

Entrada Libre

La “actitud curiosa” en las Islas Británicas del siglo XVIII. Observar y poseer

Barbara M. Benedict

Título original: “The ‘Curious Attitude’ in Eighteenth-Century Britain: Observing and Owning”. Tomado de *Eighteenth-Century Life*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, vol. 14 [núm. 3], noviembre de 1990. Traducción de Antonio Saborit.

“**C**URIOSIDAD” QUIERE DECIR MUCHAS cosas en el siglo XVIII. La moda, la salacidad, el temor de Dios, los museos, el lujo, el gusto y la ignorancia son aspectos de la curiosidad.¹ En su *Dictionary*, Samuel Johnson distingue la “inclinación por inquirir” de un “acto de curiosidad”, o “experimento amable”, y de un “objeto de curiosidad”, una “rareza”; sin embargo cita nueve definiciones diversas de “curioso”, incluso “exacto”, “ingenioso” y “rígido”.²

¹ El *Oxford English Dictionary* (1971) documenta los significados del término, desde “cuidado”, el “condenable” deseo de saber o conocer, hasta “rareza”. En *Lock, Stock, and Barrel: The Story of Collecting*, Douglas y Elizabeth Rigby señalan que “entre los coleccionistas del siglo XVII, la palabra *curioso* en todas sus formas gozó de gran popularidad” (Filadelfia, Nueva York y Londres, Lippincott, 1944), p. 190.

² *A Dictionary of English Language*, Londres, W. Strahan, 1755. Una generación antes, Alexander Pope por lo general se refiere con el término a “intricacy” o “complicación”.

Los filósofos naturales del siglo XVIII la celebran por diferenciar a los hombres de las bestias, mientras que los ministros achacan a la curiosidad el haber colocado a los hombres por debajo de los ángeles; los publicistas la solicitan para vender novedades, mientras que los moralistas la satirizan por degradar a la cultura. (Los objetos de la curiosidad, las curiosidades, aumentan de igual modo para incluir no sólo las curiosidades en los gabinetes y los recuerdos de los viajes, sino también medidas míticas, vistas sublimes, exhibiciones exóticas y comentarios culturales.) Por su parte, el “hábito de la curiosidad”, de coleccionar, es visto para demostrar ya sea los usos con gusto de la riqueza o los abusos sin gusto del saber. Es maravilla o es escepticismo.

Estas asociaciones múltiples representan varias de las tensiones entre las ideas tradicionales y las ideas nuevas en las Islas Británicas del siglo XVIII. La curiosidad se convierte en una bandera en la batalla entre la ciencia y la religión, entre la cultura popular y la cultura del privilegio, y entre un sistema de valores basado en el uso social y otro basado en la acumulación privada. Escindida entre significados sociales y de género, la “curiosidad”, asimismo, marca la autoridad ejercida por la actividad social contra la autoridad ejercida por la observación. ¿Quién ha de poseer la curiosidad y quién ha de ser poseído por ella? ¿Quién ha de ser “curioso” y quién una “curiosidad”? Conforme los relatos de viaje y los museos mesmerizan al público, la curiosidad se vuelve un medio para confirmar la superioridad cultural, social y sexual por medio de los objetos, la literatura y las exposiciones. La curiosidad manifiesta poder por medio de la posesión y de la observación.

I. Actitudes curiosas

Originada en la palabra latina para “cuidado”, la curiosidad en la Edad Media denota ya sea un atributo personal (cuidadoso) o una cualidad de las cosas (sutiles o complicadas). Al moralizar el término para comentar los usos y el valor del saber, los estudiosos de la Edad Media forjaron una distinción entre “sapientia”, conocimiento divino, y “scientia”, el conocimiento humano especulativo.³ Para el siglo XVI, estas actitudes convergen en el carácter humoroso del “hombre curioso”: coleccionista, virtuoso o anticuario.⁴ A este tipo se le satiriza porque confunde

³ Christian K. Zacher, *Curiosity and Pilgrimage: The Literature of Discovery in Fourteenth-Century England*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1976, p. 19.

⁴ Samuel Johnson es ejemplo de las tensiones que evoca la “curiosidad”. Usó con frecuencia el término para elogiar la experimentación y la aventura,



*Gimcrack despilfarra hasta el ocio
tratando de aprender a nadar en
su laboratorio imitando los
movimientos de una rana cautiva
a la vez que lo corrige un tutor
pagado. Al querer saber más
que cualquier hombre se vuelve
menos que un hombre y
desperdicia su trabajo.*

el valor y la autoridad: supersticioso y sin embargo arrogante, se interesa en todo y en nada, como lo ejemplifica el “Virtuoso” de Samuel Butler:

Eso que otros Hombres pasan por alto, él considera que lo supervisan, y almacena Nimiedades tan raras como Descubrimientos, al menos con su propio Ingenio y Astucia. Admira las sutilezas por encima de todas las Cosas, pues mientras más sutiles sean, más cerca están de ser nada; y sólo valora el Arte que hila tan fino que de nada Sirve.⁵

El hombre curioso define el valor por sí y para sí. Como observa el Virtuoso de Thomas Shadwell, Sir Nicholas Gimcrack, “Queda por debajo del Virtuoso el molestarse en los Hombres y los Modales. Yo estudio Insectos”, toda vez que “Nosotros los Virtuosos nunca nos topamos con nada útil, no es lo nuestro”.⁶ Gimcrack despilfarra hasta el ocio tratando de aprender a nadar en su laboratorio imitando los movimientos de una rana cautiva a la vez que lo corrige un tutor pagado. Al querer saber más que cualquier hombre se vuelve menos que un hombre y desperdicia su trabajo.

Al reemplazar los significados sociales con significados inútiles socialmente, el curioso se parece al crédulo, tipos vinculados en la caracterología tradicional; ambos se han salido del amplio

una vez celebrando la “soaring curiosidad” del vuelo en globo, y de nuevo al declarar “una Mente generosa y elevada se distingue únicamente por un alto grado de Curiosidad, no es que la Curiosidad se emplee más agradable y provechosamente que al examinar las Leyes y Costumbres de las Naciones Extranjeras”, en *The Letters of Samuel Johnson*, edición de R. W. Chapman, Oxford, Clarendon, 1952, carta número 929.2, tomo 3, p. 130, y en la dedicatoria a *Father’s Lobo Voyage to Abyssinia*, Londres, 1935 —citados ambos en Thomas M. Curley, *Samuel Johnson and the Age of Travel*, Atenas, Universidad of Georgia Press, 1976—. Al mismo tiempo, ataca al indulgente virtuoso en *Rambler*, omite “virtuoso” de su *Dictionary* así como los términos “turista” y “anticuario”, y define “connoisseur” como “Un juez... pretendido crítico”. En “Beating the Track of the Alphabet: Samuel Johnson, Tourism, and the ABC’s of Modern Authority”, Deidre Lynch analiza las asociaciones metodológicas entre la lexicografía de Johnson y turismo como ejemplos de las pasiones de un “virtuoso de clóset”, reuniendo información fragmentada (*ELH* 57, verano de 1990, pp. 357-405, 374). Véanse, asimismo, las conexiones entre “anticuario”, “virtuoso” y “curioso” en Richard D. Altick, *The Shows of London*, Cambridge, Belknap Press, 1978, p. 9. Estoy en deuda con este invaluable estudio. En *Museums of Influence*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, Kenneth Hudson cita la denigración hecha por Johnson del “mero anticuario” (p. 18).

⁵ *Samuel Butler* (1612-1680), *Characters*, edición de Charles W. Davies, Cleveland y Londres, Case Western Reserve, 1970, pp. 105-06.

⁶ *The Virtuoso*, Londres, 1676, III, 49; V, 84. Para una historia del estatus de la virtuosidad, véase Walter E. Houghton, Jr., “The English Virtuoso in the Seventeenth Century”, *Journal of the History of Ideas*, 3, 1942, pp. 51-73, 4; 1942, pp. 190-219.

sendero del entendimiento social. En el siglo XVIII, estos dos defectos intelectuales vuelven a encontrarse cuando los que reconocen las “curiosidades” se ven denigrados por acusar un pasmo ignorante o una inquisitividad impertinente. Al rechazar los valores sociales para las curiosidades aberrantes, el curioso pierde el derecho a su propio valor social y él mismo se vuelve objeto de curiosidad. Butler observa que el “eterno Chocheo sobre todo tipo de Curiosidades” del virtuoso “lo hace una de ellas”; y en el siglo siguiente, la duquesa de Portland, heredera notable de la “Pasión... por coleccionar”, ella misma hace el mismo cargo al coleccionista cuyas curiosidades se volvieron el Museo Británico, Sir Hans Sloane.⁷ Thomas Hobbes, a su vez, vincula la “pasión” de la curiosidad con una conducta social no regulada cuando la culpa de volver rasa la jerarquía conversacional para que los hombres, intrigados por frivolidades, “se pierdan”, y vuelvan el discurso un sueño y metan la frase en un paréntesis.⁸ Para Hobbes, la curiosidad subvierte el orden verbal y de ahí que permita que los intereses individuales subsuman la utilidad social de la conversación.

Las discusiones religiosas del siglo XVII al XVIII, asimismo, representan a la curiosidad como el deseo de reventar los límites de lo permitido. Varios sermones defienden la contención intelectual con el texto que el Dr. Johnson cita de los Apócrifos: “No te ocupes de cosas que están por encima de ti: lo que te ha sido revelado ya es demasiado para la inteligencia” (Eclesiástico 3:23). En 1629, el clérigo Thomas Adams identifica la curiosidad como la “Enfermedad 17”, una especie de promiscuidad intelectual que se apodera del hombre para que

[...] plantee más preguntas en una hora que los siete Sabios podrían resolver en siete años. Sus preguntas son como un penacho de plumas, por el cual los necios darían lo que fuera... Por querer corregir el jardín de sus intenciones, la

⁷ Butler, *Characters...*, p. 106; la duquesa de Portland a Mrs. Elizabeth Montagu, febrero de 1742, en Gavin Rylands de Beer, *Sir Hans Sloane and the British Museum*, Londres, Oxford University Press, 1953, p. 125. Véase también Horace Walpole, “A Catalogue of the Portland Museum, lately the property of the Duchess Dowager of Portland”, *Miscellaneous Antiquities*, núm. 11, Nueva York, Grolier Club, 1936, p. 5. El propio Walpole se muestra ambivalente sobre la colección de la duquesa, elogiando sus miniaturas, joyas, porcelana, un “gabinete de caoba” lleno de “rarezas” y “el arete de perla que usara Carlos I en su ejecución”, pero a la vez lo escandaliza la enorme suma que gastó en objetos naturales y su falta de práctica (pp. 9-10).

⁸ *The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury*, edición de Sir William Molesworth, Londres, John Bonn, 1839-1845, vol. 4, pp. 55-57, citado en John R. Clark, *Form and Frenzy in Swift's Tale of a Tub*, Ithaca, Cornell University Press, 1970, pp. 26-27. Debo a Clark el trazo de la genealogía de la caracterología del “curioso”, y por vincular al “curioso” con el “crédulo” como tipos gemelos que demuestran ensimismamiento.



cizaña estrangula a la hierba; y padece el agotamiento de su cerebro al hacerlo hervir en un caldo.⁹

Por medio de imágenes de exceso, Adams censura la curiosidad como un lujo derrochador o extravagancia. De forma similar, los críticos pragmáticos en el siglo XVIII desdeñaron los vanos afanes de los curiosos como las piedras talladas para mostrar un centenar de rostros. Tal curiosidad abusa de los recursos sociales.

