Algunas formas de escritura, miradas quizá con cierto desdén, satisfacen necesidades concretas y pueden servir, también, como soporte y adiestramiento para una ulterior escritura del ensayo. Puesto que no existe todavía una fórmula mágica que garantice su

escritura de buenas a primeras, solo por un mandato del profesor, la única posibilidad consiste en adoptar un método progresivo y consciente.

Carece de competencia para escribir un ensayo, como es lógico, quien no posee habilidades para redactar una **reseña** y, mucho menos, claro está, una **reseña crítica**. De modo que actividades como éstas pueden proporcionar poco a poco los instrumentos necesarios para una escritura más ambiciosa y más creativa. **Un informe de lectura**, por ejemplo, representa una actividad nada desdeñable y, practicada con seriedad y aplicación, deja al estudiante en capacidad de abordar otras formas de escritura más exigentes como el **trabajo de investigación**, la **monografía**, o la **tesis**.

Y es que otorgar el nombre de ensayo a cualquier clase de escrito entraña no sólo una inexactitud formal, sino un indicio preocupante de que el saber ha caído en un relativismo conceptual. Si un geómetra jamás denomina **escolio** a un **axioma**, no se debe a un mero asunto de terminología: tal confusión significaría, ni más ni menos, la disolución de su saber. Cuando se posee sobre el ensayo una noción difusa, su escritura correrá, por fuerza, la misma suerte. La adopción de este género, para quien tiene la competencia requerida, no resulta una labor más difícil que la demandada por un **estudio**, un **análisis** o un **comentario**. La plena conciencia del medio utilizado, más bien, contribuye a su fácil ejecución. De ahí que no se tenga noticia aún de un gran ensayista que desconociera lo que escribía. Desde Tomás de Iriarte se sabe que nadie puede resoplar por casualidad sobre un instrumento musical y producir una obra maestra. La escritura consciente – lejos de la emoción y lejos del dictado de la musa – supone, por supuesto, un saber específico; pero, también, un conocimiento relativo a las propiedades y a los alcances del lenguaje escrito.

Por lo general, cuando se habla de ensayo en el medio académico se piensa, pues, en un escrito sin normas claras ni técnicas específicas, aunque inteligente y bien redactado. Esta aspiración, sin embargo, raras veces se colma, puesto que a esta suerte de escritura, abierta y creativa, sólo logra acceder un escritor después de haber asimilado a tal grado las normas y las técnicas, como para olvidarlas luego. Y el medio académico, como bien se sabe, valora muy poco el olvido.

Ese género indefinido de escritura, que a falta de mejor nombre algunos insisten en llamar **ensayo**, surge como consecuencia de la falta de rigor, de la imprecisión y del desconcierto que con frecuencia se apoderan de la actividad académica, y su escritura se encarga de reforzar tales defectos. Una indeterminación en el método de trabajo ocasiona que los resultados, inevitablemente, queden sujetos al azar. De modo que, aunque se siga considerando el ensayo como el medio más idóneo para la transmisión del saber, inexplicablemente se obvia el conocimiento de la técnica que le es característica, o se relega su explicación al especialista en el género.

En este punto, conviene enfatizar que la escritura de un ensayo no es ajena a ninguna disciplina o, expresado de otro modo, que ningún saber posee exclusividad sobre esta forma de expresión. Quienes consideran, por ejemplo, que el cuidado del lenguaje constituye un asunto exclusivo de lingüistas y de literatos, olvidan que las ideas y los conceptos se expresan por medio de palabras, y que no pueden existir vigor y profundidad independientemente del lenguaje. Cualquier saber implica, fundamentalmente, conocer el modo de expresarlo.

Al tratar la expresión como un simple empaque formal, o como una realidad adjetiva e independiente, se soslaya un aspecto esencial de conocimiento, esto es, que cualquier concepto se expresa como lenguaje, y no sólo por medio del lenguaje. El descuido en el manejo del medio expresivo representa, en último término, una deficiencia en el modo de razonar. Solo lo que se piensa bien, en consecuencia, se puede decir bien. Puesto que todo pensamiento está a la altura de su expresión, resulta absurda y carente de eficacia la labor de corregir el aspecto externo de un escrito en la creencia de que, por el mismo hecho, mejorará su concepción. Corregir las palabras sin modificar al que escribe, deja intacto el problema. “Quién no sepa expresarse con sencillez y claridad –escribió Karl Popper- no debe decir nada y, más bien, debe seguir trabajando hasta que pueda lograrlo”.

