

# Historia y formas de la curiosidad

---

Marc Augé  
Remo Bodei  
Roger Chartier  
Stéphan Dugast  
Christian Jacob  
Francisco Jarauta  
Giorgio Mangani  
Javier Moscoso  
Carlo Ossola  
Juan Pimentel  
Isabel Soler

Francisco Jarauta (editor)



Este Cuaderno está compuesto con la tipografía ROTIS, la última gran creación del maestro Otl Aicher.

El nombre es el topónimo de la granja en la Selva Negra, en donde tenía su escuela-estudio.

La ROTIS nace de la integración de los rasgos más característicos de las dos corrientes tipográficas: las clásicas "romanas" y las llamadas "letras a palo seco", es decir, de trazo continuo sin serifas.



Fundación Botín  
Observatorio de Tendencias  
Director: Javier García Cañete

Edición: Francisco Jarauta  
Coordinación: Nieves Soriano Nieto  
Traducciones: Pablo Jarauta Bernal (textos de Remo Bodei, Christian Jacob y Stéphan Dugast). Francisco Campillo García (textos de Giorgio Mangani y Carlo Ossola)  
ISBN: 978-84-15469-13-1

Depósito Legal: SA-342-12  
Imprime: Gráficas Calima, Santander

# De la fantasía del marino a la verdad científica: de la crónica de viaje al ensayo experimental\*

Giorgio Mangani\*\*

## 1. Dos apólogos

En 1704, Isaac Newton publica su tratado sobre *Óptica*. Como apuntó Charles Bazerman hace ya algunos años (1988), en un libro cuya edición italiana he tenido el privilegio de llevar a cabo<sup>1</sup> (cabe señalar que Bazerman es un estudioso de la literatura, no un experto en historia de la ciencia), Newton tomó la decisión de escribir un tratado provisto de un completo aparato lógico-deductivo, que diese inicio a un nuevo modelo de escritura científica, motivado por las complicaciones que le produjera la publicación anterior, en 1672, en las *Transactions* de la Royal Society, de su *Una nueva teoría sobre la luz y los colores*, estructurado a la manera tradicional. En su artículo de las *Transactions*, Newton había expuesto de forma descriptiva los diferentes experimentos que le habían llevado a proponer su tesis. No obstante, sus conclusiones habían sido cuestionadas por otros investigadores como Hooke o Huygens, quienes, a pesar de todo, y según el juicio de Newton, habían procedido de manera errónea, en ocasiones ni refutar siquiera sus tesis, y limitándose a replicar sus ideas con argumentos fundamentalmente teóricos.

\* Esta lectura supone una reelaboración y puesta al día del capítulo II. 5 de mi libro *Cartografía morale. Geografia, persuasione, identità*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2006; sus reflexiones retoman también parte de mi obra *Il "mondo" di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento del Paesi Bassi*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998, reimpr. 2006.

\*\* Traducción Francisco Campillo García.

En vista de tal situación, cansado de responder a sus críticos, Newton decidió hacer desaparecer del nuevo género retórico del ensayo científico, inaugurado por la *Óptica*, toda referencia a los procedimientos que había seguido en su investigación, optando ahora por un método expositivo que partía de la conclusión, es decir, de la teoría misma, para después describir las experiencias de manera sistemática, a la luz de la nueva interpretación de las mismas, omitiendo así cualquier alusión relativa a las tentativas fallidas, a los errores cometidos en el curso de la investigación antes de alcanzar la solución final. De este modo, el autor de la investigación pasaba a desaparecer de la escena, y su tesis debía ser considerada en su totalidad o rechazada de manera igualmente decidida.

Por otra parte, y hablando sobre jardines ("Of Gardens") en la colección publicada en 1625 con el título de *Essays* (a imitación, quizá, de la antología homónima de Montaigne), Francis Bacon (fig. 1) se declaraba contrario al diseño en boga en Italia y Francia, el llamado "jardín a la italiana", que se entretenía jugando a componer con las plantas figuras humanas o geométricas, las cuales le hacían evocar, no sin sorna, las que decoraban las tartas.

En cuanto a hacer nudos o figuras con tierra de diversos colores, que se colocan bajo las ventanas de la casa en el lado sobre el que se alza el jardín, no son más que niñerías: los mismos dibujos pueden hacerse en las tartas<sup>2</sup>.

Él, por el contrario, se declaraba a favor de aquel otro que posteriormente se instituiría como modelo de parque anglosajón, el *garden-landscape*, inspirado en el principio de la selva natural (una especie de jardín de Epicuro, que, como es bien sa-

<sup>1</sup> Charles Bazerman (1991).

<sup>2</sup> Francis Bacon (2006), p. 42.

bido, dejaba libertad a la vegetación), y del cual posteriormente habrían de ser grandes defensores William Temple y Alexander Cozens; un jardín concebido con multitud de túmulos semejantes a los que levantan los topos en los campos, pero de modo tal que la mano del diseñador pasase casi totalmente desapercibida y todo pareciera natural.

Estos dos ejemplos, los de Newton y Bacon, revelan, aun en áreas bien distintas, un cierto proceso retórico que tiene como objetivo la ocultación del sujeto: paradigma del carácter "elaborado" esencial para el razonamiento científico, propio de la escena cultural del XVII y que dará lugar al mito de los autómatas y las ideas de Descartes, que bien puede ejemplificarse en una metáfora cartográfica como la recientemente propuesta por Tom Conley: *the self-made map*<sup>3</sup>. Un mapa que se ha trazado a sí mismo; es decir, un pensamiento que ha pasado de ser texto que anda en busca de un sentido a mapa en el que todas las referencias han sido ubicadas de manera lógica, acrónica y funcional, sin referencia alguna a su génesis.

## 2. Cómo hacer que las cosas hablen

Aunque se trate sólo de un par de ejemplos, los primeros que nos vienen a la memoria y sin pretensión de sistematicidad, ambos nos permiten ver cómo uno de los objetivos de la credibilidad científica moderna ha sido encontrar el modo de establecer los métodos de razonamiento y limitar los excesos discrecionales del sujeto, aun bien con el riesgo de llegar a ocultarlo bajo la alfombra, como en ocasiones hacemos con el polvo. Y ello a pesar de que el ensayo experimental encuentra sus orígenes en un "género" literario –si es que podemos llamarlo así– no sólo profundamente ligado a la subjetividad,

<sup>3</sup> Vid. Tom Conley (1996).

sino incluso constitutivo de la formación de la identidad personal.

El presente trabajo se propone recorrer la historia del ensayo experimental en tanto "género" retórico y rastrear su génesis (no necesariamente la única) en la historia de las crónicas de viajes. Puede parecer una paradoja y una provocación (y lo es en parte), ya que la pregunta que me planteo es: ¿cómo ha podido suceder que el género del ensayo experimental naciera en el siglo XVII, el de la gran renovación de la ciencia, como evolución de la crónica de viajes, algo considerado comúnmente como sinónimo de fantasía y falsedad?

Es obvio que debemos tener en cuenta la gran novedad del siglo: la era de las exploraciones y descubrimientos geográficos que incorporan de modo decidido (y no sólo al plano de la alta cultura) la reflexión sobre el carácter limitado del saber antiguo, sobre la confianza en la posibilidad de que todo el conocimiento pudiera ser transmitido a través de los libros y la tradición. No en vano, Francis Bacon toma la figura de Cristóbal Colón como paradigma de ese investigador de "nuevos mundos"; y, en el frontispicio de su *Nueva Atlántida*, hace imprimir la imagen de la nave que sobrepasa los límites de lo permitido, lo conocido (fig. 2).