A manera de remedio, Adams sugiere algunos pasajes de la Biblia, en especial del Deuteronomio (29:29): “Las cosas secretas pertenecen á Jehová nuestro Dios: mas las reveladas son para nosotros”. Al emplear este mismo texto en su *Essay Against Unnecessary Curiosity in Matters of Religion*, William Newton describe la curiosidad como un “temperamento” “impetuoso” que “al igual que los otros deseos irregulares e inordinarios... no sabe de medida ni de fin” (Londres, S. Bilingsley, 1725). En *The Evils Arising from Misapply'd Curiosity* (Oxford, J. Parker, 1760), Thomas Griffith cita otro texto conocido, Hechos (17:21): “Entonces todos los Atenienses y los huéspedes extranjeros, en ningún otra cosa entendían, sino ó en decir ó en oír alguna cosa nueva”. Sin embargo, en los seiscientos noventa, la “Athenian Society” [Sociedad Ateniense] y *The Athenian Mercury* aluden a este texto para justificar el espíritu de investigación. Aunque Griffith sostiene que la curiosidad, en lugar de ser una enfermedad, está “entrelazada a la Naturaleza del Hombre”, recomienda el estudio riguroso e intensivo con el fin de volverla “de alguna Manera útil a la Comunidad”, en lugar de que sólo sea entretenida para el individuo. Davis utiliza este pasaje para vincular la curiosidad con el amor por lo nuevo, y por lo tanto, el burlarse de la moda por reemplazar la producción con el entretenimiento y volver el mercado en una sala de exhibición. Las discusiones religiosas ven la curiosidad como una diversión auto gratificante, ociosa, que mima al apetito personal en lugar del bien social.¹⁰



⁹ Thomas Adams, *Workes*, Londres, 1629, pp. 471-73. A menos que se diga otra cosa, todos los textos de los siglos XVII y XVIII se pueden localizar en la Biblioteca Británica.

¹⁰ William Newton, *Essay Against Unnecessary Curiosity in Matters of Religion...*, pp. 17-18; Thomas Griffith, *The Evils Arising from Misapply'd Curiosity...*, pp. 42-43. Para discusiones sobre el lugar de la novedad y de la moda en los discursos del periodismo y de la novela, véase J. Paul Hunter, “News and New Things’: Contemporary and the Early English Novel”, *Critical Inquiry*, vol. 14, núm. 3, primavera de 1988, pp. 403-451, y Lennard J. Davis, *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*, Nueva York, Columbia University Press, 1983, especialmente las pp. 42-70. En *Before Novels: The Cultural Context of Eighteenth-Century Fiction*, Nueva York y Londres, Norton, 1990, Paul J. Hunter documenta la rivalidad entre los

Si las discusiones hostiles de la curiosidad se derivan del ataque tradicional y religioso en contra de la indulgencia, su encomio tiende a defender su utilidad.¹¹ De hecho, el término “curioso” con frecuencia sirve como sinónimo de “científico” o “instruido por medio del estudio empírico”, hacia el final del siglo XVII y en el XVIII. El impresor H. C. titula los tratados de Robert Boyle sobre el agua “Curiosities in Chimistry: being new Experiments and Observations Concerning the Principles of Natural Bodies” (Londres, 1691). En los libros dedicados a ofrecer instrucciones, la curiosidad indica experimentación cuidadosa. Por ejemplo, *Curiosities of Nature and Art in Husbandry and Gardening* combina “Experimentos en la mejora de la Tierra, los Árboles, los Frutos &c. y también observaciones agradables y útiles” (traducido anónimamente del francés de P. L. Lorrain de Vallemont, Londres, D. Brown, 1707). El frontispicio muestra un jardín organizado geométricamente con una fuente central, a cuyos flancos aparecen dos deidades —el Arte que sostiene un globo y la Naturaleza que apoya su cara sobre un brazo—, mientras que más allá del jardín se abre un paisaje que muestra una productiva tierra de labranza cultivada por campesinos. Aquí, la curiosidad emplea el arte para mejorar a la naturaleza.

Sin embargo, una definición tan estricta de la curiosidad como una ciencia empírica es menos frecuente que el empleo del término para evocar los diferentes tipos de placer que ofrece la observación empírica. Ernest B. Gilman señala que la “perspectiva curiosa” señaló un juego de ingenio sobre la certeza empírica en el arte del siglo XVII; la tradición de pintar “gabinetes de curiosidades” en el siglo XVII también vincula la perspectiva y la posesión como productos del empirismo.¹² Asimismo, las “Proposals for Publishing One Hundred Prints, Exhibiting a Curious COLLECTION of Plants and Insects” de John Miller emplea “curioso” para querer decir no sólo científico y metódico sino también visualmente interesante (Londres, 31 de marzo de 1759). Al publicitar los especímenes que se verán en diversos lugares, Miller ofrece una “completa Representación” de cada planta mostrándola en flor y con su fruto;

Sin embargo, una definición tan estricta de la curiosidad como una ciencia empírica es menos frecuente que el empleo del término para evocar los diferentes tipos de placer que ofrece la observación empírica.

“guardianes de la herencia literaria” y los nuevos periodistas, cuya “comezón ateniense”, pensaban, significaba superficialidad, desarraigo e inquietud” (p. 195).

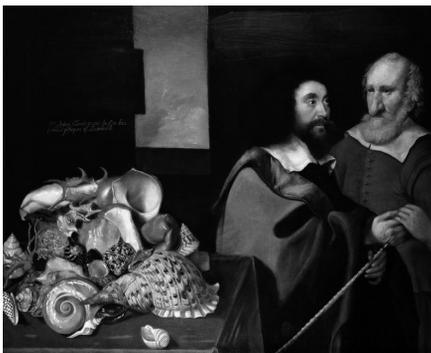
¹¹ En *All the Best Rubish*, Ivor Noël Hume señala el conflicto entre “la poca profundidad de intenciones” del “público del siglo XVII” y el deseo de aprender, en particular de la colección de John Tradescant (Nueva York, Harper & Row, 1974), p. 35.

¹² Ernest B. Gilman, *The Curious Perspective: Literary and Pictorial Wit in the Seventeenth Century*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1978, p. 14.

más aún, “con el fin de que esta OBRA sea más agradable, instructiva y útil” retrata también los “Peculiares Insectos que se alimentan ya sea de sus Hojas, Flores, Frutos, Tallo o Raíces”. Al clasificar sistemáticamente tanto a plantas como a insectos, Miller incluye “Instrucciones sobre cómo tratarlos para obtener Moscas, Palomillas, Escarabajos & más perfectos y bellos”. Deseoso de ofrecer tanto especímenes como belleza, Miller puebla sus muy coloridos impresos de semillas, vainas y frutas, y engalana los curvos tallos con grandes crisálidas, gusanos, escarabajos y palomillas.

La moda del viaje, asimismo, ayudó a legitimar los placeres observacionales de la curiosidad al ver al turismo como una educación en el arte y la belleza (figura 1), así como en la naturaleza y en la ciencia. Tanto el mismo Grand Tour como las relaciones escritas de viajes exóticos introdujeron la escenografía como un medio para definir la naturaleza, a la cultura y el lugar de uno en el mundo.¹³ Un catálogo de principios del siglo XVIII tipifica la fusión de la contemplación estética, cultural y científica empacada como información al presentar como *A Curious Collection of Prints by the Best Masters* no sólo *Prospects of Cities, Churches, Palaces, Triumphal Arches, and Antiquities of Rome*, sino también *The Effigies of Famous Persons* y las *Several Sorts of Shipping* (anónimo, Londres, 1707). La organización del ritual cultural por medio de la perspectiva científica aparece de nuevo en *A Curious Relation of all the Ceremonies Observed on the Occasion of the Marriage Between the King of France and the Princess Mary...*, el cual, no obstante su publicación “por Autoridad” en París, es “fielmente traducido al inglés por un Médico” (Londres, J. Roberts, 1725). Estos textos definen una curiosidad por la mirada empírica: el observador etiqueta al observado.

La literatura de viaje de finales del siglo XVII y de todo el siglo XVIII, la cual ofrece la crónica de periplos desde el Grand Tour a las Islas de los Mares del Sur y hasta la campaña inglesa, prosigue una forma del relato escrito de la curiosidad. A la vez que expresa “el inclin lockeano por la investigación empírica básica a la disposición inquisitiva del siglo XVIII”,



¹³No sólo Johnson, sino también John Locke, Sir William Temple y David Hume refrendaron el viaje como educación. Para discusiones sobre la literatura de viajes del siglo XVIII, véase en particular Percy Adams, *Travelers and Travel Liars, 1660-1800*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1962; Charles L. Batten, Jr., *Pleasurable Instruction: Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature*, Berkeley, Los Angeles y Londres, University of California Press, 1978; e Ian Ousby, *The Englishman's England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990. Charles L. Batten, Jr. sostiene que los registros de viajes entrañan la organización formal del ideal de *utile dulce*, y no reconoce tensiones entre estas dos categorías.

esa literatura se funda, asimismo, en la tradición establecida de los cuentos chinos.¹⁴ Thomas Coryat, viajero de principios del siglo XVII, por ejemplo, reitera tanto la justificación convencional de las relaciones escritas y de la lista tradicional de curiosidades que los viajeros describen cuando él promete que sus *Crudities, Hastily Gobled Up in Five Moneths Travells in France, Savoy, Italy, Etc.* han de ofrecer “asuntos asombrosos... sobre las antigüedades y los monumentos”, descripciones de “bellos lugares” y detalles frescos para “el curioso Lector que es totalmente adicto a las novedades”.¹⁵ Más aún, esta tradición literaria advierte sobre los peligros de la curiosidad a la vez que se jacta de sus placeres.¹⁶ Si bien Johnson declara idiosincrásicamente que la “curiosidad rara vez se ve tan fuertemente excitada, o tan ampliamente gratificada, como por las fieles Relaciones de Viajes y Travesías”, también advierte sobre los falsos relatos, los cuales, como explica Percy Adams en *Travelers and Travel Liars, 1660-1800*, imitan las firmas estilísticas de las “verdaderas” relaciones escritas por medio de un lenguaje objetivo. Con sus descripciones de fantasías tales como los gigantes de la Patagonia, las relaciones escritas de los viajes estimulan la credulidad ignorante así como una pesquisa científica. La enorme popularidad de las relaciones escritas de viajes desafía aún más el agarre cultural de los “clásicos”: al nutrir la idea de que la gente varía en diferentes lugares, las relaciones escritas de viajes respaldan una teoría de relatividad cultural —y hasta moral— en lugar del supuesto tradicional de la universalidad humana.¹⁷ Al describir no sólo países exóticos sino hasta tierras natales, las relaciones escritas de viajes amenazan de nuevo la jerarquía cultural tradicional al sugerir que cualquiera que salga puede juzgar la naturaleza y el arte. La literatura de viaje exhibe así muchas de las tensiones asociadas con la curiosidad.

Los rasgos estilísticos de las relaciones escritas de viajes muestran también las tensiones en las nociones de curiosidad. En *Pleasurable Instruction...*, Charles L. Batten Jr. identifica

¹⁴ Charles L. Batten Jr., *Pleasurable Instruction...*, p. 29; éste es un resumen del argumento de Paul Fussell en “Patrick Brydone: The Eighteenth-Century Traveler as a Representative Man”, en *Literature as a Model of Travel*, editado por Warner Rice, Nueva York, Biblioteca Pública de Nueva York, 1963, pp. 54-55.

¹⁵ *Coryat's Crudities*, Glasgow, James MacLehose & Sons, 1905, I, p. 3.

¹⁶ Donald R. Howard, *Writers and Pilgrims: Medieval Pilgrimage Narratives and Their Posterity*, Berkeley, Los Angeles y Londres, University of California Press, 1980, pp. 23-24.

¹⁷ Para un ejemplo de análisis teóricos recientes de los usos culturales a los que se sometió a esta idea, véase *The Politics of Difference*, edición de Felicity Nussbaum, *Eighteenth-Century Studies*, 23, verano de 1990. Batten documenta la popularidad de las relaciones escritas de viajes (p. 10).