El asunto, pues, no se reduce al mejoramiento de la expresión, como creen algunos formalistas. Todo radica, más bien, en el ajuste perfecto entre el pensamiento y su expresión. La corrección no es la última fase de la escritura –según suponen quienes ven esta labor como un afeitado o un maquillaje-, sino que hace parte del proceso mismo de la configuración de las ideas. Estilo y pensamiento, por tanto, son indisolubles y suceden simultáneamente. Un buen aprendizaje consistirá en comprender que el manejo de las palabras corre simultáneo con la forma de razonar. ¿O podría, acaso, existir un pensamiento impecable, expresado en un lenguaje incorrecto o deficiente?.

Lo que se llama comúnmente **escribir bien** tampoco garantiza mayor cosa, pues un escrito formalmente intachable puede tener grandes probabilidades de convertirse en un lugar común o una idea convencional. Y ello ocurre porque un lenguaje establecido induce con facilidad a un pensamiento igualmente establecido. “Toda conjunción imprevista de palabras, que se salga de los moldes gramaticales –razonó con perspicacia Luis Tejada -, significa la existencia de una idea nueva, o al menos, acusa una percepción original de la vida, de las cosas”. Por esta razón, quienes plantean una noción estricta de la escritura difícilmente poseerán, al mismo tiempo, una visión abierta de la ciencia y del pensamiento. La rigidez académica con seguridad, terminará manifestándose en ambos sentidos. De ahí que el pensamiento establecido recurra a un lenguaje ya consolidado y a unos procedimientos invariables. La retórica, como bien se sabe, no es otra cosa que la expresión de una forma de poder.

Puesto que el objetivo de lo académico se ha limitado a la transmisión rigurosa de un saber, resulta lógico, entonces, que este medio se muestre más bien contrario a la novedad y a la originalidad en la expresión del pensamiento. El medio académico tiende a privilegiar, por encima del aporte del individuo, el pensamiento oficial, es decir, aquello que posee un carácter indiscutible y un respaldo bibliográfico respetable. Debido a que lo propio del ensayo reside en la visión personal del escritor, se puede deducir con facilidad que cuando esta forma de expresión no entra en abierta contradicción con lo académico, termina por subyugarse ante él, en cuyo caso pierde su esencia, aunque siga conservando su nombre vacío. Lo que en la universidad se denomina ensayo, en la mayoría de los casos consiste en un informe obsecuente y previsible, redactado casi siempre en un lenguaje para iniciados. El saber se reduce al empleo de un vocabulario.

La academia admira y establece como modelo la libertad y la creatividad de los grandes ensayos, claro está, pero no favorece su escritura; antes bien, muchas veces, estos se deben escribir a pesar de su influjo, cuando no contra su opresiva autoridad. Actualmente se estudia la obra de Montaigne en algunas universidades, es cierto, pero se ignora que su pensamiento –cercano al individuo y enemigo de los grupos ilustrados- no tuvo cabida

en los estudios formales de su época, y que permaneció en el olvido de las bibliotecas durante un siglo. Aún hoy, por tal razón, a no pocos profesores les sigue pareciendo un pensador excesivamente informal. Un buen número de académicos se califican a sí mismos de **ensayistas** por el prestigio que ha adquirido esta denominación en los últimos tiempos, pero no estarían dispuestos a compartir con el creador de este género su despreocupación por la solemnidad y su repudio por el pensamiento establecido o de moda.

Ahora bien, el calificativo de **bien escrito**, como ya se dijo, no se agota en meros aspectos gramaticales o literarios. Un buen ensayo científico, por ejemplo, consiste en una creación insuperable en su campo, que ningún literato, por más habilidad que posea, podría escribir mejor: Los grandes ensayistas científicos, en tal sentido, no añaden a su dominio de una parcela del saber el arte de la expresión, sino que su peculiaridad consiste precisamente en entender la ciencia en el lenguaje en que la escriben. De no escribir como lo hacen, no existiría su pensamiento, caracterizado, además, por virtudes como la claridad, la gracia y la agudeza. En el caso del gran ensayista científico, pues, la conciencia de las palabras no es nada distinto de la conciencia de las cosas.