Las crónicas de viajes fueron entre los siglos XVI y XVII los textos más leídos y estudiados; incluso la primera literatura pornográfica tomó en el XVII como modelo tales historias, probablemente a causa de su popularidad, como ha explicado Paula Findlen<sup>4</sup>. Y es que, en efecto, como lo hace la literatura pornográfica, aquella otra se basaba en estrategias retóricas relacionadas con la "visión", empleando registros descriptivos

<sup>4</sup> Vid. Paula Findlen (1996).

e icónicos (sin usar necesariamente figuras como parte del aparato textual) vinculados al gran éxito que en el mundo editorial encontraron las imágenes. Pero el parentesco entre los dos géneros fue mucho más cercano, hecho demostrado por la frecuente adopción del *plot* narrativo propio de la crónica de viajes para narrar el descubrimiento de islas o regiones geográficas: la voluntad y el orgullo de la posesión colonialista se extendía a los pruritos eróticos de la posesión femenina, como en *Erotopolis* (1648) de Charles Cotton, o en *A New Description of Merryland* (1741) de Thomas Stretser, o incluso en *A Voyage to Lethe* (1741) de Samuel Cock (un nombre que es toda una declaración de principios); costumbre que encuentra su complemento cuando se usan topónimos reales, como *Virginia* (en referencia obvia a la reina Isabel I de Inglaterra), acuñado por William Raleigh para dar nombre a la región homónima descubierta por él en América del Norte en 1584<sup>5</sup>.

La crónica de viajes era en realidad una derivación elaborada del género epistolar. Su modelo retórico fue la carta, con la que se confundió a causa de su aparato descriptivo, de su capacidad de "mostrar" cosas lejanas. El virtuosismo retórico de la carta consistía en su capacidad de traducir en texto las imágenes percibidas, de poder transferirlas con facilidad; de ser también, a pesar de las apariencias, la expresión más directa de la personalidad interior. Bacon comparaba sus aforísticos *Essays* con las *Cartas a Lucilio* de Séneca.

El género epistolar, revitalizado en la era humanístico-renacentista, llegó después a confluir en el epistolario, una especie de género autobiográfico de carácter encomiástico, estructurado a partir de la selección de una correspondencia capaz de representar la personalidad del remitente. A finales

<sup>5</sup> Cfr. Lynn Hunt (1996).

del siglo XVI, el epistolario había asumido una función laudatoria, síntesis entre la reflexión interior y el diálogo. Además, el género epistolar era vecino de las meditaciones y coincidía con el nacimiento y desarrollo de la "personalidad individual". No otra cosa que una colección de cartas (como, por otra parte, lo eran las recogidas en los Evangelios) fueron las *Sendbrieven* de Barrefelt, uno de los místicos más conocidos y frecuentados por Abraham Ortelius en la Amberes del siglo XVI; el propio Justus Lipsius había reunido su propia correspondencia en sus *Centuriae*. En el Humanismo tuvieron también forma de carta las primeras descripciones de las ciudades (los llamados "elogios de la ciudad"), al igual que las primeras corografías antiguas, a menudo acompañadas de mapas; incluso las vistas de las ciudades estampadas de modo individual en el XVI eran entendidas como epístolas. La descripción del *Mundus Novus*, que confirmó a Américo Vesputio (fig. 3) como padre de la identificación del nuevo continente descubierto por Colón, no era sino una colección de cartas que, a su vez, había tomado como modelo la *Lettera sulle isole nuovamente ritrovate* (Roma, 1493) de Giuliano Dati, un autor conocido por elaborar textos muy parecidos a las descripciones y bastante apreciados por el pueblo (sus libros fueron etiquetados como "libros de alforja"\*, precedentes de los que hoy conocemos como "libros de bolsillo"). La mayor parte de las crónicas de viaje se estructuraban originalmente como cartas y, al contrario, los diarios elaborados durante los viajes se convertirán a partir del XVII en guías<sup>6</sup>.

A pesar de sus fuertes connotaciones fantásticas y exóticas, el marcado carácter descriptivo de estos textos tenía la ventaja de ofrecer información sobre "cosas nuevas", que constituían la principal fuente de su éxito.

\* "Libri di bisaccia" en el original (N. del T.)

<sup>6</sup> Cfr. Giorgio Mangani (2005), pp. 23-9.



Fue precisamente el propósito de poner freno al exceso de fantasía y de exageraciones dirigidas a ensalzar las virtudes de sus autores lo que hizo a la ciencia del XVI y del XVII concretar unas tipologías argumentales que los viajeros habrían de tomar en consideración a la hora de elaborar sus crónicas. La enumeración de una serie de preguntas estandarizadas, propuestas en los manuales por geógrafos y viajeros, permitía educar la mirada y confrontar los datos de manera sistemática con el objetivo de hacer menos visible la subjetividad. De modo que, a pesar de su origen auto-publicitario, el género de las cartas y narraciones de viajes debía también asumir un tratamiento que lo llevó a convertirse en el ensayo experimental.

Este tratamiento se centró en tres niveles:

- a) La *continencia* en la excesiva y apabullante relevancia del autor, quien, como ya hemos dicho, acabaría por desaparecer totalmente de la escena, para dejar así el espacio libre a la pura y aséptica descripción sistemática de los "hechos", como sucedió con la *Óptica* de Newton.
- b) La *virtualización* del viaje físico en formas que podríamos considerar proto-tecnológicas, que permitieran la conservación de los documentos y pruebas en lugares físicos o mentales, los cuales se convertirían posteriormente en el antecedente directo de los laboratorios científicos.
- c) La *textualización* de la dimensión del autor mediante procedimientos ligados a la redacción del ensayo científico, con la respectiva interiorización de las posibles réplicas que pudieran provenir de la comunidad científica, al objeto de anticiparlas y disponer de antemano de respuesta para cada una de ellas.

### 3. Pero la geografía no era sólo geografía...

En estos tres procesos, que examinaremos separadamente, la geografía adoptó el estatuto de ciencia de referencia. Ello no se debía tan solo a la moda de los viajes, tan difundida por Europa tras el descubrimiento de nuevos mundos, sino también al papel particular que aquélla había representado en la historia de la cultura antigua y medieval: la geografía, en cuanto ciencia de los lugares, era confundida con el arte de la memoria y su correspondiente capacidad para ayudar a la memorización y el razonamiento con la ayuda de imágenes situadas en lugares físicos. Por esta razón, se llamó "teatros del mundo" tanto a las enciclopedias sistemáticas del saber (y, a su vez, a las albergadas físicamente en edificios o auténticos teatros o a las que venían contenidas en libros enciclopédicos e ilustrados) como a los primeros atlas geográficos, que aparecieron en el siglo XVI, como es el caso del *Theatrum orbis terrarum* del mencionado Abraham Ortelius (Amberes, 1540; fig. 4)<sup>7</sup>.

Y es que memorizar información (práctica propia de la *Tópica*, parte a su vez de la ciencia retórica) y, por consiguiente, razonar, se entendía como almacenar en lugares físicos o mentales (palacios, ciudades, jardines de la memoria, fig. 5) las imágenes simbólicas que representaban conceptos o fórmulas discursivas de la tradición destinados a ser aprendidos de memoria en la formación escolástica. Desde este punto de vista, tanto los mapas geográficos, formados por imágenes que se referían a datos e informaciones dispuestos en *loci*, como los documentos de los viajes científicos guardados en los *cabinet*, se presentaban al mundo intelectual del Renacimiento como verdaderos modelos e instrumentos del raciocinio, y no

<sup>7</sup> Vid. Giorgio Mangani (1998).

sólo como documentos geográficos. Ya en 1533, Johann Romberch, fraile cartujo y autor de un manual con fines didácticos sobre el arte de la memoria, el *Congestiorum artificiosae memoriae*, utilizaba las vistas de una "ciudad tipo" (fig. 6) para favorecer la memorización de datos que debían ser imaginados como si estuvieran dentro de los distintos "edificios" de la ciudad representada.