Al describir no sólo países exóticos sino hasta tierras natales, las relaciones escritas de viajes amenazan de nuevo la jerarquía cultural tradicional al sugerir que cualquiera que salga puede juzgar la naturaleza y el arte.

estos rasgos: el retrato de lo desconocido en términos conocidos, incluso terrenos; los detalles empíricos; la organización de estos detalles por medio de la narrativa; y el esfuerzo por evitar el egotismo preservando una perspectiva y un tono objetivos.¹⁸ El discurso que Batten Jr. documenta como burla de las egoístas relaciones escritas de viajes, ensaya el ataque a la curiosidad de la auto-indulgencia; por otra parte, las relaciones escritas de viajes objetivas ofrecen información útil, incluyendo precios y alojamientos. Al mismo tiempo, al acomodar las observaciones en el interior de una narración, y, más aún, en una narrativa que se refiere a lo conocido y que a la vez oculta al narrador, este estilo privilegia la observación como experiencia cultural: es la postura de la observación que testifica la veracidad de las observaciones.

Sin embargo, no es la presencia de la narrativa sino su supresión lo que representa el rasgo más prominente de los relatos de viaje. De hecho, los relatos de viaje sólo son un tipo de curiosidad escrita; los catálogos son otra, ambos por derecho propio y como rasgo estilístico de las relaciones escritas de viajes. Por ejemplo, el anónimo *Curious Traveller. Being a Choice Collection of very remarkable Histories, Voyages, Travels, Etc.* enlista una amplia variedad de relatos fragmentados que contienen descripciones culturales y físicas.¹⁹ La portadilla enlista 28 relatos diferentes sin un orden especial, entre los que están: “Las Crueldades *Españolas* en las *Indias Occidentales*”, “Una Curiosa Relación de los *Alpes Nevados*”, “Sobre la Mancomunidad de las Abejas”, “Curiosidades descubiertas en *Hanover*”, “Acoso de toros en *Venecia*”, “Una Falsa Batalla en el río *Támesis*”, “La historia de la Nieve”, “Observaciones sobre el Arte de la Pintura”, “Una Viuda se inmola por la Muerte de su Esposo” y “La Estrategia de un Negro en *Fida*”.

Esta colección cuenta con el lector para vincular estos relatos por medio de su mirada empírica: la narrativa implícita es la

¹⁸ Charles L. Batten Jr., *Pleasurable Instruction...*, pp. 32-63. Este autor interpreta las convenciones con las que las relaciones escritas de viajes describen las tierras ajenas en términos del cuerpo humano como mero ejemplo para familiarizar lo ajeno. Sin embargo, propongo que estas comparaciones deliberadamente grotescas entre tierras ajenas y “lugares” conocidos sirven en la tradición de Rabelais para atenuar al diferente amenazante y afirmar, por medio de la implicación, la familiaridad y eternidad de la “madre” tierra, el cuerpo que todos los hombres conocen; más aún, la tierra del viajero, que es también la del lector, surge tan intacta, bella y pura en comparación con el “cuerpo” incrustado de verrugas de la tierra ajena. Batten Jr. tampoco analiza el significado de los cargos de egotismo, aunque es la llamada perspectiva general, no egoísta, que va más allá del ego del viajero, la que les da autoridad a las relaciones escritas de los viajes.

¹⁹ Londres, J. Rowland, 1742. Charles L. Batten Jr. cita una lista similar como típica de “geografía descriptiva” (p. 32).

de la separación entre el lector y el relato, el observador y el observado. Un efecto similar se logra distintamente en otra forma de curiosidad literaria: las “colecciones de curiosidades” o “gabinetes” de literatura que se imprimieron a lo largo del siglo XVIII. Como un popurrí de relatos y poemas, cada colección elimina la coherencia narrativa por medio de disyunciones formales, pero enlaza sus contenidos reunidos bajo la rúbrica de la curiosidad.²⁰

Las relaciones escritas de viajes no sólo hacen familiar lo ajeno; también vuelven lo conocido en algo desconocido. Las relaciones escritas de viajes domésticos empaquetan la curiosidad para las hogareñas clases medias presentando la historia y el arte de la propia cultura de las Islas Británicas como si fueran ajenos. Como lo demuestra *Curious Remarks on the History of Manchester* (Londres, 1771), por Muscipula, Sen., la curiosidad testifica la autoridad cultural. Tras prologar su relación con el epígrafe, “Con juiciosa Incredulidad de Espíritu, indaguemos y pensemos por nosotros mismos”, Muscipula ataca a Prescott, autor de una *History of Manchester*, por su estilo “afectadamente engolado, prolijo e imperioso”, y una arrogancia que corrompe sus talentos como anticuario (pp. III-IV). En la retórica del escritor de viajes, castiga las exageraciones y las improbabilidades de los anticuarios, prometiendo distinguir el rumor y la fantasía de la verdadera historia y señalar las verdaderas antigüedades romanas. De nuevo, la voz del escepticismo racional y del conocimiento

²⁰ Ejemplos de tales colecciones incluyen: *Curious Amusements: Fitted for the Entertainment of the Ingenious of both Sexes*, por Thomas Rymer, “difunto Historiógrafo Real”, sátira de las actividades sociales, dividida en “Diversiones” y descrita desde una perspectiva no conocida, especie de relato escrito de un viaje por un mundo conocido (Londres, D. Browne, 1714); M. R. Dorman, *THE CURIOSITY: Or, the Gentleman and Lady’s GENERAL LIBRARY*, York, A. Staples, 1738, reimp. 1739; *Coffee House Characters* que incluye una sátira contra la afectación escrita por un “Curioso” (Londres, A. Hambleton, 1780); y anónimo, *Biographical CURIOSITIES; Or, Various Pictures of HUMAN NATURE*, miscelánea de anécdotas sobre personajes reales y ficticios (Londres, J. Ridgway, 1797). Aun las colecciones relativamente sabihondas sobre hechos curiosos fragmentan la información. E. g., *Curious Particulars and Genuine Anecdotes Respecting the Late Lord Chesterfield and David Hume, Esq. with a Parallel between these celebrated personages, and an Impartial Character of Lord Chesterfield, to which is added a Short Vindication of the Christian Character* (Londres, G. Kearsley, 1788) presenta con autoridad detalles factuales de figuras de preponderancia cultural (“Por un Amigo de la Libertad Religiosa y Civil”). Si bien no son lascivas, estas curiosas anécdotas incluyen ocurrencias y bromas irónicas que revelan los temperamentos privados de estas figuras públicas. Incluidas entre los extractos provenientes de otros famosos documentos se incluyen una “Copia certificada de la Última Voluntad y Testamento de David Hume, Esq.”, una sección “Sobre Dedicatorias” y el discurso de Chesterfield sobre la Licencia para los Teatros.



sólido reprende al falso anticuario por su vanidad, ignorancia, credulidad y arrogancia.

El siglo XVIII vio una profusión de guías dirigidas al visitante curioso. El popular y minúsculo volumen *CURIOSITIES. In the TOWER of London* era una guía para los niños hacia las bestias que estaban encerradas en la Torre y por su Arsenal, Artillería y Regalia; en su dedicatoria exalta la curiosidad como un “talento”. *Curiosities of London and Westminster*, por F. Newbery, ofrece a los adultos una guía por sus famosas vistas, transformando la historia y la política en diversiones al uso, tal como lo hizo *A companion to all the principle places of curiosity and entertainment in and about London and Westminster... With a concise and exact account of the curiosities*.²¹ Al proveer hechos históricos aislados en lugar de una narración coherente, estas guías de turistas dejan que el espectador juzgue la cultura por medio de sus impresiones transitorias.

Las guías del campo en forma de libros para leerse en el sillón presentan asimismo a la naturaleza como un espectáculo sublime para el curioso cuya cultivada percepción se encarga de transformar lo familiar en maravilloso. Al censurar a aquéllos de “la Nobleza y la Gentry” que se olvidan de su propio país por Francia, España e Italia, *The Curiosities Natural and Artificial of the Island of Great Britain. Containing a Full and ACCURATE description of whatever is remarkably and worthy of Notice in the Works of NATURE and art* promete instrucción y placer en la “contemplación de las maravillas de la naturaleza y el arte”, mismas que estimularán ideas religiosas y justas (Londres, R. Snagg, 1755). Popular a lo largo del siglo, *Spectacle de la Nature; or, Nature Display'd*, por Noël Antoine Pluche, introduce a los jóvenes a las maravillas de la naturaleza como un entrenamiento en la percepción que abre los ojos al arte, la civilización y la historia: “En lugar de pasar metódicamente de las máximas generales y de las ideas universales a las más particulares, creímos adecuado para nosotros el imitar el Orden de la Naturaleza misma, y empezar con los primeros Objetos que percibimos a nuestro alrededor”.



²¹ Segunda edición, Londres, Tho. Boreman, 1741. Este *companion* ofrece la crónica del desarrollo de la guía: pasó de guía de curiosidades a guía para sobrevivir en la ciudad, ayuda para el turista. Impresa por J. Drew, W. Nicholl, los señores Richardson y Urquhart, J. Pridden y T. Durham en Londres, conoció muchas ediciones; tras la primera (1767), la quinta (1782) y la séptima (1788 y 1789), sacaron “un amplio y elegante mapa nuevo”, y también “Southwark y las tarifas de los cocheros”; la octava edición (1796) y la novena (1800) sustituyen el mapa por un “plano nuevo, amplio y corregido”. La guía práctica suplanta el énfasis en las distinciones de clase codificadas como elegancia.

Su método empírico categoriza los fenómenos por su tamaño, no por su origen: empieza con los “Animales de menor Masa” y concluye con las montañas, las minas y los barcos.²²

La curiosidad es también un término para legitimar la vigilancia. Una caricatura literaria en 1797 enfatiza las ventajas morales de una perspectiva desfamiliarizada. *La Curiosité; or, The Gallante Show* describe la diversión ofrecida a Jove y los Dioses de parte de Momus: un primer ministro, un arzobispo, un juez, un pedante, un emigrado francés, un hombre y su mujer, y muchos más son exhibidos como muñecos a los que mueve la ambición, el orgullo, la locura, etc. La naturaleza humana es en sí misma la curiosidad aquí; nosotros, los espectadores, nos sentamos en la parte alta con los Dioses a observar el desarrollo del espectáculo en versos estilizados que imitan el *Comus* de Milton. Es, por definición, nuestra perspectiva olímpica la que define como curiosa a la existencia humana.

La fe en la organización empírica como información no sólo aparece en las relaciones escritas de la curiosidad, tanto en las relaciones escritas de viajes como en los catálogos, sino también en las colecciones físicas de ítems curiosos: gabinetes de curiosidades y museos (figura 2). En *The Curiosities of Paris, in Nine Letters* (Londres, W. Owen, 1760), el autor A. R. discute todos estos tipos de curiosidad. Tras evaluar la cirugía en Francia, el autor describe los pueblos, los caminos, los puentes y las fuentes, las “Maneras de Viajar” y el curso del Sena, “Palacios, Pinturas, Jardines, Estatuas, Gabinetes de Curiosidades y una Ejecución en la Rueda”, antes de concluir, entre otros fenómenos, con “Hospitales, Iglesias, Reliquias y Procesiones”. Al tiempo que organiza su relato por medio de la “narración” de su experiencia, incluye también una guía turística de la moneda francesa, categorizándola en primer lugar como luce por su material: latón, cobre, plata y oro, y luego en términos de su valor comparativo; por ejemplo, un *Luis d'or* “es veinticuatro Livres, o la guinea francesa”. La mezcla de bellas artes, maravillas naturales y vistas culturales “Intercaladas con útiles Observaciones, y adaptadas particularmente para Beneficio de los Estudiantes de Cirugía y para el Viajero” identifica la observación cultural con la investigación científica. El viajero, de hecho, se vuelve un estudiante de la naturaleza humana al igual que el cirujano, si bien estudia un tipo distinto de naturaleza física.

Sin embargo, al describir los gabinetes de curiosidades, este autor privilegia los fenómenos naturales sobre los culturales.

“En lugar de pasar metódicamente de las máximas generales y de las ideas universales a las más particulares, creímos adecuado para nosotros el imitar el Orden de la Naturaleza misma, y empezar con los primeros Objetos que percibimos a nuestro alrededor”.