La escritura de un buen ensayo carecería de sentido si se redujera a una muestra de habilidad por parte de un escritor aislado; este hecho posee, además, un carácter ejemplar. Aparte de las repercusiones sobre el lenguaje en general, un buen ensayo evidencia que el lenguaje utilizado posee el vigor suficiente para expresar el pensamiento, y que otros también podrían valerse de él del mismo modo. Una generación de grandes escritores en una tradición literaria no se explicaría tan solo como una incidencia en el tiempo, sino que esta eventualidad obedecería a lo que Ezra Pound consideraba como un deber de los literatos: “Mantener la salud y la limpieza del medio expresivo”. Es evidente que para un ensayista no significa lo mismo escribir en un período dominado por la claridad, que en otro caracterizado por una oscuridad engañosa. Aún los mismos embaucadores podrían caer en las redes del lenguaje que utilizan, tal como lo ha ilustrado el caso de Alan Sokal y su impostura satírica (“Transgrediendo las fronteras: hacia una hermenéutica transformativa de la gravitación cuántica”) publicada por **Social Text**.

La decadencia de un idioma, en términos de George Orwell, se debe a causas económicas y políticas, y crea un círculo vicioso que debe ser interrumpido por quienes tienen la responsabilidad pública de manejar el lenguaje y el pensamiento. Cuando en una sociedad las palabras sirven más para esconder que para revelar, cuando algunos buscan como propósito contribuir a la confusión general, se impone en quienes escriben – casi como un deber ético – una radical reforma del lenguaje que consiste, sencillamente, en llamar a cada cosa por el nombre que le corresponde. A esta actitud se refería Voltaire cuando expresó: “Si queréis conversar conmigo, definid primero vuestros términos”. Y es que si las palabras no nombraran lo mismo para todos, hablar se convertiría en un acto ilusorio.

La confusión conceptual que rodea el **ensayo**, por ejemplo, la origina en buena medida quienes emplean esta palabra para intentar mejorar la apariencia de sus **análisis, sus opiniones o sus comentarios**. Puesto que el término posee un renombre que se acomoda a su presunción, se prefiere este vocablo a otros, más modestos y precisos, que podrían nombrar con acierto sus escritos. En este caso resulta contradictorio, por decir lo menos, que la gracia, la claridad y el respeto por el lector – virtudes que caracterizaron el género desde su origen- pretendan ser suplantadas hoy por la pesadez y el engreimiento. De ahí que la palabra ensayo en la actualidad sirva para nombrar cualquier clase de

escrito, especialmente si está dominado por un lenguaje cifrado, o si responde a un rígido método de análisis. El verdadero asunto, si se mira bien, no consiste tanto en la problematización del término -que significaría su enriquecimiento semántico y conceptual-, sino en su aniquilación, producida por la ausencia de un contenido específico: si todo puede ser un ensayo, nada es un ensayo.

Con el fin de acceder con posibilidades a este género, algunos consideran que el método más eficaz consiste en negarle la lucidez y el humor que le infundió desde el principio su creador. La severidad del trabajo académico se convierte en una excusa apropiada para desechar el estilo entretenido que lo ha caracterizado siempre. Ante esta perspectiva cerrada, sin embargo, convendría repetir con un personaje de Umberto Eco: “Aun en los libros engañosos puede el lector sagaz percibir un pálido reflejo de la sabiduría divina”, y por esa razón, “hay esa clase de obras en la biblioteca”.

Un ensayo sin técnicas ni exigencias, tomado como punto de partida de la labor académica, sólo puede producir como resultado la repetición de errores. La razón es que su escritura consiste más en un efecto que en una causa. A él se llega como consecuencia de un desarrollo consciente de adquisición de conocimientos, de exposición y de debate del pensamiento; pero, sobre todo, de formación de un criterio propio. El método de arrojar los niños al agua para que aprendan a nadar solos puede tener cierta conformidad con la naturaleza, pero ofende las técnicas desarrolladas por la cultura y por la civilización. El ensayo no consiste, en tal sentido, en una forma espontánea de expresión; ni siquiera posee esta característica en Montaigne, su espontáneo creador: Su aparente informalidad encubre en realidad una compleja y bien tejida relación con los saberes a que hace referencia. Sin embargo, y en contra de cierta tendencia malsana, no demanda tanto un derroche de erudición como de saber. De ahí que su escritura se sitúe en la fase más elevada del conocimiento, y no propiamente en sus inicios. Se trata, por tanto, de un género de madurez.