#### 4. El Superego. El autor y sus excesos

La tradición romántica, pero también la positivista, estuvieron de acuerdo en celebrar la figura del científico empírico como un sujeto heroico que se enfrentaba, a menudo sufriendo las consecuencias derivadas de ello, a una tradición conservadora y oscurantista. En este sentido, el Ulises de Dante, que osa atravesar las columnas de Hércules no es distinto al Galileo censurado por la Inquisición. De acuerdo con esta idea, el nuevo sujeto se libera de una tradición rasgando el velo que separa a ésta de la posibilidad de ver la "realidad" auténtica.

Como es fácil de imaginar, las cosas acabaron evolucionando de manera distinta. No sólo porque también lo "nuevo" buscó su legitimación en otras tradiciones a costa de forzarlas (Galileo, por ejemplo, en la pitagórico-platónica), sino también porque este sujeto que comenzaba a situarse sobre el fondo anónimo de la historia era a su vez producto, en tanto modificado por ella, de una tradición retórica. Por tanto, el desarrollo de la ciencia parece, más bien, moverse en la dirección opuesta, más interesada en redimensionar, si no en hacer desaparecer por completo, la dimensión del sujeto; lo cual está ligado al concepto mismo de "experimentar", que es también un sentimiento determinado por la historia.

Uno de los primeros geógrafos del Renacimiento que "dijo Yo", para con ello centrar sus argumentos en su experiencia personal de viajero, fue el francés André Thevet (fig. 7. 1502-1590), autor de una *Cosmographie du Levant* (1556) y de las *Singularitez de la France antartique* (1557). Viajero incansable, Thevet, como ha destacado Wes Williams<sup>8</sup>, hacía gala continuamente de los peligros corridos en su peregrinaje, cosa que hacía más atractivas, pero también más creíbles, las relaciones etno-geográficas de sus viajes.

Las crónicas de Thevet eran una especie de *cabinet* de maravillas en forma de libro; basaban su prestigio en el efecto de una experiencia directa reivindicada de manera insistente: algo que se asemeja mucho al modo, a veces jactancioso, que tienen hoy día de hacer valer su testimonio de los corresponsales de guerra. En definitiva, todo se fundaba en las emociones de su experiencia personal y en el peligro que el autor había corrido para después, si había sobrevivido, contarlas. Por otra parte, no es menos cierto que esta actitud no era en absoluto nueva, sino una reminiscencia de ciertas figuras retóricas de la tradición clásica, como la del "naufragio" (con y sin testigos), que podemos encontrar en la literatura tardoantigua y medieval. Toda crónica de viaje que se preciase de serlo incluía, entre las experiencias vividas, un naufragio; y un lugar común clásico era la condición de quien observaba, desde lejos y a buen resguardo, el naufragio de otro: signo de la condición de los dioses, que observaban desde lo alto, como si de una tragedia o una comedia se tratase, la miserable vida de los mortales.

Pero ese autor que, haciendo "autopsia" de sí mismo, describía las experiencias vividas, no era un protopositivista; su actitud

<sup>8</sup> Wes Williams (1999) y (2007), pp. 21-41.

era, más bien, la de jugar, en términos retórico-persuasivos, con la capacidad de impactar en el imaginario de los lectores.

De manera análoga operaba el *ojo de la historia* (*Historiae oculos*, al que se identificó en el siglo XVI con la geografía, fig. 8), lema usado por Abraham Ortelius en el frontispicio de su atlas. Tampoco este ojo era el de los *linceos*\*, sino que simbolizaba la capacidad, retórica y persuasiva, de "hacer ver", como si de cine se tratara, los lugares de la historia, para así facilitar su memorización y obtener de ellos una mayor información gracias a las emociones que las representaciones suscitaban en el interior del público: un concepto que sacaba partido de la semejanza existente entre la geografía (basada en lugares), la cartografía (basada en representaciones, en figuras) y el arte de la memoria (basada en lugares y figuras el mismo tiempo).

La actitud de Thevet, tan hipertrófica como protestante en su sensibilidad, suscitó muchas críticas, como por ejemplo la de Montaigne, quien le reprochaba un exceso de generalización a partir de datos parciales. Sus cosmografías eran, para Montaigne, sólo discutibles generalizaciones sobre ciertos lugares que aquél había visitado; por lo demás, se trataba sólo de torpes copias de libros de otros. Montaigne<sup>9</sup> añadía que habría sido más provechoso contar con *topógrafos*, es decir, con personas capaces de "hacerse" con el terreno en el que se ubicaba un lugar específico. En otras palabras, al reivindicar, como era su costumbre, el interés por la *diversidad*, por lo puntual y específico, en lugar de aspirar a síntesis universales, Montaigne defendía que adquirir una información local necesitaba la consideración de su contexto, incluso en los más pequeños detalles.

\* "Lincei" (linceos), miembros de La Accademia Nazionale dei Lincei, institución para la investigación científica fundada en Roma en 1603 y en la que fue admitido, por ejemplo, Galileo (N. del T.)

<sup>9</sup> Vid. Michel de Montaigne (2010), I, XXXI, p. 233.

Como puede verse, la atención se movía, por una parte, hacia la recogida sistemática de información sobre el mundo, pero al hacerlo emergía la conciencia de la complejidad que implicaba dar información local y puntual.

Pero la crítica al exceso de protagonismo, como la dirigida contra Thevet, no era sino una reformulación en clave escéptica y protocientífica de las prescripciones que la tradición religiosa medieval (revivida por la Contrarreforma) había establecido a propósito del peregrinaje a Tierra Santa. El peregrino –aconsejaban y advertían guías como las de Henri de Castela<sup>10</sup> (en su manual del peregrino a Jerusalén de 1604)– debía hacerse inmune a la *curiositas*, para concentrarse en el recorrido espiritual sugerido por el camino físico. Sus crónicas debían observar un tono humilde y no utilizar un lenguaje rebuscado o excesivamente impactante. Williams ha recordado el caso de la crónica de una peregrinación a Palestina de Denis Possot en 1536. Éste murió en el trayecto y la tarea fue completada por un compañero suyo, lo cual representa bien a las claras como este tipo de crónicas era considerado un género colectivo, donde el narrador asumía en el texto la forma de un “nosotros”.

El nacimiento de las técnicas de institucionalización del sujeto científico, capaz de desenvolverse en los diferentes protocolos que marcaba una investigación, recalca la necesidad de imitar los modelos ascéticos y de formación de la conciencia escondidos en el objetivo y propósito más íntimo del peregrinaje. El proyecto de construir una lógica y una metodología basada en la mayor credibilidad se movía en la dirección contraria a los excesos del sujeto, empleando para ello los modelos retóricos y culturales disponibles.

<sup>10</sup> Henry de Castela, *La guide et adresse pour ceux qui veulent faire le S. Voyage de Hierusalem*, Paris, 1604.