²²Tercera edición, Londres, J. & J. Pemberton, 1736, pp. II-III. Traducido más adelante en siete volúmenes, primero apareció en 1733 y para 1766 llevaba diez ediciones.

Los primeros gabinetes abarcaban habitaciones enteras, retacadas de piso a techo de objetos científicos y clásicos (figura 3).²³ Al igual que los impresos de plantas de Miller, estos gabinetes abarrotaban todos los espacios sin importar la proporción estética o la comodidad del espectador, desplegando en ocasiones objetos sobre el piso debajo de mesas ya colmadas de altas pilas. El autor de *Curiosities of Paris* comparte esta pasión por la profusión. Tras registrar el contenido del gabinete de tres habitaciones del Rey, incluida “una muy curiosa colección de todo Tipo de Esqueletos, un completo Conjunto de Fetos... y todas las nuevas Invenciones de la Maquinaria”, continúa,

Habiendo llegado a Tema tan ameno, debo describir ahora otro curioso Gabinete que pertenece a alguien de la Nobleza, el cual muestra los Domingos de los Meses Veraniegos sin costo alguno; me refiero al Gabinete de Curiosidades naturales y artificiales de Monsieur REMEAUR, las cuales, según se reconoce universalmente, fueron reunidas con el más crítico Cuidado, y a un gran Costo, mismas que son un Fondo de Esparcimiento inagotable para todo Espectador.

Esta Colección la integran seis Salas; en la primera se encuentran Animales de todo tipo disecados como si vivieran; en la segunda, una bella Colección de aves de fuera, conservadas como si tuvieran vida, pero que ya Muertas lucen tan curiosas y naturales; en la tercera Cámara, todo tipo de Aves Marinas y de Pájaros de Presa, preservados igual que los anteriores; la cuarta sala está llena de Nidos de Ave y de Huevos, provenientes de diversos Reinos.

En el quinto Apartamento, hay una curiosa Colección de Insectos, Minerales, Corales y un Libro Maniliesio; éste



Engraved under the sanction of J. Wall, Book-seller to His Royal Highness the Prince of Wales, London, April 6th 1796.

²³ Para historias sobre los primeros museos, véase Douglas y Elizabeth Rigby, *Lock, Stock and Barrel; The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, editado por Oliver Impey y Arthur Macgregor, Oxford, Clarendon, 1985, que incluye ilustraciones; Kenneth Hudson, *Museums of Influence*, pp. 18-38. Véase también la discusión de Clive Wainwright sobre el uso de objetos viejos para crear nuevas modas en *The Romantic Interior*, Londres, Victoria & Albert Museum, 1990, en especial pp. 9-10. En *The Paradise of Travellers: The Italian Influence on Englishmen in the Seventeenth Century* (Bloomington, Indiana University Press, 1964), Arthur Lytton Sells observa que el padre de los coleccionistas ingleses, John Evelyn, combinó la curiosidad científica con la cultural. Para discusiones sobre el contenido y el papel de los “gabinetes” europeos con atención particular a la falta de jerarquía, véase también Alvar González-Palacios, “From Wunderkammer to Museum”, en *Objects for a ‘Wunderkammer’*, editado por Alvar González-Palacios, Londres, Colnaghi, 1981, pp. x-xx.

está hecho de un centenar de Páginas de Madera delgada, unidas por una Cuerda; las Letras están talladas sobre la Madera, y se supone que sea inmensamente antiguo.

En la sexta Sala hay una Colección de Peces disecados, tanto húmedos como secos. Por último, muestra un centenar de Aves, todas ellas incubadas por el Calor de un Muladar. En particular no pude evitar admirar los Pájaros disecados, que en verdad parecen tener Vida, lo que indica qué tanto es capaz el Arte de invadir a la Naturaleza (pp. 52-54).

No obstante la emoción provocada por el tema, este autor cataloga las curiosidades en el imparcial y empírico estilo de la relación escrita de viajes, en la que la definición antecede a la apreciación. Sin embargo, en su admiración por las aves disecadas que parecen tener vida, hace eco de un tema común en esa época: la admiración de las cosas que se ven como otras cosas: fragmentos de madera o de piedra, por ejemplo, pulidos por el viento y el agua para dar la apariencia de arte.²⁴ Este gusto define de nuevo la perspectiva de lo curioso como empírica.

En el siglo XVIII, el coleccionismo se convirtió por primera vez en una moda pasajera en las Islas Británicas, aunque el resto de Europa, en especial Francia, Holanda, Alemania e Italia, pescaron antes el contagio durante el siglo anterior. Los príncipes europeos del siglo XVII usaron sus colecciones de bellas artes para publicitar su superioridad cultural, incluso militar o financiera.²⁵ Tales gabinetes de curiosidades de este modo dieron testimonio de la riqueza y del poder. A mediados del siglo XVII, sujetos como John Evelyn y John Tradescant (figura 4) popularizaban el coleccionismo; hacia el final del siglo, las Islas Británicas habían empezado a establecer museos.²⁶ Para los ricos y ambiciosos de

²⁴ Las colecciones, en particular las colecciones europeas del siglo XVII, no sólo incluían maravillas naturales y gran arte, sino también objetos comisionados de una elaboración compleja o interesante a la vista.

²⁵ En *The Plunder of the Arts in the Seventeenth Century* (Londres, Thames & Hudson, 1970), Hugh R. Trevor-Roper señala los precedentes establecidos por los príncipes del siglo XVII. Thomas Chaffinch, el Keeper of the Privy Closet and King's Jewels de Carlos II, vocea la sensación de importancia de estos objetos al consultar a Evelyn sobre la organización de "depósitos adecuados para esos preciosos tesoros y curiosidades" (National Gallery in London, No. 816). Michael Thompson sostiene que las culturas más poderosas y ricas coleccionan los detritos de las culturas menos poderosas en *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value* (Oxford, Oxford University Press, 1979), pp. 25 y *passim*.

²⁶ En *The Shows of London*, Altick traza el ascenso en la popularidad de maravillosas muestras en las calles de Londres a la vez que brotaban museos dedicados a la ciencia (pp. 21 y *passim*). Véase también el argumento de J. H. Plumb en torno a que el interés creciente en "espectáculos raros",



Sin embargo, en su admiración por las aves disecadas que parecen tener vida, hace eco de un tema común en esa época: la admiración de las cosas que se ven como otras cosas...

Inglaterra, sus propios gabinetes, al exhibir objetos o gustos adquiridos en el extranjero, podían publicitar lo moderno de su educación y su sofisticación cultural.²⁷ Conforme se extendió el turismo a las ciudades y a la campiña propias, la gente se puso a recoger curiosidades locales para sus gabinetes. Los coleccionistas científicos como Ashmole y Sloane apilaron curiosidades naturales y mecánicas provenientes de tierras exóticas, los coleccionistas ricos como Samuel Pepys y Horace Walpole acumularon colecciones especializadas de libros y arte mayor, y los coleccionistas relativamente pobres recogieron guijarros y ramas para llenar los gabinetes de sus casas. Los gabinetes no tenían que ocupar necesariamente habitaciones completas; más bien, ese término podría definir estantes abiertos o complejas cajas que decoraban habitaciones con su propia función (figuras 5-7).

Esta moda dieciochesca de lo que podría llamarse “artistidad” difumina las líneas de demarcación entre la mejoría de una propiedad, una obligación social de la *gentry* y la acumulación mercantil. Así como las relaciones escritas de viajes reflejan el creciente sentido histórico de la particularidad de cada cultura, las colecciones representan el esfuerzo por contener una colección universal. Esta ya no puede contener una pieza selecta de cada género, ya que un tazón de los romanos es considerado un tipo de objeto diferente a un tazón de los habitantes de las Islas del Mar del Sur. La gente del siglo XVIII que contó con un dinero extra no sólo coleccionó objetos de la alta cultura, sino también de la naturaleza y objetos exóticos (figura 8). Los gabinetes de curiosidades incluían típicamente objetos provenientes de culturas lejanas en el tiempo, el espacio, o la composición cultural: urnas griegas, *pithoi* egipcios, monedas romanas; plumas, herramientas, pieles provenientes de las Islas de los Mares del Sur. Mezclados con lo anterior, hay rastros de gabinetes para trofeos en las salas de armas de los aristócratas dados al deporte: aves y pequeños animales disecados, con montones de conchas y rocas, que dan un testimonio en dislocación de la condición de terrateniente del coleccionista. El espacio ideal del gabinete proclama una condición social para el propietario que de otra manera sería inverificable. Esto

exposiciones y nuevos juegos, documenta la comercialización de la curiosidad en sí, en *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-Century England*, Londres, Hutchinson, 1982, p. 332.

²⁷ Andrew W. Moore, *Norfolk & the Grand Tour: Eighteenth-Century Travellers Abroad and Their Souvenirs*, Norfolk Museum Service, 1985, p. 9; Anthony Burgess apunta que los viajeros curiosos volvían a casa para verse convertidos en “curiosidades” en el “Grand Tour”, en *The Age of the Grand Tour*, editado por Anthony Burgess y Francis Haskell, Nueva York, Crown, 1967, p. 13.

confunde las actitudes políticas y estéticas hacia el gusto y la distribución social de la cultura y de la recompensa.

Al coleccionar, y específicamente al coleccionar objetos del gran arte, los compradores imitan a los grandes príncipes del siglo XVII, y a su vez afirman su dominio sobre las culturas subyugadas. Los compradores también proclaman su poder para comprar cultura al incluir curiosidades manufacturadas como las piedras talladas, sin importar lo feas que sean. Al incluir piezas y objetos naturales provenientes de los viajes de Cook, los coleccionistas demuestran de manera similar su gusto a la moda por el descubrimiento científico más reciente. Las colecciones a su vez celebran el poder del coleccionista para someter los sentidos de los objetos al sentido del propio coleccionista, para definir el valor y para transformar cosas que se debían usar en cosas para mirar: el trabajo social se convierte en despliegue a la moda. Al combinar el estatus con el despliegue de riqueza y de gusto, el coleccionismo testimonia la posición social del coleccionista y, por lo tanto, su poder. El coleccionista pronuncia la composición de la cultura.

Esta legitimación pública del hábito de la curiosidad refleja un desplazamiento en la autoridad cultural de los principios estéticos del neoclásico. Una defensa anónima de la artistidumbre que se publicó en 1736 (Londres, J. Roberts) verbaliza la lucha entre la estética de la selección y la de la abundancia. Bajo el título *A Letter on the Nature and State of CURIOSITY as at present with us: Together with the REASONS and CAUSES of our not having it in higher Esteem, and of its being in general so little regarded*, abre con una discusión sobre “El lujo y los Usos de la Riqueza”, que establece que el público deseado son la nobleza y la *gentry*. El tratado define la artistidumbre como el uso “moderado y juicioso” de los lujos, el ejercicio del gusto sobre el exceso (p. 5). Sin embargo, para los lectores de este tratado la curiosidad no sólo parece elegante, es también testimonio de poder:

[...] un Hombre que es verdaderamente curioso, aun a su propia Manera, propenderá en consecuencia a contar con una Curiosidad natural por saber la mayoría de las Cosas (si no lo acicatean las Circunstancias), ya que nuestros Deseos están desatados lo mismo que la Curiosidad del Curioso; de modo que todo está para la Conquista universal, etc. y aún más especialmente en el Conocimiento (p. 63).

Así que a la vez que la curiosidad abre el camino a la conquista, beneficia al salón y al individuo al controlar tanto la extravagancia como la mezquindad. De hecho, este autor sostiene que la curiosidad es sana pues impide al coleccionista



Los gabinetes de curiosidades incluían típicamente objetos provenientes de culturas lejanas en el tiempo, el espacio o la composición cultural...

gastar el dinero que le sobra en la glotonería. Al sostener que el hábito cura una mala dieta, aun cuando el coleccionista pierda dinero, el autor replantea el olvidado discurso que etiquetaba la curiosidad como apetito, también libera la idea de la acusación de avaricia. Al recomendar la artistidat a los “no acicateados”, el tratado subraya la correlación entre gusto y dinero: ésta es cultura que se puede comprar.