Ningún científico serio tendría la pretensión de expresar en un ensayo todo su saber, aunque en cualquier frase suya sea posible advertir la profundidad de sus conocimientos. Su propósito no se reduce tampoco a la expresión condensada de una ciencia, ya que el objeto de un ensayo puede estar constituido por una realidad en apariencia irrelevante. Al dividir Isaiah Berlin a los pensadores en zorras y erizos –siguiendo un enigmático verso de Arquíloco-, recurre a un método de clasificación, peculiar y único, que le permite, no obstante, explicar las diversas formas de pensamiento a lo largo de la historia. Como ensayista, Berlin adopta un método de trabajo personal, descubierto a propósito del tema, y ajeno, por tanto, a cualquier esquema conocido. Y es en este punto, justamente, donde se presenta otra contradicción con respecto al trabajo académico, pues mientras éste procede horizontalmente, el ensayo lo hace de modo vertical.

La **intensidad** propia de un buen ensayo contrasta con la exposición **extensa** que caracteriza la labor académica. Un curso, como es apenas lógico, busca un propósito exhaustivo que la misma naturaleza del ensayo repele. Este género de escritura puede representar un apoyo invaluable dentro de la actividad académica, sin duda, pero el verdadero soporte de un curso reside en el **tratado**, cuya finalidad consiste en cubrir lineal y secuencialmente los diversos aspectos de un saber. A pesar, pues, del prestigio, y hasta de la fascinación que ejerce el ensayo, resulta también en este aspecto comprensible su rareza en el medio académico.

Así como la noción de ensayo no se identifica con la de un escrito cualquiera, tampoco podrían definirse de manera indudable sus límites. Por esta razón, al sistema educativo, tan afecto a las fórmulas, no le queda, ante la imposibilidad de situarlo de manera precisa, una salida distinta de un pragmatismo conceptual, que induce a ver en este género una forma abierta de escritura sin antecedentes históricos ni implicaciones teóricas. Sus características se reducen, así, a la mayor o menor capacidad especulativa del estudiante. De ahí que por ensayo se entienda, en último término, una digresión interesante para el medio académico, pero sin incidencia efectiva en la realidad. Y la prueba de ello es que buena parte de la producción intelectual universitaria permanece en las aulas de clase, en una suerte de autismo y de complicidad que eluden la confrontación y el riesgo.

Un ensayo sin interlocutor difícilmente conservaría su nombre, pero también lo perderían aquellos escritos redactados con el solo propósito de halagar la vanidad y los intereses del profesor. Mientras un buen ensayo posee un carácter libre, la mayoría de los trabajos académicos se escriben por encargo, y con la manifiesta intención de cumplir un determinado objetivo. La reducción a un propósito, a una verdad y a un lenguaje, termina por convertir este género en una forma de pertenencia a una sociedad secreta, tal como se percibe en ciertas publicaciones especializadas, destinadas solo a miembros del grupo. Aunque una de las funciones del conocimiento consista precisamente en formalizar y clasificar, esta actividad, paradójicamente, parece no operar con respecto al ensayo, sometido en la práctica a una continua disolución de sus principales características.

A pesar de que un análisis detenido de los principales representantes del género permitiera extraer una fórmula útil y estable, este hallazgo tranquilizador no serviría tampoco gran cosa. Si un ensayo por ejemplo, llegara a definirse, sin mayores resistencias conceptuales, como la combinación de ideas expositivas y argumentativas, no quedarían excluidos otros, igualmente válidos, que utilizaran descripciones o narraciones para alcanzar sus propósitos. Porque ensayo quiere decir también experimento. Antes que en una fórmula de lenguaje, los aspectos que definen este género residen en la actitud del escritor, es decir, en una manera peculiar de comunicar las ideas, más que en una serie inmutable de procedimientos para llegar a este objetivo. De la misma manera que resulta difícil explicar que una gran bailarina hace algo más que repetir una sucesión estricta de pasos, también se podría afirmar que este género nos reduce a la transmisión de ideas, aunque consista precisamente en tal cosa. Algo indefinible permite que en manos de un buen ensayista un tema cualquiera se convierta en una gran obra, mientras abordado por un escritor inexperto no pase de una simple y aburrida lección.