Sin embargo, esa subjetividad a la que se intentaba poner freno era producto propio de la geografía-arte de la memoria, la cual, por su estatuto de ciencia de la memorización, era justamente el instrumento que, en tanto artífice de la formación cultural, producía materialmente el propio sujeto y que era entendido por la retórica como elenco de los conocimientos seleccionados y memorizados. De hecho, la *Tópica*, ciencia de los argumentos aprendidos de memoria en la formación individual y que constituía, finalmente, la personalidad, la identidad de cada persona (o sea, el conjunto de informaciones memorizadas y archivadas en la memoria), solía ser confundida con la *topografía* y la geografía. Tanto es así que en muchos casos la identidad personal podía encontrarse en una colección o en la decoración de un palacio, inspirada en las virtudes o en los signos (por ejemplo astrológicos) que representaban a su propietario. Los atlas del XVI y XVII nacieron con frecuencia de las colecciones de cartografía de sus autores, y asumieron un nuevo significado en el XVII identificándose con sus respectivas identidades personales (por ejemplo, Ortelius, que era básicamente un coleccionista, publicó su colección: una selección de los mejores mapas disponibles en el mercado; en cambio, Mercatore publicó en 1595, en *su Atlas*, sólo planos elaborados por él mismo en el curso de sus investigaciones). La percepción cartográfica de los estados-nación como entes individuales, como es el caso de la Francia o la Inglaterra del XVI, fue determinante en la formación del nuevo nacionalismo, tanto hacia el exterior como hacia el interior de los estados mismos. Así, la representación de Isabel I de Inglaterra de pie sobre la isla británica (fig. 9), ocupando con su figura gran parte de su territorio, constituyó un poderoso instrumento de propaganda de cara a la construcción del nuevo régimen monárquico inglés y del estado nacional moderno entendido como organismo.

En definitiva: ver los "lugares" mediante los mapas, interiorizar su forma, significaba convencer y convencerse de su existencia; lo cual desempeñó un papel fundamental en la conformación de las identidades individuales y colectivas de la Edad Moderna. Los propios descubrimientos geográficos se vieron contaminados por el aura de su "autor" y de sus derechos (una dimensión que con posterioridad desembocó, obviamente, en el autoritarismo de los estados nacionales, una vez asimilada su dimensión de "individuos"). Por ejemplo, a Américo Vespuccio se le representa en la propaganda de los Médicis (Vespuccio era florentino) como el verdadero descubridor del nuevo continente (en lugar de Colón, quien no había sido consciente de haber llegado a América) como un científico/autor capaz de manejar los instrumentos propios para la observación estelar, tan útil para la navegación (fig. 10). Este tópico ya se había utilizado en la *Cosmographiae Introductio*, de Waldseemüller y Ringmann, quienes representaron en un famoso y curioso mapa a Américo Vespuccio junto a Ptolomeo y como un "nuevo Ptolomeo" (fig. 11), legitimando así la correcta paternidad del nombre que habían dado al nuevo continente: América. El nuevo continente se configuraba de este modo como obra de Vespuccio y se le concebía tan vinculada a su autor como podía estarlo cualquier producto del ingenio humano<sup>11</sup>.

## 5. El super-ojo. Prótesis del Sujeto

Tal y como ha sido destacado por Svetlana Alpers<sup>12</sup>, en el siglo XVI las funciones que desempeñaban mapas, cartas y telescopios se confundían (en general, se los emparentaba con el esbozo de un cuadro o el de un escenario teatral). Y es que todos estos instrumentos permitían "ver de lejos": ya fueran

<sup>11</sup> Vid. Giorgio Mangani (2005).

<sup>12</sup> Vid. Svetlana Alpers (1984).



imágenes pintadas, textos descriptivos o percepciones ópticas, eran todas *descriptiones*.

Las imágenes no sólo transmitían informaciones de un lugar a otro, sino que, al tener el poder de emocionar los afectos humanos, eran consideradas como algo capaz de imprimirse, como figuras sobre cera, en las almas de los receptores, favoreciendo, mediante esa experiencia, la memorización de las informaciones que vehiculaban. Esto explica por qué los autores de mapas y atlas celebraban la utilidad de sus obras con el argumento, que a nosotros hoy día nos parece extraño, de que hacían inútiles los viajes, permitiendo viajar cómodamente, sentado en la propia casa.

Así lo escribían Ortelius y Blaeu en el prefacio a sus atlas; y también Franx Schott, editor en 1601, en Amberes, de la primera guía de viaje por Italia, el *Itinerarium italicum* (acompañada de ilustraciones), se expresaba en los mismos términos, dirigiéndose al joven aristócrata para quien fue compuesta: *Tanquam in teatro, nobilis adolescens, etiam, domi sedens, praestantissimae regiones delicias spectare cum voluptate poterit.*

En esos mismos años, Egnazio Danti había completado la tarea de dirigir para el papa Gregorio XIII la decoración cartográfica de la galería de mapas del Vaticano (fig. 12): cuando la recorría, el pontífice se entretenía con la posibilidad de ver, como si fuera con un telescopio, sus posesiones en Italia, además de tomar medidas para su gobierno.

Cuando John Ogilby publicó el primer atlas de caminos inglés (*Britannia*, 1675), ilustrado con un amplísimo aparato de ma-

pas, contrariamente a lo que se podría pensar, la obra fue considerada como un instrumento ideal para viajar mentalmente: fue utilizada como guía para los desplazamientos del rey sólo cuatro décadas después, cuando fue impresa de nuevo, esta vez sin ilustraciones<sup>13</sup>.

Schott había sido alumno de Justus Lipsius (fig.13), gran amigo y en cierto sentido continuador e intérprete del gran Abraham Ortelius, autor del primer atlas mundial impreso. Grandes viajeros, los dos estudiosos se habían declarado, sin embargo y sin ambages, contrarios al viaje, prefiriendo el mental, el llevado a cabo sobre mapas y libros. Interpretaban de manera ejemplar el proceso de "virtualización" del viaje, lo que evocaba la tradición del viaje meditativo monástico medieval, el tardo-antiguo *somnius Scipionis* (un viaje sin movimiento alguno), que, a su vez, se estaba transformando en la costumbre de disponer en lugares físicos documentos e informes del mundo natural, para con ellos crear esos "teatros del mundo" en los que fuera posible confrontarlos y analizarlos críticamente. Estos teatros podían ser antologías de *mira-bilia*, atlas o enciclopedias, colecciones de libros, láminas, dibujos y diversas curiosidades relacionadas entre sí, tal y como sugería la palabra "teatro", por su posibilidad de ser "vistos".

Lipsius se había declarado con frecuencia a favor de los viajes mentales más que de los reales, y había empleado la autoridad de Montaigne, a quien calificaba como el "Tales de Francia" y con quien compartía el carácter tan original de sus razonamientos, sin alardear de falsa modestia. Pero la estima y consideración hacia Montaigne sufrió una inesperada interrupción cuando éste hizo publicar, en 1583, el tercer libro de sus *Essays*, en el que celebraba las virtudes del viaje como ins-

<sup>13</sup> Tomo esta observación de G. A. Sullivan (1999).

trumento para tomar contacto con la *diversidad* propia de los lugares.

Puede decirse que un doble registro caracterizaba, por tanto, el estatuto del viaje: por una parte, se parecía a la estructura del razonamiento; por otra, se constituía en una forma, todavía promiscua, de hacerse en modos aún no sistemáticos con novedades e informaciones inéditas.