El principio estético de las colecciones demuestra también el conflicto entre el valor basado en el uso y en el valor basado en la posesión. Aunque este autor recomienda coleccionar una pieza selecta de cada pintor renombrado —variedad con moderación, en la que cada pieza representa a su clase o a su tipo— también aboga por que se coleccionen todo: bronce, bustos, grabados, monedas, medallas y demás. Sostiene que esta colección, en especial las pinturas, ofrecerá al observador “todo el Universo en miniatura, con toda la Historia de la Naturaleza contenida en ella”, y hasta “la Historia de la Vida Humana en su totalidad” (p. 27). Al sugerir el empleo moral del coleccionismo, trata de reconciliar la acumulación con la utilidad social.

Sin embargo, la mayoría de las colecciones exponen lo que podría llamarse la estética de la envidia por medio de la exhibición. Douglas y Elizabeth Rigby observan que

El primer objetivo al organizar una colección era exhibirla de manera que impresionara... Los coleccionistas no se conformaron ya nada más con dispersar su arte y objetos de *virtu* por sus casas. La concentración conformó como es obvio una muestra mayor; de manera que se volvió cada vez más frecuente el disponer, en la mansión o en el palacio, de galerías y salas especiales para fines de exhibición. En las paredes había nichos, repisas o consolas respaldadas por espejos para aumentar el efecto, mientras que en el centro de la sala había más mesas, junto con pedestales y estuches... (p. 191).

Tal acumulación publicita riqueza y espacio: las colecciones son testimonio de clase. Sin embargo, el coleccionista logra poseer lo que admiran y maravilla a otros, por lo que la colección está hecha para estimular la envidia. También otorga autoridad al coleccionista. De hecho, los Rigby señalan que los caballeros se “vestían con ropa china” para mostrar sus colecciones orientales (p. 189).

La abundancia estética entraña la alteración de la estética de la jerarquía. Las ilustraciones de colecciones de “curiosidades” reproducen esta sugerencia de riqueza al mostrar una cornucopia de reliquias. De la misma forma, los frontispicios a aventuras curiosas con frecuencia muestran a

una Musa transcribiendo eventos naturales y culturales, rodeada por una abundancia de objetos, para que el lector de tales curiosidades posea vicariamente las curiosidades y se convierta en el acaudalado y ocioso viajero.²⁸ Si bien al menos desde el Renacimiento existía una tradición de la alta cultura en las pinturas académicas en la que un cuadro o una escultura colma todo el espacio, estas ilustraciones presentan el ojo del coleccionista como la habilidad del artista.

Esta difusión de la autoridad artística coincide con la ampliación de la definición misma de cultura durante la época. Richard D. Altick, entre otros, ha señalado que los recuerdos curiosos ingresan al mercado (p. 13).²⁹ James H. Bunn señala que la acumulación, “revoltijo”, forma la estética del mercantilismo en la Inglaterra de finales del siglo XVIII, engendrando “la conciencia de la distancia del territorio nativo y la posibilidad de verse a uno mismo como una señal curiosa, aparte de lo que uno ordinariamente es parte”.³⁰ Tal y como Sloane organizara su colección de manera empírica y no sistemáticamente, del mismo modo los gabinetes de curiosidades y las colecciones del siglo XVIII promueven una estética que se apoya en que la mirada establezca conexiones entre objetos separados, encontrando semejanzas entre las diferencias. El objeto ya no representa a su clase; más bien, el espectador define una clase

²⁸ E. g., el frontispicio de *The Curious Traveller: Being a Choice Collection of very remarkable Histories, Voyages, Travels, Etc.*, Londres, J. Rowland, 1742, es virtualmente idéntico al frontispicio de la obra del padre Lafitau, *Moeurs de sauvages américains* de 1724 según la describe James Clifford en *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Harvard University Press, 1988, p. 21. Tales ilustraciones no hacen esencialmente más que soltar una figura, musa o etnógrafo, en un gabinete de curiosidades artísticamente desorganizado; véase la reproducción del frontispicio en el *Catalogue* del museo de la duquesa de Portsmouth.

²⁹ Varios ensayos en *The Age of William III and Mary II: Power, Politics, and Patronage, 1688-1702*, editado por Robert P. Maccubbin y Martha Hamilton-Phillips (Williamsburg, The College of William & Mary; Nueva York, The Grolier Club; Washington, D. C., The Folger Shakespeare Library, 1989) discuten el intercambio de objetos culturales por Europa, en particular los de Bruce P. Lenman, “The East India Companies” (pp. 112-19) y Willem Hackmann, “Experimental Philosophy and the Dutch Republic” (pp. 171-78).

³⁰ “The Aesthetics of British Mercantilism”, *New Literary History*, 9, invierno de 1980, p. 308. Francis Haskell señala la falta de jerarquía en las colecciones de arte del siglo XVIII en *Rediscoveries in Art: Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, Ithaca, Cornell University Press, 1976, p. 17. El punto de que las colecciones aniquilan a la historia lo plantean tanto James Clifford como Susan Stewart. Clifford sostiene que la etnografía concibe que “otras” culturas no tienen historia en *The Predicament of Culture...* (p. 32). Stewart analiza la fantasía del observador relativa a crear sentido al ignorar la historia en *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1984, p. 14.



Las colecciones a su vez celebran el poder del coleccionista para someterlos sentidos de los objetos al sentido del propio coleccionista, para definir el valor y para transformar cosas que se debían usar en cosas para mirar...

al comparar varios objetos —los más que se puedan—. El coleccionismo funciona entonces como un ejercicio de definición por medio de la distancia sobre la cultura y la historia, tanto la propia cultura como la cultura de los otros. Este tipo de curiosidad confiere poder al observador.

II. Actitudes hacia la curiosidad

“Curiosidad” entonces quería decir riqueza, poder y ocio. También significaba saber. En contraste con la privilegiada curiosidad del virtuoso estaba el uso popular del término “curioso” para dar a entender la “mística” fórmula de raro e intrincado (figura 9). En los *Characters* del siglo XVII, Butler muestra al virtuoso tocando la verdad con lenguas jeroglíficas, complicando lo claro por medio de una innecesaria erudición, pero la mayoría de las fórmulas de “curioso” en el siglo XVIII están hechas para consumo popular. *The Curious Hieroglyphick Bible*, reimpresa a lo largo del siglo XVIII, reemplaza las imágenes por palabras clave. “La gran Curiosidad: o esquema astronómico exacto o cálculo del tiempo” le ofrece al ignorante una desconcertante forma de ciencia con una ecuación que no requiere de comprensión para aplicarse (Londres, John Johnson, 1710). Igualmente, en *The Curiosity; or, Gentleman and Lady’s Library*, Joseph Dorman incluye “El tutor de la Dama: o Instrucciones para formar hexámetros y pentámetros”, que le ofrece al lector seis gráficas matemáticas de letras para realizar poemas en latín “Aun por *Aquellos* que no entienden la palabra más sencilla en *Latín*” (York, A. Staples, 1738; reimp. 1739). “Una Curiosa Pieza de la Antigüedad, sobre la Crucifixión de NUESTRO SALVADOR; y los DOS LADRONES” incluye una oración en la que cada palabra está escrita en una columna para que se pueda leer la oración como quiera que se la sostenga, de lado o al revés. En 1860, aparece un similar “Sermón en palabras de una sola sílaba”, titulado *A Literary Curiosity* (Manchester, John Heywood). A lo largo del siglo XVIII, este misticismo se asocia con frecuencia por medio de jeroglíficos con el Oriente exótico, en especial con Egipto. Esta denotación subraya la asociación de la curiosidad con significados que no están regulados por el uso social.

Sin embargo, los textos “curiosos” no sólo le dan ciencia al lego; también se burlan de la falsa ciencia, especialmente del empirismo. Benjamin Goosequill [Pluma de Ganso] y Peter Paragraph [Pedro Párrafo] satirizan el charlatanismo y las mentiras sobre los viajes en *Curious Facts and Anecdotes, not contained in the Memoirs of Philip Thickness... Professor of Empiricism..., Rape, and Murder-Monger to the St. Jame’s*

Chronicle (Londres, 1790).³¹ En *A Curious Account of the Great Eclipse of the Moon, Oct. 10th, 1725*, que ridiculiza todos los sistemas interpretativos, Francis Hoffman satiriza la ciencia popular, la ciencia erudita, la superstición y hasta la religión (Londres, 1725). Hoffman ofrece gráficas geométricas de modo que “la menor de las Capacidades sea capaz de dar con la Línea Equinoccial de la Luna, los Trópicos y los Polos”; una relación empírica de las acciones del autor en la noche de marras que se vuelve caóticamente circunstancial; “La Correcta Noción de un Eclipse”, es decir, metáforas sexuales, políticas y sociales para explotar la posibilidad del lenguaje preciso; y una oración lasciva sobre el propio cuerpo del autor como la Nueva Jerusalem (p. 10). En esta relación, todo saber de lo místico a lo empírico revela vanidad. La iconoclastia social aparece a lo largo de narraciones curiosas como la sátira *A Curious Letter from a Mountebank Doctor to a Methodist Preacher* (Londres, 1797), en la que el Dr. Hurlothrumbo propone la división equitativa de la masa crédula entre los dos, ya que “si usted sacara el cerebro de sus Pacientes, se podría afirmar con la misma verdad que yo con frecuencia destruyo las constituciones de los míos” (p. 3).

La preocupación tradicional con los usos sociales de la curiosidad reaparece en las actitudes conflictivas hacia el hábito de la curiosidad, el coleccionismo (figuras 10 y 11). Como despliegue tanto de superioridad cultural y como exposición de gusto personal, el coleccionismo atrajo respuestas hostiles. La colección de curiosidades fundamentalmente provenientes del mundo natural de Sir Hans Sloane dio lugar a entretenidos desdenes de parte de los patricios excluidos al mostrarla sólo en privado a visitantes selectos y renombrados.³² El privilegio de verlas no les correspondió a los aristócratas adinerados sino a los hombres de ciencia, patricios rivales en una sociedad cambiante. Incluso, tras la muerte de Sloane, cuando sus curiosidades se abrieron al público el 15 de enero de 1759, los propietarios, como el rey de Francia, insistieron en emitir boletos para que los visitantes los solicitaran unos días antes de su visita y dieran nombres y direcciones. En efecto, esta política confina la observación de curiosidades a la población

³¹ Philip Thicknesse escribió relaciones de viaje a Francia y España, incluidas *Observations on the Customs and Manners of the French Nation* (1766), y notablemente *Memoirs and Anecdotes of Philip Thicknesse, late Lieutenant-Governor of Land Guard Fort, and unfortunately Father to George Touchet, Baron Audley* (Londres, 1788; Dublin, 1790). “Benjamin Goosequill y Peter Paragraph” son los *noms de plume* de James Makittrick Adair (1728-1802).

³² Edward P. Alexander, *Museum Masters: Their Museums and Their Influence*, Tennessee, The American Association for State & Local History, 1983, pp. 30-31, 34, 36, n. 46; Edward Miller, *That Noble Cabinet: A History of British Museum*, Athens, Ohio University Press, 1974, pp. 61-63, 68-70, 90.



Sin embargo, el coleccionista logra poseer lo que admiran y maravilla a otros, por lo que la colección está hecha para estimular la envidia. También otorga autoridad al coleccionista.

estable de la ciudad. La propia práctica de la observación selectiva de Sloane agudizó claramente la tensión entre la autoridad tradicional, conferida por la religión y el nacimiento, y la nueva ciencia natural con su valor en favor de la observación y de la prueba científica. Así, el hábito de la curiosidad no ubicó el valor en fuentes no cuestionadas, establecidas y heredadas, sino en objetos valorizados por la virtud de ser observados, no en lo viejo sino en lo nuevo.