A despecho de la pesadez y de la monotonía inherentes a la labor académica, conviene aclarar que el ensayo científico no tendría por qué ser más limitado, más severo o más tedioso que el llamado ensayo literario. Para hablar en términos científicos de la sangre, por ejemplo, el escritor Miroslav Holub, investigador en inmunología, se vale de una rata almizclera que ha caído en una alberca de su jardín al comienzo de la primavera. De manera parecida, el médico Lewis Thomas para expresar su idea –es decir, la idea científica – de la muerte, se refiere a sucesos en apariencia intrascendentes que ocurren en el patio de su propia casa. Para un buen ensayista científico, hasta la sangre de una rata de jardín posee moléculas de hemoglobina, y un humilde ratón que cuelga, laxo, en las fauces de un gato, también segrega endorfinas que aminoran el dolor en el umbral de la muerte. En vez de acometer en frío el dato universalmente válido, Holub y Thomas – sólo por citar dos modelos significativos – hacen perceptible su vigencia en la vida diaria.

Lejos de la aridez y hasta de cierta aspereza conceptual, el gran ensayo pugna contra la deshumanización e intenta encontrar un punto efectivo de unión con el ser humano concreto.

Ante la ciencia, como se sabe, el individuo como tal no representa nada, ni a nadie, pero ante el ensayista científico se convierte en interlocutor – en el único interlocutor posible – por mediación sobre todo del punto de vista adoptado. En este caso, el individuo siente que el ensayo se escribió para él, pues una de las peculiaridades de esta clase de ensayista consiste en que evita a toda costa abrumar al lector.

Una concepción humanista de los conocimientos no es exclusiva de este género de escritura y, más bien, podría decirse que debe regir el método educativo en general, ya que un estudiante no podría de otro modo asumir como suyos la ciencia y el saber. Por esta razón, la incapacidad académica para acceder a esta forma de escritura no debería entenderse como falta de información sobre sus técnicas específicas, sino como un fracaso del sistema educativo en general. La explicación es para escribir un ensayo se requiere un ser humano informado, con sensibilidad y con criterio propio, ¿y no reside precisamente en estos tres aspectos la finalidad de la educación?.

El doctor Lewis Thomas ha publicado sus ensayos –mezcla de ciencia y de opiniones personales – en **The New England Journal of Medicine**. A pesar de la modestia que lo induce a denominar sus trabajos como simples **notas**, ha obtenido en Norteamérica el célebre premio Pulitzer y, en todo el mundo, el fervor de numerosos lectores entusiastas. Al escribir con vieja sencillez y nuevo asombro, parece volver suya la crítica de Montaigne a las ciencias, que “tratan muy finamente de cosas, de un modo demasiado artificial y diferente al común y natural”.

DE LA MUERTE NATURAL

Lewis Thomas

Existe tal cantidad de libros nuevos sobre la muerte, que ahora poseen estantes especializados en las librerías, al lado de esas ediciones en rústica sobre las dietas sanas, las reparaciones caseras y los manuales sobre el sexo. Algunos de ellos están tan llenos de información detallada y de instrucciones paso a paso para realizar la función, que se podría creer que se trata de un nuevo tipo de destreza que hoy necesitamos aprender todos. La impresión más clara que recibe un lector desprevenido, al hojearlos, es la de que morir como se debe se ha convertido en una experiencia extraordinaria, inclusive exótica, que sólo podrían lograr con éxito los especialistas en el tema.

Se podría, al mismo tiempo, hacerle creer al lector que somos las únicas criaturas capaces de darnos cuenta de la muerte, y que el hecho de que el resto de la naturaleza pase por la muerte, generación tras generación, constituye un proceso distinto, automático y trivial, más **natural**, según suele decirse.

Este verano, a un olmo de nuestro jardín le cayó un rayo, y se desplomó, muerto como una piedra, y quedó sin hojas de un día para otro. Un fin de semana era un olmo de aspecto normal, un poco desnudo de algunas partes, aunque nada alarmante, pero al siguiente fin de semana se había ido, había pasado, había partido, se lo habían llevado. Se lo habían llevado es la expresión correcta, porque el cirujano de árboles apareció ayer con un equipo de jóvenes ayudantes y sus poleas, lo descuartizaron rama por rama, y se lo llevaron en el volco de un camión rojo, mientras cantaban.

La muerte de un ratón de campo, en las fauces de un amable gato casero, es un espectáculo que he presenciado muchas veces. Antes me fruncía. Hace mucho dejé de arrojarle palos al gato para que soltara el ratón, pues una vez liberado, regularmente moría de todos modos; pero siempre lanzaba el gato palabras ofensivas para hacerles saber en qué clase de animal se había convertido. Pensaba que la naturaleza era abominable.