Los viajes, como las cartas, constituían a fin de cuentas un soporte del "ver de lejos". Ver de lejos podía consistir en tener a disposición una galería de mapas o un globo mercatoriano; pero también podía ser el hacer uso de espíritus reactivados en reuniones con médiums, como las que llevaban a cabo John Dee y Edward Kelley, valiéndose de una pequeña esfera de cristal de color rosado, que aún se conserva en el British Museum<sup>14</sup> (fig.14). Cuando utilizaba su bola de cristal durante sus sesiones espiritistas con Kelley, Dee, con toda probabilidad no experimentaba la sensación de estar haciendo algo diferente de lo que se hacía con un globo terrestre de su amigo Mercatore. En ambos casos las imágenes representadas incluían un *output* mnemónico: por ejemplo, la figura de Britannia traía a la mente los datos históricos, legales y literarios sugeridos por los textos y otras ilustraciones que en ella aparecían; del mismo modo que se pensaba que el espíritu de Uriel (uno de aquellos con los que se contactaba) transfería sus informaciones moviéndose velozmente por el mundo físico y por más allá. En ambos casos se trataba del empleo mental de figuras. En ambos casos las imágenes viajaban y llevaban los conocimientos a su destino. Este poder era considerado tan normal, que August Függer, banquero de Augsburgo, se valía de ellas para controlar a sus delegados en el extranjero. Y también la Re-

<sup>14</sup> Vid. Giorgio Mangani (2006), pp. 113-21.

forma católica hizo uso de ellas con la devoción al rosario, que garantizaba el fortalecimiento del *miles christianus* gracias al poder persuasivo de una serie de imágenes, consecutivas entre sí y ensartadas en un "discurso" establecido en el que las imágenes eran traídas a la mente gracias a la secuencia de pequeñas bolas de madera de rosal. Resulta curioso comprobar cómo el propio Függer era muy devoto del culto lauretano, fundado sobre el recuerdo del viaje meditativo de la casa de María y José en Nazaret desde Palestina hasta la Loreto de Recanati, en la Italia central, que se convirtió en centro de irradiación de la devoción al rosario en Europa en tiempos de la Contrarreforma (fig.15).

Aunque hoy nos parezca extraño, una parte sustancial de las primeras investigaciones científicas se fundaba sobre la presunta capacidad de los documentos naturales –recogidos a veces en forma de imágenes y reproducciones, o bien como partes del todo, retales de naturaleza (siguiendo el modelo anteriormente empleado para las santas reliquias)– para albergar un cierto poder, aunque éste fuera poco claro incluso para los coleccionistas; un poder que emanaba del deseo de tener consigo un microcosmos del mundo con la esperanza, mágica, de ser capaz de influir en él con los poderes de las imágenes.

La capacidad de utilizar imágenes y documentos como microcosmos del mundo real, de colocar en lugares elegidos (los volúmenes enciclopédicos ilustrados o los museos y colecciones privadas) las realidades del mundo, se convirtió en el instrumento para la creación de los primeros laboratorios, los cuales, como los mapas, documentaban de manera sistemática no sólo los objetos, sino también las relaciones existen-

tes entre ellos, permitiendo un análisis menos fragmentario y anecdótico de la naturaleza.

Las propias cosmografías que se venían publicando desde los tiempos de Sebastian Münster (1544) eran consideradas obras de un autor, pero también compendios de datos provenientes de las más diversas fuentes, destinadas a su integración en un compendio mayor o a su perfeccionamiento después de su muerte por otros investigadores. Aunque el autor era presentado como garantía de calidad, capaz de reunir documentos provenientes de los lugares más lejanos gracias a una serie de acuerdos, la prototecnología del "ver de lejos" favorecía el desarrollo de una dimensión de la autoría más colectiva, que se veía cada vez más interiorizada en la definición de la identidad del investigador que trabaja dentro de la baconiana "casa de Salomón".

Paula Findlen<sup>15</sup> ha puesto de relieve cómo esta actividad, origen de la ciencia experimental, fue posible gracias al nacimiento de las colecciones (fig. 16), que construyeron, material y mentalmente, el espacio del laboratorio. En los inicios de la Edad Moderna, experimentar significaba sobre todo, coleccionar y confrontar datos en lugares donde estos documentos se guardaban en original y en copia, como sucedía, por ejemplo, en el museo de Ulisse Aldrovandi de Bolonia; una práctica que conectaba catálogo y colocación de los *loci* en términos análogos a los de la cartografía.

La "experiencia", en el sentido moderno del término, fue posible gracias al coleccionismo de los museos, los cuales, con sus documentos clasificados de manera ordenada, desempeñaron a su vez la función de "contenedores" de significados en

<sup>15</sup> Vid. Paula Findlen (1996).

competición entre sí, es decir, creando las condiciones para la óptima verificación de la explicación más verosímil y la más probable. También los mapas, entendidos como *tópicas*, desempeñaron para la geografía la función de laboratorio. Aquél, por tanto, era el lugar de la experiencia. Por este motivo laboratorios y mapas siguieron estando durante mucho tiempo ligados a la clasificación mnemónica de los *naturalia* como singularidades, como extrañezas, más que como ejemplares-tipo de una clase homogénea. Todavía durante todo el XVII el propio coleccionismo fue entendido como una forma de viaje. Viaje real en busca de objetos naturales y viaje virtual al interior del catálogo de las piezas coleccionadas, investigando su función de *loci*.

El uso de lentes, espejos y microscopios en los *cabinet* científicos del siglo XVII fue alabado durante casi un siglo como una especie de símbolo de la capacidad de ver en el interior de lo más recóndito de la naturaleza. A lo largo de mucho tiempo, el uso de estos instrumentos fue más publicitado que practicado, fenómeno análogo a las loas que figuraban en los primeros mapas del XVI haciendo referencia a la "novedad" y corrección de la información recogida: la presencia del compás o del propio autor retratado en el acto de medir servían para ensalzar la nueva capacidad del medio (fig.17).

En otras palabras, antes de utilizar estos instrumentos se verificaba un proceso preliminar, propagandístico, de legitimación de su autoridad; proceso que se plasmaba en las formas y con los instrumentos del viejo sistema, retórico y literario, que, paradójicamente, estaba destinado a morir, desplazado por el uso de esos instrumentos mismos. De hecho, circulaba la sensación, o la sospecha, de que los nuevos instrumentos del

"ver" (mapas, telescopios y microscopios) pudieran traer consigo informaciones engañosas, situación que explica, tal y como ha mantenido de modo hiperbólico Feyerebend<sup>16</sup>, la desconfianza de los aristotélicos y de los religiosos encargados de verificar las observaciones de Galileo en el telescopio, que "apestaban" a magia.

Los nuevos instrumentos introdujeron, en cualquier caso, una nueva noción: la *subtilitas* de la naturaleza, su capacidad de mimetizarse, su actitud engañosa, que hacía buena pareja con el arte del disimulo propio de la corte y la política.

Pero lo realmente importante en el siglo XVII, de manera contraria a lo que nos cuentan las historias de la ciencia, que la confunden con la historia de la tecnología, no fue tanto el descubrimiento de nuevos instrumentos del ver, como la nueva conciencia del carácter "construido" de la percepciones que se obtenían de ellos, lo que hacía necesario activar nuevos procedimientos, prácticos e intelectuales, para manejar estas nuevas imágenes.

Hooke, que sostuvo que el microscopio era el fundamento del proyecto baconiano, publicó su propia *Micrographia* con el fin de ensalzar sus poderes, acompañándola de un vasto cuerpo de ilustraciones. Pero esta *Micrographia* no sería el primer libro sobre la cuestión. Primero fue (aparentemente con un mismo estilo) el *Diversae insectarum volatiliium icones* de Georg Hoefnagel, copiado por su hijo Jacob, que desempeñó un papel análogo en la Praga ocultista y mágica de Ruggero II. Era una confusión entre ciencia experimental y magia. Gaspar Schott (*Magia universalis*, 1657-9) publicó, por ejemplo, muchas imágenes extraídas del microscopio como imágenes curiosas.

<sup>16</sup> Vid. Paul Feyerebend (1987), pp. 19-101.

Durante un siglo se privilegió la posesión y la celebración estética del microscopio frente a su uso. Y es que la práctica de la observación microscópica implicaba manualidad, una manipulación (el corte, la coloración, el tratamiento de los tejidos estudiados) interpretada como un acto no ingenuo y destinado a condicionar su percepción. El propio Hooke explicaba que los dibujos que hacía a partir de sus observaciones eran fruto de una repetición continua. Sólo tras múltiples tentativas el dibujo podía representar la verdad. También su libro fue recibido como un repertorio de curiosas ilustraciones destinadas a elaborar una especie de lenguaje simbólico similar al de John Wilkins en su *Essay towards a Real Character*, un ensayo sobre un lenguaje universal de símbolos y claves para su desciframiento.