Sloane siguió una práctica científica bien establecida al coleccionar piezas naturales para su observación en beneficio de la medicina, incluyendo una amplia variedad de piezas culturales, literarias, animales, humanas, vegetales y minerales. Al incluir todo el saber en la rúbrica de la ciencia, cosechó diversos encomios para su acervo, que parecía contaminar la ciencia con el pasmo ignorante. No fue el único coleccionista que hizo tal cosa. Muy destacadamente, a finales del siglo anterior, John Tradescant y su hijo, fundadores de lo que se llamó el Ashmolean Museum, a su vez, dieron con rarezas y compraron piezas a viajeros con el fin de acumular una amplia colección de arte, reliquias y basura. En la aún opaca lucha por esta colección entre Hester Tradescant, viuda del coleccionista, y su vecino Elias Ashmole, resurge el tema del valor de la colección: Hester en un principio exigía la propiedad, pero más adelante le suplicó a Ashmole que la sacara de su casa.³³ Del mismo modo, el coleccionista elitista Horace Walpole refleja la desconfianza tradicional de esta actividad, en cuanto a que se exalta el valor privado por encima del valor público, cuando en su papel de fideicomisario que trata de vender la colección de Sloane a su muerte se burla de que “aquellos que creen que el dinero es la más valiosa de las curiosidades no serán compradores”.³⁴

Walpole articuló el desdén de los sabihondos hacia la acumulación indiscriminada, pero hasta los no coleccionistas se burlaban de las pretensiones de Sloane. En un poema paródico sobre las rarezas que reunía para Sloane, Thomas Hearne cita la piedra de Goliat y la hoja de parra de Adán. Edward Young escribió satíricamente: “¿Qué puede ser más sublime que Sloane entre lo raro, el principalísimo juguetero de su tiempo?” (citado en Alexander, p. 33, y en Altick, p. 17). El barbero James Salter encapsula las objeciones a las curiosidades de Sloane por darle valor a las cosas equivocadas por los ma-

³³ Hay buenos relatos de este asunto en Douglas y Elizabeth Rigby, *Lock, Stock and Barrel...*, y R. F. Ovenell, *The Ashmolean Museum, 1683-1893*, que describe también el “Arca” de Tradescant como el esfuerzo por abarcar todo el conocimiento (Oxford, Clarendon, 1986), p. 3.

³⁴ Alexander, *Museum Masters...*, p. 35; Gavin R. de Beer, *Sir Hans Sloane and the British Museum*, Londres, Oxford University Press, 1953, pp. 144-145; Walpole citado en p. 35: 14 de febrero de 1753.

los motivos cuando montó un museo en burla con un catálogo que publicitaba “el sombrero de la hermana de la gobernanta de la esposa de Poncio Pilatos”, entre otras rarezas, y:

Monstruos de todo tipo se ven,
Cosas raras de la naturaleza tal y como se dieron;
Algunas reliquias de la reina de Saba,
Y fragmentos del famoso Robin Crusoe (citado por
Altick, p. 17).

Para Salter, el curioso Sloane acusa afinidades con un hombre “crédulo” toda vez que es incapaz de diferenciar lo histórico de lo ficticio, lo mítico de lo bíblico, o lo útil de lo inútil. Él es ejemplo de la degradación científica o supra-científica de lo sublime, de lo natural y de la capacidad del hombre para maravillarse. Sin duda, consciente de la censura religiosa al coleccionismo por encerrar un empeño materialista y profano por probar los misterios de Dios, el mismo Sloane justificaba su colección diciendo que “tendía... a la manifestación de la gloria de Dios [y] la refutación del ateísmo” (p. 34). Reivindicaciones semejantes, aunque verbalizadas con menos solemnidad, asimismo publicitan las exposiciones públicas de los museos de Adams o de Sir Anthony Lever.³⁵ Para mediados de siglo, el coleccionismo —el hábito de la curiosidad— se había transformado en una actividad pública, la exposición del dominio cultural colectivo.

Este poder para definir al otro como curioso es un arma en la competencia por la eminencia cultural, tanto en el interior de Europa como entre Europa y el resto del mundo. Las Islas Británicas pretenden igualar a los grandes centros de ciencia y de saber en Leiden, y París hace eco de la competencia más brutal por establecer la superioridad cultural por medio de la exploración. Hacia el final del siglo, en “ENGLISH CURIOSITY, or

³⁵ E. g., el *Daily Advertiser* de 19 de agosto de 1749 ofrece que “Se verá gratis, en el de Adams... ¡La Mayor Colección de vuestras Leyes y Animales del Lago! ¡Ah, queridos! ¡Cielos! ¡Sin tacha!.. ¡No lo puedo creer! ¡Por los cielos!... ¡De no creerse!”, etc.; y el 16 de junio de 1753 declara: “Para ahorrarse un viaje a Oxford, o viajar a Chelsea, / Un viaje a Georgia, o una caminata a Stepney, / No hay que ir más que a Adams... ahí se verá gratis la mayor Colección de Curiosidades de cualquier casa en todo el Mundo”. Éstos y muchos extractos similares del periódico se pueden encontrar en el “libro de maravillas” de cinco volúmenes impreso para Horace Walpole en Strawberry Hill bajo el título “*Lyson’s Collectanea: o, A Collection of Advertisements and Paragraphs From the Newspapers, relating to various Subjects*” (Londres, Thomas Kirgate), 1: pp. 84-85 (C. 103.k.11, k.12). Compilada por “El Coleccionista” Daniel Lyons, M.A., F.R.A., esta misma colección ejemplifica el tipo de curiosidad que entonces era legítima entre los caballeros ociosos: la colección de información histórica que definía lo inusual de lo anormal.



La preocupación tradicional con los usos sociales de la curiosidad reaparece en las actitudes conflictivas hacia el hábito de la curiosidad, el coleccionismo. Como despliegue tanto de superioridad cultural y como exposición de gusto personal, el coleccionismo atrajo respuestas hostiles.

the Foreigner Stared Out of Countenance”, Rowlandson hace la sátira de esta complacencia cultural al retratar a un sonrojado soldado alemán a quien rodean asistentes al teatro y lo ven con boca abierta, curiosidad y burla.³⁶ La “curiosidad” inglesa, que ve la vida como una pieza teatral, objetiva como espectáculo hasta a los mismos europeos. Estos observadores de curiosidades revisan inconscientemente al “otro”, imaginándose exentos del escrutinio. Rowlandson se burla de que la curiosidad los vuelva a ellos mismos una curiosidad.

La atracción de esta postura de observar, a su vez, aparece en las exposiciones públicas que estimulan la curiosidad de los letrados y de los analfabetas, ricos y pobres.³⁷ Estas exposiciones les permitieron a quienes estaban confinados a la ciudad el observar “curiosidades vivientes”, y así inscribir por medio de la observación su superioridad cultural o sexual sobre otros pueblos, animales y cosas. La observación de curiosidades para diferenciar entre grupos o clases sociales por medio de la moda o del privilegio está claramente expresada en varias discusiones del tópico que se realizaron en los periódicos. Las popularísimas “curiosidades vivientes” provenientes de Oriente animaron una ráfaga de poesías improvisadas, artículos de periódico y venta de artilugios; los notorios camellos y dromedarios se publicitaron específicamente “para la Nobleza, la Gentry y los Amantes de las vivientes Curiosidades”. Una “Dama al ver al Dromedario y al Camello” exclamó el 6 de enero de 1758:

¡Qué maravilla de Objetos ven mis embelesados ojos!
 ¡Vaya emoción! ¡Qué admiración colma mi Alma!
 ¡El Ser que los formó a ellos, a mí, la tierra y los cielos!
 ¡Es de no creerse! ¡No hay poder que controle su Fuerza!³⁸

Expresado al poco tiempo de la publicación de *Enquiry into our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757) de Edmund

³⁶ El grabado original, firmado y fechado por Rowlandson se publicó el 1 de enero de 1794 (Crown copyright, Colección H. R. Beard F120.5).

³⁷ Altick sugiere que las exposiciones completan lo impreso como una forma de entretener y educar a los menos letrados, “ocasión para un ejercicio comunicativo, no limitado a los letrados” (p. 1). En *Before Novels...*, J. Paul Hunter remonta la “maravilla” a la vieja desconfianza aristotélica a la autoridad recibida (p. 168).

³⁸ Para una discusión del “orientalismo” como señal que designa la “otredad”, véanse Edward Said, *Orientalism* (Nueva York, Pantheon, 1978) y James Clifford, *The Predicament of Culture...*, cap. 11, “On Orientalism” (pp. 255-276). Douglas y Elizabeth Rigby señalan que el coleccionismo de piezas orientales floreció con el éxito de la Compañía de las Indias Orientales, en *Lock, Stock y Barrel...* (p. 187); Percy Adams, en *Travelers and Travel Liars...*, asimismo, señala que Egipto, como punta del “continente negro”, fue el país sobre el que más se escribió en los viajes del siglo XVIII (p. 45).

Burke, este poema encierra el efecto legitimado o públicamente aceptable de las curiosidades: el colmar al observador a través de los ojos de un sobrecogimiento religioso. Aquí, el sobrecogimiento brota en forma de glosolalia en el poema. El 27 de febrero de 1758, otro observador demuestra que la percepción cultivada percibe distinciones cuando él mismo proclama de manera extemporánea,

Cuánto difiere el instinto y cómo varían las fuerzas
 En el gran camello, dromedario sorprendente
 (Aunque algunos los creen igual al verlos por la mitad)
 Provoca en la imaginación curiosa la mayor maravilla:
 Los sabios claman, con elogio y admiración
 “¡No hay de estos prodigios en nuestra nación!”
 Y dicen bien; pues así los buscaran por el territorio
 Ninguno se hallaría, más que en el Talbot, Strand.

Estas curiosidades confieren estatus a los que las ven, o eso sostienen sus proveedores. La *Gazette* del 26 de enero de 1758 pregunta,

¿Qué le confiere a una cosa los epítetos de raro y curioso?
 Ciertamente el que rara vez se ha visto; y cuando se le ve, posee ciertos poderes o propiedades de una naturaleza fuera de lo común y extraordinaria. ¿Existen entonces un dromedario y un camello, aparte de los que mostrara el Talbot en Strand, en toda la isla de la Gran Bretaña?

Esta presunción traza el encanto de la curiosidad: como algo “raro” y “rara vez... visto”; una curiosidad es un hecho visual que separa a la privilegiada de la multitud por la sola virtud de ser vista. El fomento de la curiosidad como señal de *bon ton*, o alta moda, va en paralelo a defensas más formales de la curiosidad como señal de privilegio divino. Si Sloane defiende su curiosidad y a las curiosidades como reverentes, los periodistas promueven la curiosidad y las curiosidades como algo natural y educativo. Si bien esto preserva una distinción sexual, esto permite a las mujeres y a los niños ciertas formas de curiosidad mediadas por la cultura. En 1721, Nathaniel Mist escribió en *The London Mercury* (11 de febrero): “como bien sabemos, que la curiosidad está mezclada en la Naturaleza del Hombre, tendremos cuidado de gratificar la de todas las edades, sexos y condiciones”. Como órgano público, el *Mercury* regulará la curiosidad en el lenguaje social.