En estos días he estado pensando acerca de aquellos ratones, y me pregunto si su muerte difiere tanto de la de nuestro olmo. La principal diferencia, si existe alguna,

residiría en el asunto del dolor. No creo que el olmo tenga receptores para el dolor, e inclusive así, me parece que el rayo representa una forma relativamente indolora de irse, aun cuando los árboles tuvieran terminaciones nerviosas, que por supuesto no tienen. Pero la cola del ratón que se balancea entre los colmillos de un gato gris es ya algo distinto, que induce a suponer un sufrimiento insoportable en todo ese pequeño cuerpo.

En la actualidad existen algunas razones creíbles para pensar que esto no es así de ninguna manera y que, antes por el contrario, se puede construir una historia completamente distinta sobre el ratón y su muerte. En el instante en que es atrapado y los colmillos penetran en él, las células del hipotálamo y de la hipófisis liberan hormonas péptidas. Al instante, estas sustancias, llamadas endorfinas, se adhieren a las superficies de otras células encargadas de la percepción del dolor. Como las endorfinas tienen las propiedades analgésicas del opio, no hay propiamente dolor. De ahí que el ratón parezca siempre balancearse, lánguidamente, en las fauces del gato, y que se quede tan tranquilo, sin forcejeo, cuanto éste lo suelta, aun antes de que las lesiones sufridas lo maten. Si el ratón pudiera encogerse de hombros, lo haría.

No estoy seguro de que esto sea verdad o no, ni tampoco sé cómo podría demostrarlo si lo fuera. A lo mejor si pudiera intervenir con prontitud y administrar naloxona, antídoto específico de la morfina, podrían neutralizarse las endorfinas y se observaría la aparición del dolor, pero esto no es algo que me interese ver o comprobar. Creo que lo dejaré ahí, como un buen acertijo de la muerte de un ratón atrapado por un gato, o tal vez acerca de la muerte en general.

Montaigne vislumbró la muerte, a raíz de una experiencia que lo acercó a ella: un accidente hípico. Quedó tan mal herido, que sus compañeros lo creyeron muerto y lo condujeron a su casa entre lamentos, “todos ensangrentados, manchados de arriba abajo con la sangre que yo había arrojado”. A pesar de haber estado “muerto durante dos horas enteras”, recuerda, maravillado, el episodio:

Me parecía que mi vida pendía sólo de la punta de mis labios. Cerré los ojos, según me pareció, para ayudarla a salir y llegué a encontrar placer en irme poniendo cada vez más lánguido y dejándome ir. Era una idea que sólo flotaba en la superficie de mi alma, tan delicada y débil como todo el resto; pero no sólo libre de sufrimiento, sino mezclada con esa dulce sensación que experimentan las personas cuando se dejan deslizar en el sueño. Creo que este es el mismo estado en que se encuentran las personas a las que vemos desmayarse en la agonía de la muerte, y sostengo que las compadecemos sin motivo... Para acostumbrarse a la idea de la muerte, creo que no haya nada como haber estado cerca de ella.

Más tarde en otro ensayo, Montaigne vuelve sobre el tema:

Si no sabe usted cómo morir, no se inquiete, la naturaleza le dará instrucciones completas y suficientes en un momento, ella tomará por su cuenta el asunto: usted no se preocupe por ello.

El peor accidente que haya presenciado ocurrió en Okinawa, en los primeros días de la invasión, cuando un jeep chocó contra un transporte de tropas y se aplastó hasta quedar casi plano. Dentro del vehículo había dos jóvenes policías militares, atrapados por el metal doblado, mortalmente heridos ambos, y a quienes sólo se les veía la cabeza y los

hombros, sostuvimos una conversación mientras algunos, con herramientas adecuadas, trataban de liberarlos. Dijeron que lamentaban el accidente. Nos sentimos bien, añadieron. Uno de ellos preguntó si todos los demás estaban bien. Bueno, dijo el otro, ahora no hay prisa. Y entonces murieron.

El dolor es útil para evitar, para escapar cuando hay tiempo de hacerlo, pero cuando se trata de un juego final sin regreso, probablemente el dolor se desconecte y los mecanismos para hacerlo sean maravillosamente precisos y rápidos. Si yo tuviera que designar un ecosistema en el que las criaturas tuvieran que abandonarse unas a otras, y en el que la muerte fuera parte indispensable de la vida, no podría pensar en una forma mejor de disponer las cosas.