Lo que efectivamente llevó a cabo Hooke, siguiendo las lecciones de su maestro Boyle, fue poner en evidencia que las observaciones microscópicas creaban un alfabeto capaz de expresar formas nuevas y complejas. Bachelard ha defendido la tesis de que la percepción de nuevas imágenes, tan curiosas como bellas, pudo incluso haber ralentizado el desarrollo de la ciencia, dejando en la sombra los aspectos cuantitativos que posteriormente darán lugar al auge y avance de la misma.

## 6. De la carta al ensayo experimental: el supertexto

Con la recogida y colección de rarezas se había podido llevar "dentro" del laboratorio, clasificado en especies y tipos, el mundo de "fuera"; con los telescopios y microscopios, pero también con los atlas y mapas, se había alcanzado un "fuera" que de otra manera no habría podido ser trasladado de lugar.



Pero estos "documentos" habían nacido, originalmente, como *mirabilia*, como objetos curiosos, en cuanto la maravilla y la emoción producidas por esas figuras habían constituido el fundamento de la memorización y del razonamiento y lo habían facilitado. Una vez guardados en los laboratorios-museos de manera ordenada, la atención, originalmente dirigida a la construcción de microcosmos mágicos, se reorientó hacia las correspondencias con el mundo natural: de la metáfora se comenzó a pasar a la relación de igualdad, de la cualidad a la cantidad, de las figuras a los números. Mientras antes había sido verdadero sólo lo que era memorizable, ahora se convertía en memorizable sólo aquello que era verdadero.

Aunque lo verdadero fue entendido, inicialmente, como un discurso "sin ornamentos retóricos", y no como lo que existía "más allá del sujeto"; algo similar al decoro moral que el peregrino/viajero debía observar a la hora de transcribir y contar su propio camino de formación devota. La formación del *virtuoso* experimental se dirigía sobre todo a elaborar un modelo retórico de escritura que encontraba en el *récit de voyage* su precedente, un modelo del cual un sujeto excesivamente presente debía ser borrado.

Tal y como hemos visto, la metáfora del descubrimiento geográfico era ya fundamental en la idea del *New Atlantis* de Bacon: sus habitantes eran marinos sabios, entregados a la investigación. La estructura racional del investigador era próxima a la oración y a la meditación monástica y ponía en práctica los mismos métodos empleados en la elaboración de su diario por un peregrino. Al igual que éste, el investigador debía redactar un diario (el *wastebook*) con los experimentos de cada día descritos secuencialmente y otro libro más sinté-

tico (el *leggier book*), en el que tales debían organizarse por temas y criterios de análisis.

Se hacía necesario, por tanto, distanciar lo más posible el objeto del sujeto, filtrando la presencia de este último a través de una serie de prácticas purificadoras. Era necesario, en definitiva, como escribe Bacon, *hacer como los cartógrafos: alejarse para ver mejor las cosas*<sup>17</sup>. La consigna del "ver de lejos" ya no era una prótesis de la vista del individuo: permitía, igualmente, ver cosas de otro modo imperceptibles. El método y sus instrumentos de apoyo modificaban cualitativamente la naturaleza de la percepción, ya no eran sólo extensiones cuantitativas de la capacidad subjetiva de la visión.

Otra "tecnología" ayudaba a desmaterializar al autor en el mecanismo coral de la comunidad científica: los procedimientos retóricos de la construcción del texto acabaron por interiorizar las fases de los experimentos que los diferentes virtuosos de las academias repetían para confirmar la fiabilidad de las teorías de sus colegas. El *ensayo experimental* fue, por tanto, el instrumento para edificar una ciencia compartida, un género en el que los procedimientos de control, los protocolos, los análisis (como sucedía en los manuales de instrucción para viajeros) se veían interiorizados y resueltos antes aún de que dieran lugar a subsiguientes, eventuales réplicas. El sujeto desaparecía desmaterializándose en una técnica retórica; era "textualizado". En este recorrido desempeñan, una vez más, un importante papel Montaigne, Bacon y Boyle.

Montaigne había dedicado sus viajes (metafóricos y reales) a profundizar en su propia personalidad. Para poner en escena este individualismo, había utilizado el *recit*, la escritura: el sí

<sup>17</sup> Francis Bacon (1988).

mismo se había textualizado. Ofrecía al menos una interpretación clara de la tendencia de la mente a invadir el campo de la "realidad externa".

Gran lector de Montaigne, admirador de su capacidad reflexiva hasta el punto de adoptar, también él, el título de *Essays* para su compilación de pensamientos y reflexiones, editada por vez primera en 1597, Bacon (que fue agregado de la embajada de su país en París entre 1567 y 1597 y podría incluso haberlo conocido) había esbozado su propia reforma contra el modelo filosófico aristotélico, aprovechándose de algunos argumentos del escepticismo, de manera análoga al primero.

Durante un largo trecho del camino que habían emprendido, sus pensamientos convergían en un común sentimiento de antiaristotelismo radical, que se traducía en el intento, compartido, de encontrar un modo de entender mejor la relación entre hombre y naturaleza.

Sin embargo, y por fidelidad a su actitud escéptica, Montaigne se había visto llevado a considerar toda objetividad como algo impracticable, dejando espacio sólo a la indagación de sí mismo; de todos modos, al poner el acento en esa dificultad cognitiva de conocer el "mundo externo", Montaigne había ofrecido a Bacon una vía de escape: la eliminación de las construcciones mentales, de los filtros culturales del sujeto, podía derribar el obstáculo que se interponía siempre que la mente humana intentaba alcanzar una salida al "aire abierto".

Si la ciencia baconiana era una práctica colectiva, en la que cualquier mínima contribución servía para el desarrollo del saber, aún seguía sin satisfacerse la necesidad de encontrar un

modelo retórico capaz de *textualizarse* mundo externo y comunicarlo a los miembros de la "casa de Salomón". Hacía falta, en definitiva, el género del "ensayo experimental", el cual, en coherencia con el modelo cartográfico adoptado por Bacon, se estructuró sobre la tan vilipendiada crónica de viaje. De hecho, los ingredientes del ensayo experimental provinieron de los componentes retóricos de la crónica de viajes convenientemente modificados.

Como ha apuntado Dear<sup>18</sup>, la retórica del ensayo experimental fue el auténtico hilo conductor y unificador de las investigaciones de los "virtuosos" de la Royal Society. Éstos se encontraron, más que con un protocolo homogéneo de investigación, con un modelo de narración escrita para sus experiencias de laboratorio. La estructura de la narración experimental se apoyaba en su abundancia en detalles y apuntes capaces de facilitar a los lectores la confirmación, o la réplica en su caso, del experimento.

Montaigne había creado una transparencia entre texto y experiencia individual; Boyle, siguiendo el método baconiano, se dedicó, por el contrario, a "purificar" la narración de los experimentos de la influencia negativa de la discrecionalidad. Y es que el empleo de los testimonios en los experimentos no había garantizado su necesaria fiabilidad, porque los procedimientos que se seguían en ellos no podían controlarse hasta el mínimo detalle por los espectadores, por muy acreditados y diligentes que fueran. Se debía encontrar un sistema capaz de regularse a sí mismo y de basarse en los condicionamientos de la experiencia individual, poniendo en práctica los recursos mentales ya experimentados en los viajes interiores.

<sup>18</sup> P. Dear (1985), pp. 145-61 y (1995).

El ensayo experimental se convierte así en un procedimiento retórico interiorizado en el que la experiencia se transfería a los hechos, siguiendo formas verificables y alejando en la medida de lo posible la mediación del investigador.