Otras “curiosidades vivientes” sirven también para trazar el margen entre lo socialmente aceptable y lo anormal. Como



Muy destacadamente, a finales del siglo anterior, John Tradescant y su hijo, fundadores de lo que se llamó el Ashmolean Museum, a su vez, dieron con rarezas y compraron piezas a viajeros con el fin de acumular una amplia colección de arte, reliquias y basura.

señala Susan Stewart, “la exposición de fenómenos como un espectáculo permite un voyerismo que es al mismo tiempo trascendente y distanciado” (p. 134).³⁹ Al observar vistas exóticas marcadas cuidadosamente, el espectador reinscribe su superioridad en el hecho de abarcar y a la vez domar la experiencia. Detenidas por la mirada curiosa, tales curiosidades adulan al público al vestir las ideas familiares y las verdades populares como nuevos descubrimientos, sobre todo las verdades que fortalecen la identidad al definir la diferencia. Por ejemplo, en 1791 todos los días (“salvo domingos”) el Sr. Weeks muestra por un chelín “la Curiosa en la Naturaleza” la Sra. Allen, la “mujer CORNUDA” o “El sátiro mujer”,

Quien tiene un Cuerno que le crece sobre su Cabeza, como los de un joven Carnero. No se puede decir la Causa. Se le llevó con y la examinó el Sr. John Hunter, el 21 de Octubre, quien dijo que era la más grande de las Curiosidades que había visto.⁴⁰

El grabado que la acompaña y otros muestran a la Sra. Allen en busto de perfil con un claro cuerno curvo en un lado de la cabeza entre su cabello trenzado: la delicadeza y la dignidad de la imagen enfatiza la belleza clásica tanto de la mujer como del cuerno. Según las descripciones verbales y gráficas, no tiene nada de particular el cuerno de la Sra. Allen salvo que le sale a ella. La Sra. Allen se convierte entonces en una curiosidad por medio de un número de sugerencias combinadas. Ella posee un rasgo corporal que le pertenece claramente a otro animal, más aún, a un animal macho. Más aún, esta combinación particular de características humanas y taurinas define a una criatura del mito: el sátiro. Lo que es más, el sátiro representa la lascivia, lo opuesto al recato pintado de la Sra. Allen. La autoridad científica bajo la forma del renombrado médico John Hunter testifica que la historia de este cuerno ha de ser desen-

³⁹ Para un análisis de las actitudes culturales hacia una perspectiva distanciada, véase John Barrell, *English Literature in History, 1730-80: An Equal, Wilde Survey*, Nueva York, St. Martin's, 1983, sobre todo pp. 17-49.

⁴⁰ El significado cultural de los cuernos en las personas es un tópico más amplio de lo que puedo abordar aquí: no sólo tienen cuernos los potentes sátiros, sino también los cornudos impotentes y los demonios. Sin embargo, en el contexto de la investigación “científica”, estas asociaciones están subordinadas dentro de lo “maravilloso”. Para otro ejemplo véase el análisis de la manía por lo “maravilloso” de finales del siglo XVII realizado por J. Paul Hunter, incluido el *A Brief Narrative of A Strange and Wonderful Old Woman that hath a Pair of Horns Growing upon her Head* fechado en 1676 (*Before Novels*, p. 386, n. 40). A diferencia de esta anciana, la Sra. Allen es descrita como “sátiro”.

trañada por ninguna explicación empírica o lógica. De esta manera, la Sra. Allen, al demostrar la derrota de la causalidad científica por medio de la historia clásica o mítica, revela el atrevimiento oculto en las mujeres que atraviesa el decoro en la marca física de un cuerno. Lo curioso en ella radica en su develamiento involuntario de una verdad moral más profunda que el superficial *dicta* científico sobre la naturaleza femenina: ella muestra visiblemente el triunfo del conocimiento popular sobre la naturaleza, las mujeres y la historia. Lo curioso señala lo conocido.

Esta iconoclastia enterrada aparece también en el anuncio del “Niño maravilla” (1720). Anunciando que “todos los *Caballeros* y otras personas que tengan curiosidad por los productos de la Naturaleza, pueden ver satisfecha su curiosidad” al ver al niño de seis meses de edad “con 3 *Pitos* perfectos, y los usa simultáneamente para orinar”, este texto de una página de extensión garantiza la valía de su curiosidad por su autoridad:

[...] este NIÑO ha sido visto por varias Personas de Calidad que lo declaran un *Milagro de la Naturaleza*, pues este excede a todos los *Monstruos* que en el Mundo han sido, pues todos los *Monstruos*, no obstante las partes que se añadan son por lo general menos que la propia parte; en este Niño hay 2 *Pitos* adicionales que son de proporción a un Tercero, que hacen de la cosa más Admirable. *Las mujeres lo pueden ver en privado al mismo precio si así lo desean* (Biblioteca Británica C. 121 b.2)

Este “Niño maravilla” destaca en su naturaleza física —de hecho, en su naturaleza sexual—, a diferencia del otro “Niño maravilla” de Cristo, cuya maravilla era espiritual. La invitación en letras cursivas a las mujeres acentúa la lascivia no dicha de esta exposición: aquellas mujeres que se preocuparan de sus reputaciones tal vez prefirieran no ser vistas viéndola. Los espectadores se definen como parte y no de la *gentry*: por un lado, este público contrasta con las “Personas de Calidad” cuya sabiduría y cuyo estatus cultural los faculta como la norma para juzgar monstruosidades; por otra parte, se parecen a tales “Personas” al ver monstruosidades. Al igual que la Sra. Allen y un cúmulo de otras personas entre las que se incluyen la “Venus Hotentote” y el “pequeño negro”, este niño se vende como una curiosidad debido a su proximidad con la normalidad: sus penes son de tamaño y funciones normales, pero son varios. Sirve para ofrecer un comentario elíptico sobre la naturaleza y la sociedad.

Otra “curiosidad viviente” del final del siglo combina varias asociaciones del término. En *The New, Original and Complete*

¿Qué le confiere a una cosa los epítetos de raro y curioso? Ciertamente el que rara vez se ha visto; y cuando se le ve, posee ciertos poderes o propiedades de una naturaleza fuera de lo común y extraordinaria.

WONDERFUL MUSEUM and Magazine Extraordinary de 1803 se presenta “Un personaje excéntrico.— El Librero y Profesor de Idiomas Caminante”, ilustrado por el grabado de un hombre reclinado que carga un paraguas cerrado y libros bajo el brazo. Como lo testifican el texto al pie y otros relatos, este personaje es “John Theodora De Verdion”, una alemana que viste como hombre en Londres, dando clases y vendiendo libros. Otro grabado nos ofrece:

Para, amable Lector, y observa
 Un Galán en Libros que atesora su Oro
 Un Librero Caminante, un Epicúreo,
 Maestro, Doctor, Conocedor.

Alias

Doctor V— en su aviesa actitud, cazando viejos Libros
 Como Moisés viejos Paños.⁴¹

Varios relatos la narran bebiendo y comiendo exquisiteces; de hecho, en estos recuentos su gusto por saber sólo demuestra sus apetitos sin control. Como extranjera, como anticuaria, como tacaña, como “*connoisseur*” y como mujer vestida de hombre, el “Chevalier Verdion” cosecha muchas de las críticas tradicionales de la curiosidad. Ella usa sus talentos al extremo; su curiosidad, para el pensamiento tradicional, pervierte su identidad sexual.

La curiosidad cuando invade la lascivia se convierte en un tópico en la pornografía xenofóbica. En una curiosa colección literaria, la lascivia se mezcla con un sentido oculto de la curiosidad: la exposición sexual. *A Curious Collection of Novels* (Londres, J. Billingsley, 1731) reúne ocho relatos sexuales que ensayan narraciones populares de la lujuria y el engaño femeninos. En “The Grand *French* Marqui; or, a Dinner for a Dog”, el chovinismo francofóbico se mezcla con el sadismo sexual. Luego de un amplio ataque a la “frugalidad” o miserabilismo francés, el narrador relata el cuento del emigrante Monsieur Le Veau, “un *Marqui* francés, que es una especie de *Gentleman* de segunda, que vivía en una Buhardilla en *Spittle-Fields*, se ponía una camisa limpia al mes, que era cada vez que la lavaba”, y que vivía de puerros, ajo y carne hervida (BM folio II, p. 6). Un día, con dos chelines ahorrados de su trabajo como barbero, el marqués compra pancita y suadero; pero justo cuan-



⁴¹ Si bien un boceto biográfico se burla de “Miss Theodora Grahn” por haberse comportado como un hombre, otro sostiene que ocultó su género con el propósito de dar clases; ambos, al acentuar sus pasiones de ira y apetito, cuentan que murió de un “tumor en su pecho” (*Lyson’s Collectanea...*, I, p. 30; tomado del libro de William Granger, *The Wonderful Museum...*, Londres, 1802-08, en la Biblioteca Lewis Walpole).

do los está friendo en su buhardilla se mete un perrito en la habitación y en un segundo se lo engulle todo. Furioso, el marqués grita “órale... maldito perro, ven para acá, te voy a cortar el pescuezo y te voy a comer, maldito”; pero cuando el animal se resiste, “Entonces el marqués se sentó en un lado de la cama, y sacándose lo que la Naturaleza no puso para ser visto en Público, dijo, mira, perrito, vente acá, perrito, aquí tienes más longaniza, pobre perrito” (p. 7).

Sin embargo, el perro, “teniendo en él más Idea y Astucia que Decencia y Modestia que el francés”, se da a la fuga intacto. Con el empleo de juegos de palabra verbales como “vente”, “perro” “longaniza”, este cuento ejemplifica los prejuicios xenofóbicos.

Si bien la actitud curiosa —mirar, fisgar, inquirir, coleccionar— es capaz de indicar el privilegio de la cultura en los hombres, ella misma acusa la “lujuria de los ojos” en las mujeres, las pecadoras originales de la curiosidad. Al practicar la curiosidad más allá de la esfera legítima de la moda, a las mujeres se las retrata como si usurparan este privilegio cultural y definieran los límites de una pesquisa respetable. En lugar de un consumo sancionado muestran una explotación prohibida.⁴² Al tiempo que a los hombres se les valoriza por medio de relaciones escritas de viajes, las mujeres curiosas aparecen en la pornografía, un género literario que se predica para marcar los márgenes de lo que es aceptable social o culturalmente. En 1721, en Londres, un pliego con un poema en 16 versos titulado “The Curious Maid: A Tale” explica la actitud hacia la curiosidad femenina. Luego de un epígrafe en latín tomado de la *Eneida* de Virgilio, que describe el horror de Eneas al ver la boca del infierno, el poema empieza advirtiéndonos en contra de la lujuria de los ojos:

La Belleza es poderosa señal,
Hecha para llevar al Mirón a la Puerta;
Adentro aguarda la diversión,
Alejada de la Mirada Vulgar.

El poeta ilustra su moraleja con la historia de Cloe: una mañana decide ver por ella misma “la oscura Morada... / Del Honor, o la Desgracia, Femeninos” que es embeleso de sus amantes; pero al agacharse “la parte requerida / Como consciente de su Vergüenza, se retira”. Recordando que “el agua fue capaz de

Otras “curiosidades vivientes” sirven también para trazar el margen entre lo socialmente aceptable y lo anormal. Como señala Susan Stewart, “la exposición de fenómenos como un espectáculo permite un voyeurismo que es al mismo tiempo trascendente y distanciado”.

⁴² En “The Character of Difference: The Creole Women as Cultural Mediator in Narratives about Jamaica”, Carol Barash vincula la explotación y el comercio como ejemplos de la cultura capitalista que subordina tanto a las mujeres como a los “paganos” (*Eighteenth Century Studies*, 23, verano de 1990, pp. 406-443).

Si bien la actitud curiosa —mirar, fisgar, inquirir, coleccionar— es capaz de indicar el privilegio de la cultura en los hombres, ella misma acusa la “lujuria de los ojos” en las mujeres, las pecadoras originales de la curiosidad.

mostrar el rostro de *Narciso*, / por qué no ha de mostrar los encantos inferiores de Cloe”, tiene el Jordán en los muslos, sólo que “el indolente Lago sus deseos niega”.

Pues con el Espejo, ay, desde luego,
Hoy triunfamos diez veces de una;
Ella se abalanza tras este Alivio,
Y se pone a horcajadas sobre el Luciente Llano.

El luciente Llano refleja a sus anchas,
El Deseo todo del Demonio y la orden de Cloe;
En profunda sorpresa la curiosa Dama
Fijó sus Ojos sobre el Adusto Rasgo.
Mucho menos sorprendido quedó Eneas,
Cuando ante el sagrado Río del Averno
Vio la Puerta del Infierno toda vetuada de madera.