Como sucedía en la tradición ascética, esta forma de validación del experimento se fundaba, en la teorización de Boyle, sobre una credibilidad sobre todo *moral*. Los experimentos habían de repetirse y ser controlados de manera continua, intentando purificarlos de cualquier posible influencia de las pasiones o de la mente del investigador: una nueva, brillante, aplicación del rosario.

Esta nueva "verdad" científica era fruto de un ejercicio constante. Como ha especificado Stephen Shapin, Boyle ansiaba presentarse como un *sacerdote de la naturaleza*, comprometido con la verdad. El mejor modo de fundamentar esta verdad, puesto que ya se la había identificado con la correcta observancia de un protocolo, de un "recorrido" mental, radicaba en la actitud "desinteresada" del investigador. Como ya escribiera en el siglo XVI Montaigne en su ensayo "Sobre los caníbales", se podía confiar más, por su modo de razonar escéptico, en lo que contaban los marinos u otra gente sencilla que en las observaciones de los intelectuales, ya que los primeros tenían menos intereses que defender e ideas en la mente a las que encontrar demostración empírica. *El hombre que junto a mí estaba era hombre sencillo y tosco, condición propia para dar testimonio verdadero; pues las gentes refinadas se fijan con más agudeza y mejor en las cosas, mas las glosan; y para hacer valer su interpretación y persuadir de ella no pueden dejar de alterar algo la historia...*<sup>19</sup>

El secreto, también aquí, radicaba en poner del revés el método tradicional, hasta ese momento vinculado a la competencia y al interés. El exceso de intereses, en una sociedad que comenzaba a basarse en las leyes del mercado, podía resultar fatídico; por ello la credibilidad se identificó con el desinterés, considerando que sería muy raro e improbable que alguien pudiese contar cosas falsas si no andaba buscando un beneficio. Un axioma propio sólo de una mente inglesa y protestante. Como ha escrito Shapin<sup>20</sup>, fue así como nació la idea de *persona creíble*.

Las crónicas de viaje, consideradas tradicionalmente como un revoltijo de errores y ficciones, dejaron de ser un tabú (por ejemplo, Boyle fue también presidente de la inglesa Geographical Society). El problema era sólo hacerlas creíbles, sometiéndolas a una evaluación de su fiabilidad, estructurada en niveles de aproximación crecientes (el testimonio directo era superior al indirecto, el de diversas personas concurrentes al de una sola, etc.). Ahora bien, saber quién practicaba el experimento o lo había narrado era esencial para determinar la credibilidad de un hecho, para traducirlo en lo que Boyle llamaba "conocimiento público".

En esta nueva economía de la verdad, el *gentleman* (como lo era Boyle) se convierte en la persona más fiable, ya que, dada su integridad moral y su autosuficiencia económica, era también el más desinteresado. El caballero inglés sólo decía la verdad, y poner en duda este principio era algo enormemente escandaloso. Shapin ha demostrado cómo en la base del nuevo modo de entender la validación de los protocolos científicos del XVII, teorizada por Boyle, se encontraba ese concepto de la credibilidad moral del *gentleman* inglés. Por otra parte, las

<sup>19</sup> Montaigne (2010).

<sup>20</sup> Steven Shapin (1994).

actividades de investigación de la Royal Society se consideraban parte de un modo de vida aristocrático, fundado en una suerte de *desdén*, coincidente con el desinterés. Por ejemplo, cuando a Boyle le propusieron un alto cargo eclesiástico éste renunció, no por desinterés personal, sino porque, si aceptaba el encargo, consideraba que ello podía dañar su propia credibilidad de investigador *super partes*.

Incluso era desaconsejable un exceso de protagonismo a cargo del autor, puesto que ello denotaba la búsqueda de un provecho de cualquier tipo. Así, por ejemplo, las investigaciones publicadas en las *Transactions* de la Royal Society debían parecer sustraídas a la voluntad del autor por la insistencia de su secretario, Henry Oldenburg, quien extrapolaba las características más relevantes de los experimentos, reuniendo después las diferentes cartas que le llegaban, para finalmente poner en común las informaciones, siguiendo el canon baconiano de una ciencia colectiva.

El proceso de desarrollo de una investigación acontecía de manera casi anónima, como los experimentos, que semejaban haberse "topado" (como había prescrito Bacon) con los fenómenos; ahora bien, ello no eximía de la obligación de precisar cuidadosamente, de manera hipócrita, los nombres de los investigadores y las dataciones de las pruebas, para no poner en peligro la paternidad de los posibles descubrimientos.

Las bases de la credibilidad científica nacieron del pensamiento de Bacon y fueron formalizadas por Boyle: eran la traducción al lenguaje baconiano de las normas sociales en vigor en la Inglaterra del XVII. Por supuesto, no por tal razón dejaban de ser menos útiles, pero no es menos cierto que su

espíritu era el de las corteses "conversaciones" de los *gentlemen*, muchos de los cuales formaban parte de la Royal Society sin ser exactamente investigadores, sino sólo caballeros ávidos de rarezas.

Estrabón había escrito, en el siglo I a.C., que la geografía, entendida como un saber genérico al servicio de las clases dirigentes, era una ciencia de la "prudencia" refractaria de la precisión y el detalle. No parece, por lo tanto, extraño que Bacon tomara la cartografía y las crónicas de viaje como modelos epistemológicos para su *contemplative prudence*. Desde los tiempos de William Raleigh y John Donne, un caballero inglés que quisiera ser considerado como tal había adoptado la geografía y los viajes como tema de conversación. Pero esa conversación cortés debía ser imprecisa –así lo prescribían los manuales– para así evitar ofender la susceptibilidad de otro alguien y para no parecer demasiado entendido, algo considerado impropio de un aristócrata. Especialmente en una sociedad como la inglesa, la geografía se prestaba adecuadamente a esa función y la costumbre ha permanecido viva entre las clases dirigentes de hoy día, que han adoptado ese estilo como modelo, con los viajes como ocasión para escenificar, legitimar, la pertenencia misma al club. El cortesano no debía poseer una gran cultura; debía saber un poco de todo, de manera superficial. Así, los libros de geografía acabaron por convertirse nuevamente, como en tiempos de Estrabón, en manuales para cortesanos (como, por ejemplo, *La géographie royale*, Lyon, 1658).



## Bibliografía

ALPERS, Svetlana (1984), *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago, University of Chicago Press.

BACON, Francis (1988), *El avance del saber* (trad. BALSEIRO, M. L.) Madrid, Alianza.

—(2006), "De los jardines" en *El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna* (ed. y trad. MARTÍN SALVÁN, P.), Madrid, Abadía.

BAZERMAN, Charles (1991), *Le origini della scrittura scientifica* (edición y traducción al italiano a cargo de MANGANI, Giorgio), Massa, Transeuropa.

CONLEY, Tom (1996), *The Self-Made Map: Cartographic Writing in the Early Modern France*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

DEAR, P. (1985), "Totus in verba. Rhetoric and Authority in the Earl Royal Society", *Isis*, 76.

—(1995), *Discipline and Experience*, Chicago, The University of Chicago Press.

FEYAREBEND, Paul (1987), *Adiós a la razón* (trad. RIVERA, J.R. de), Madrid, Tecnos.

FINDLEN, Paula (1996), *Possessing Nature. Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley, University of California Press.

HUNT, Lynn (1996), *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of the Modernity, 1500-1800*, New York, Zone Books.

MANGANI, Giorgio (1998), *Il "mondo" di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia, e collezionismo nel Rinascimento del Paesi Bassi*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore.

—(2005), "Amerigo Vespucci e la meditazione cartografica", *Memorie Geografiche*, suplemento a *Rivista geografica ita-*

*liana; Atti del convegno internazionale Conoscer il mondo: Vespuccio e la modernità* (Firenze 28-29 ott. 2004), MASSELLO, M. Tinacci, CAPINERI, C., Randelli, F., n. 5, 2005

—(2006), "Mappamondi, globi e palle di cristallo" en *Cartografia morale. Geografia, persuasione, identità*, Modena, PANINI, Franco Cosimo Editore.

MONTAIGNE, Michel de (2010), "De los caníbales", *Ensayos completos* (trad. MONTOJO, A.), Madrid, Cátedra.

SHAPIN, Steven (1994), *A Social History of Truth. Civility and Science in Seventeenth-Century England*, Chicago, The University of Chicago Press.

SULLIVAN, G.A. (1999), "The Atlas as a Literary Genre: Reading the Inutility of John Ogilby's *Britannia*", comunicación presentada a *Narratives and Maps: Historical Studies in Cartography Storytelling*, Chicago, The Newberry Library.


WILLIAMS, Wes (1999), *Pilgrimage and Narrative in the French Renaissance: "The Undiscovered Country"*, Oxford, Clarendon Press.

—(2007), "Out of frying pan... Curiosity, Danger and the Poetics of Witness in the renaissance Traveller's Tale" en EVANS, R. J. W., MARR, A. (eds.), *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment*, Burlington, Ashgate.



1. Retrato de Francis Bacon, 1626.
2. Frontispicio del *Novum organum* de Francis Bacon, 1620.



3. Amerigo Vesputi (atribuido), Lettera di Amerigo Vesputi delle isole nuouamente trouate in quattro suoi viaggi, Florencia, 1505 ca., Florencia, Biblioteca Nazionale Centrale.
4. Abraham Ortelius, frontispicio del *Theatrum orbis terrarum*, Amberes, 1540.
5.  gramaticae, G. Reisch, *Margarita philosophica*, Basilea, 1517.





8. Abraham Ortelius, frontispicio del *Parergon*, atlas histórico incluido en *Theatrum*, editado después de manera autónoma 1595.
9. Isabel I, *Ditchley Portrait*, Londres, National Portrait Gallery, sec. XVI.





12. Egnazio Danti, *Flaminia*, Galleria Vaticana delle Carte Geografiche, fresco, 1580 ca.
13. P. P. Rubens, *Giusto Lipsio*, Amberes, Museo Plantin-Moretus, 1613-16.





14. Instrumentos usados por John Dee en sus *acciones* de magia blanca, siglo XVI, Londres, British Museum.
15. Giacomo Lauro, *Alma Domus Urbs*. Representación del viaje de la Santa Casa al Piceno, aguafuerte, 1626.



16. El Museo de Ferrante Imperato, en Nápoles, en su *Historia naturale*, Venecia, 1672.
17. Francesco Rosselli (atribuido), *Firenze*, la llamada "Pianta della catena", 1470-80, Florencia, Museo storico-topografico.



Servicios (</contenidos-de-biblioteca-y-publicaciones/servicios-de-la-biblioteca.html>)

Secciones y fondos (</contenidos-de-biblioteca-y-publicaciones/catalogos-colecciones-documentacion.html>)

Noticias de biblioteca y publicaciones (</noticias-de-biblioteca-y-publicaciones/index.html?page=1>)

Catálogo online (<http://biblioteca.fundacionmbotin.org/ABSYS/abwebp.exe/G0>)

Publicaciones de la Fundación Botín (</publicaciones-en-fundacion-botin/index.html?page=1>)

Agua y Ciencia (</publicaciones-de-agua-en-la-fundacion-botin/index.html?page=1>)

Arte (</publicaciones-de-arte-en-fundacion-botin/index.html?page=1>)

Ciencias sociales (</publicaciones-sobre-ciencias-sociales-en-fundacion-botin/index.html?page=1>)

Desarrollo rural (</publicaciones-de-desarrollo-rural-en-fundacion-botin/index.html?page=1>)

Educación (</publicaciones-de-educacion-en-fundacion-botin/index.html?page=1>)

Historia y documentos (</publicaciones-de-historia-y-documentos-en-fundacion-botin/index.html?page=1>)

Música, ciclos, cine (</publicaciones-de-musica-y-conferencias-en-la-fundacion-botin/index.html?page=1>)

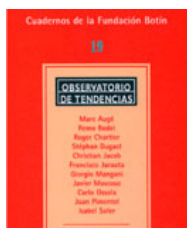
Corporativas (</publicaciones-corporativas-en-fundacion-botin/index.html?page=1>)

[Inicio \(/\)](#) ► [Biblioteca y publicaciones \(/biblioteca-y-publicaciones/biblioteca-y-publicaciones.html\)](#) ►

[Publicaciones \(/publicaciones-en-fundacion-botin/index.html?page=1\)](#) ► **Historia y formas de la curiosidad. Cuadernos Observatorio de Tendencias, nº 19.**

## Historia y formas de la curiosidad. Cuadernos Observatorio de Tendencias, nº 19.

Participantes en estas Lecturas: Marc Augé, Remo Bodei, Roger Chartier, Stéphan Dugast, Christian Jacob, Francisco Jarauta, Giorgio Mangani, Javier Moscoso, Carlo Ossola, Juan Pimentel e Isabel Soler.



Serie Cuadernos del Observatorio de Tendencias.

Año 2012. Cuaderno nº 19. 15 x 24 cm. 305 páginas. Encuadernación: Rústica.

Autores: Marc Augé, Remo Bodei, Roger Chartier, Stéphan Dugast, Christian Jacob, Francisco Jarauta, Giorgio Mangani, Javier Moscoso, Carlo Ossola, Juan Pimentel e Isabel Soler.

ISBN: 978-84-15469-13-1.

La historia del conocimiento humano recorre los diferentes modos de la curiosidad. Desde las civilizaciones más antiguas podemos observar una mirada que atraviesa las sombras del mundo hasta desvelar las posibles identidades.

El Ulises homérico describe la pasión que motiva sus viajes como una insaciable sed y una inagotable curiosidad. Fue así como, desde los astrónomos asirios a los geógrafos alejandrinos discurrió un largo viaje guiado por una mirada que llega hasta los territorios más lejanos.

© Fundación Botín. Todos los derechos reservados.

[Aviso legal \(/fundacion/aviso-legal.html\)](/fundacion/aviso-legal.html) | [Sedes \(/fundacion/sedes.html\)](/fundacion/sedes.html) | [Contacto \(/contacta-con-fundacion-botin/index.html\)](/contacta-con-fundacion-botin/index.html) | [Newsletter \(/fundacion/boletin-de-noticias.html\)](/fundacion/boletin-de-noticias.html)

[f](http://www.facebook.com/fundacionmbotin) (<http://www.facebook.com/fundacionmbotin>)
 [t](http://www.twitter.com/fundacionbotin) (<http://www.twitter.com/fundacionbotin>)
 [g+](https://plus.google.com/u/0/b/107704747095543749179/107704747095543749179/posts) (<https://plus.google.com/u/0/b/107704747095543749179/107704747095543749179/posts>)
 [You Tube](http://www.youtube.com/fundacionmbotin) (<http://www.youtube.com/fundacionmbotin>)
 [in](https://www.linkedin.com/company/fundacion-botin) (<https://www.linkedin.com/company/fundacion-botin>)
 [f](http://www.flickr.com/photos/63285368@N02) (<http://www.flickr.com/photos/63285368@N02>)
 [p](/fundacion/sigue-nuestros-podcast-de-la-fundacion-botin.html) (</fundacion/sigue-nuestros-podcast-de-la-fundacion-botin.html>)
 [i](https://www.instagram.com/fundacionbotin/) (<https://www.instagram.com/fundacionbotin/>)