¿Y esto es todo? ¿Es esto, gritó ella,
el gran Deseo del Hombre, y Orgullo de la Mujer?
¿La *Fuente* de la que mana el Dolor de los Amantes,
El Océano en el que se vuelve a perder?
Condenado por el destino a probar por siempre
La Miseria y la Tumba del Amor;
¡Ay, tú el del Semblante Grave y hórrido,
Y siempre mejor al tacto que a la vista!

Embeleso preciso de la Noche Melancólica,
¡Ay, no vuelvas a acercarte a la Luz!
Como los otros misterios que adora el hombre,
Ocúltate para que tu culto sea aún mayor.

Al agacharse, tensionarse, asomarse a sus indecencias, la “curiosa dama” distorsiona a la naturaleza y desafía a Dios para descubrir su yo oculto. Cloe ve en el espejo del bello Narciso el anverso del rostro de Eva: sus genitales. Su búsqueda de autoconocimiento lleva así al conocimiento de su vergonzosa naturaleza sexual. De hecho, al usurpar el privilegio masculino del sondeo al sondearse a ella misma, Cloe se acerca a la masturbación como lo sugiere el poema en el verso “mejor al tacto que a la vista”. La curiosidad en las mujeres se traduce como autoexamen sexual. Más aún, el instrumento de la autoexposición de Cloe es un espejo, el símbolo de la vanidad.⁴³ Es-

⁴³ Chaucer emplea la voz *queinte* para referirse a las partes pudendas, aunque la palabra también quiere decir “agradable” o “cuidadoso”, sugiriendo otro vínculo entre los genitales de la mujer y la curiosidad; ciertamente, las

te poema sugiere que el “misterio” de las mujeres, el “Adusto Rasgo”, está felizmente oculto. Ésta es la visión que Swift explota en sus poemas del “Salón Vestidor” en el que la curiosidad impertinente revela una naturaleza física que disgusta y desencanta cuando el amor demasiado curioso se asoma a la bacinica de la habitación. Curiosidad tan impertinente es asimismo un símbolo común para el curioso o diletante en la caricatura del siglo XVIII (figura 12).⁴⁴

Veinte años más tarde, otro texto pornográfico muestra también la actitud curiosa de las mujeres al ponerse a horcajadas sobre un espejo: *A Court Lady's Curiosity; or, the Virgin Undress'd. Curiously surveying herself in her Glass, with one Leg upon her Toilet*. A pesar de su picante título, este volumen contiene una banal “Novela CHINA” que describe las repetitivas aventuras sexuales de un caballero en China. La lascivia no se deriva de los detalles o de las descripciones sexuales, sino en parte del hecho de que nuestro inteligente, bien educado y sensible héroe corretea a las chinas, atravesando las barreras culturales y raciales. El “Curioso FRONTISPICIO” perdido señala a otra fuente de lascivia al “representar la Postura en la que esta Bella DAMA CHINA fue sorprendida por SU AMANTE; y del Artificio que él empleó para realizar su Plan en ella”. El relato explica que este “Artificio” era para entrar a la casa de ella y estar en su compañía “bajo Reserva de ir por Mera Curiosidad” sobre la religión de ella.⁴⁵ El sexo reemplaza a la religión; el público se asoma a lo exótico en lo privado; la curiosidad usurpa la conformidad y sustituye con lo carnal lo ideal.

El texto abre con un llamado a la Musa para que responda “qué participa más / En la composición de la belleza”, ¿qué es lo que provoca un estremecimiento a la vista de un beso y escozor al sonido de palabras secretas? La respuesta es “esa Propen-

Ésta es la visión que Swift explota en sus poemas del “Salón Vestidor” en el que la curiosidad impertinente revela una naturaleza física que disgusta y desencanta cuando el amor demasiado curioso se asoma a la bacinica de la habitación.

dos caras de Eva es un concepto que reaparece en la literatura medieval. Véase el *Dictionary of Historical Slang* de la casa Penguin (1972). En *Sex and Sensibility: Ideal and Erotic Love from Milton to Mozart*, Jean Hagstrum explica la visión del siglo XVII que el amor a las mujeres “feminizaba” a los hombres (Chicago, Chicago University Press, 1980, p. 37). Este pliego muestra a los “bardos” en balnearios de moda empeñándose en sus clichés para señalar su importancia; al igual que Cloe, veneran la moda superficial.

⁴⁴ Las caricaturas de Thomas Patch y otros sobre la Sociedad Diletante muestran a hombres de cabellos canos reclinados ante bacinicas rotas tratando de determinar su significado cultural: la mezzotinta de “The Antiquarians Puzzled, or the Chamber Pot Consultation” [Los anticuarios intrigados, o La revisión de la Bacinica] lleva este epígrafe: “With a Phiz quite grave and Wig quite big, / Observe each ancient Soloman Prig, / Some think it is a curious Piss Pot, / Whilst others think it really is not” (P. Dawe *fecit*, 15 de mayo de 1770 por W. Humphrey: BM 4772.773 5.15). Tanto Pope como Swift usan también “curioso” con la insinuación de un insulto sexual.

⁴⁵ Londres, Joseph Pearce, 1741, p. 10. Para una discusión sobre la comprensión de la pornografía...

*La lascivia no se deriva de los detalles
o de las descripciones sexuales, sino
en parte del hecho de que nuestro
inteligente, bien educado y sensible
héroe corretea a las chinas,
atravesando las barreras culturales
y raciales.*

sión a Husmear / En todo misterio prohibido”, y “¿Qué siente el Lector, sin duda / Al preguntar de qué se trata todo esto?”

Es la primera Pasión de la Mente,
Más fuerte entre el género *Femenino*:
De la CURIOSIDAD es
Que desciende en Línea directa.
En toda Época, en cualquier Clima,
Desde el Tiempo de *Adán*,
La Mujer es la Mujer, y todas
Tiene este de su madre *Eva*;
Cinco mil años, y diez veces cinco,
Y Millones más,
La curiosa Comezón seguiría admirando
Al sexo inquisitivo y débil;
A quien de prohibirla
Más se impacientaría por saber.
Actúa en la leonada Dama de *África*,
Y lo mismo en la salvaje *América*;
Las Hijas de *Europa* prueban el Árbol.
Tampoco se libra la *Asiática* (pp. 3-4).

Como una pasión y un apetito por “probar el Árbol” que define la naturaleza de la mujer, la curiosidad distingue entre los sexos de una manera tan fuerte que borra las diferencias culturales o raciales. La “curiosa Comezón” es la comezón sexual y la comezón por explorar: toda vez que las mujeres se definen por su sexo, su curiosidad se convierte en la comezón por explorar sus propios genitales. Esta comezón, más aún, aparece en el “Lector” así como en las mujeres: leer cuentos prohibidos es tan licenciosamente curioso como el propio sexo —una opinión reiterada a lo largo del siglo conforme las mujeres sacaron novelas de las bibliotecas de préstamo—. De nuevo, la curiosidad denota la usurpación para el uso privado del valor público: el espectáculo de los cuerpos de las mujeres.

Los caricaturistas del siglo XVIII retratan, asimismo, la actitud curiosa como algo lascivo o rudo, explotando el aserto de que los curiosos —coleccionistas, *connoisseurs*, *virtuosi*— observan las figuras desnudas tan sólo para ver el arte no el sexo (figura 13). Son legión las caricaturas de *connoisseurs* observando objetos rotos o mujeres desnudas; Mary Darly muestra a un *connoisseur* hembra escrutando el boceto de un hombre pavoneándose (figuras 14 y 15). James Gillray retrata la “curiosidad femenina” en 1778 con el grabado de una mujer en su habitación, mirando trabajosamente sobre su hombro y su enorme cola —una elaborada peluca unida a sus caderas— para revisar la raja entre sus nalgas en el espejo que sostiene

una apenada y raquítica sirvienta. Como lo muestra la figura complementaria “Top and Tail”, la curiosa mujer se ve a sí misma igual que el lascivo varón que observa su “rostro” prohibido debajo de la peluca. De este modo la curiosidad señala una diferencia: en este caso, una diferencia sexual entre las mujeres en escrutinio y “nosotros” —los hombres, o las personas ubicadas como hombres—. Al observar a una mujer viéndose a sí misma u observando arte, “nosotros” nos permitimos simultáneamente una fantasía sexual y conservamos una distancia satírica al identificar los rostros de las mujeres con sus genitales: nosotros podemos ver lo que ellas no pueden ver, sus verdaderos rostros o sus verdaderos sentimientos.

[...] nosotros podemos ver lo que ellas no pueden ver, sus verdaderos rostros o sus verdaderos sentimientos.

Apenas veinte años después de “The Curious Maid”, Samuel Richardson revisa las sátiras con un alto inclinación anglicano sobre el deseo de las mujeres por saber y por definirse a ellas mismas. *Pamela* (1740) pregona la habilidad de una muchacha para conocerse a sí misma por medio del autoexamen epistolar; la observación de su yo moral, cuando no del físico, garantiza su pureza religiosa. Richardson desarrolla más explícitamente las implicaciones sexuales de este examen en *Clarissa* (1747), en cuyas páginas la escritura de la heroína se convierte en rival del violador. En estos textos, Richardson ofrece una forma de curiosidad femenina que contrarresta las insinuaciones de la actitud curiosa. Sin embargo, en las narraciones sentimentales y góticas de finales de siglo, la curiosidad retoma sus hábitos religiosos y aparece como una palabra clave o como una señal de la ambición amenazante. Las mujeres curiosas, como las heroínas de Eliza Haywood en *The Masqueraders; or Fatal Curiosity* (1724) o como la protagonista de Lillo en *Fatal Curiosity* (1753), buscan el conocimiento prohibido y por tanto pierden la inocencia; la primera adjuración de William Kenrick en *The Whole Duty of Women* (1753) es “evitar... los llamados embrujadores de la curiosidad” y “no tener sed del conocimiento prohibido” (p. 5). Hombres blasfemamente curiosos como Victor Frankenstein o el califa Vathek de Beckford siguen la curiosidad o las curiosidades hasta caer en el infierno, de manera fáustica y por aspirar tan alto.

La curiosidad en el siglo XVIII se percibe no sólo como el castigo a la exploración, sino también como la amenaza a las jerarquías establecidas de la sociedad. Como categoría estética, viola las formalidades neoclásicas; como término científico, enciende las fronteras establecidas de la religión. Las curiosidades supersticiosas se burlan de la ciencia natural; la curiosidad lo mismo revisa las explicaciones cultas con genealogías populares y usurpa los significados comunes con los místicos a la vez que demuestra la verdad por medio de la evidencia empírica. La curiosidad celebrada en las narraciones de viajes sugiere una moralidad relativa enfrentada con las nociones humanísticas

Es la mirada curiosa la que señala el poder del observador aislado sobre las relaciones y definiciones sociales. Al dislocar los significados y las fuentes tradicionales para pregonar el poder del juicio empírico, la curiosidad del siglo XVIII fractura la cultura en un gabinete de curiosidades.

de una verdad universal. Al pregonar lo nuevo y lo que está de moda en lugar de lo probado y cierto, las “curiosidades vivientes” confieren estatus al dar testimonio en lugar del estatus fundado en el nacimiento o en la autoridad social. Los gabinetes y las colecciones de curiosidades pregonan las valoraciones privadas sobre las valoraciones sociales, fragmentando la historia y la narrativa, mientras que en la esfera privada del gabinete la estética de la acumulación lucha contra la estética de la selección. Más aún, mientras que la curiosidad masculina encapsulada en la filosofía natural se ve como el sostén de la estructura divina del mundo, la curiosidad femenina expuesta en la pornografía parece minarla usurpando el privilegio de observar y juzgar. Es la mirada curiosa la que señala el poder del observador aislado sobre las relaciones y definiciones sociales. Al dislocar los significados y las fuentes tradicionales para pregonar el poder del juicio empírico, la curiosidad del siglo XVIII fractura la cultura en un gabinete de curiosidades.