

Alberto Manguel

Una historia natural de la curiosidad

Traducido del inglés por Eduardo Hojman



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Curiosity*

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Amador Toril

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

- © Alberto Manguel, 2015
c/o Shavelzon Graham Agencia Literaria
www.shavelzongraham.com
- © de la traducción: Eduardo Hojman, 2015
- © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2015, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1362-747-2

Depósito legal: M. 3.111-2022

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

11	Preámbulo a la nueva edición
17	Prefacio
33	1. ¿Qué es la curiosidad?
65	2. ¿Qué queremos saber?
93	3. ¿Cómo razonamos?
115	4. ¿Cómo vemos lo que pensamos?
141	5. ¿Cómo preguntamos?
179	6. ¿Qué es el lenguaje?
209	7. ¿Quién soy?
241	8. ¿Qué hacemos aquí?
269	9. ¿Dónde está nuestro lugar?
297	10. ¿En qué nos diferenciamos?
325	11. ¿Qué es un animal?
351	12. ¿Cuáles son las consecuencias?
375	13. ¿Qué podemos poseer?
403	14. ¿Cómo podemos poner las cosas en orden?
427	15. ¿Qué hay después?
459	16. ¿Por qué suceden las cosas?
483	17. ¿Qué es verdadero?
509	Notas
563	Agradecimientos
567	Créditos de las ilustraciones
569	Índice analítico y onomástico

*Para Amelia, quien, como el hijo del elefante,
está llena de una «insaciable curiosidad».*

Con todo mi amor

Preámbulo a la nueva edición

Empecé a leer la *Comedia* de Dante hace unos quince años, durante mi convalecencia que me obligó a quedarme obedientemente en casa. Ya había intentado su lectura varias otras veces en mi vida: en la adolescencia, de joven, en mi edad adulta. Nunca conseguí entrar. Puede que fueran las traducciones que elegí, o mi italiano defectuoso cuando intenté lidiar con el original. En cualquier caso, pensé que la *Comedia* no era para mí. La literatura es vasta y ningún lector se siente en casa en cada una de sus páginas.

Pero la literatura es también paciente, y durante mi tiempo de concentración forzada, algo en mí se iluminó. De pronto, sin saber exactamente cómo ni por qué, me sentí arrastrado por el milagroso viaje de Dante, totalmente convencido por la geografía que describía y por las almas de las personas que conoció en su errancia. No fui consciente, al menos en el momento de la lectura, de

que la *Comedia* es un relato a posteriori: es decir, el viaje ha terminado, el peregrino Dante está de vuelta en el mundo de los vivos. Me pareció que Dante el poeta –como yo, su lector– emprendía la aventura por primera vez, sin saber qué le esperaba, qué nuevos encuentros iba a tener en los tres reinos del Más Allá. Tanto el peregrino como yo, su compañero de viaje, no sabíamos siquiera si íbamos a encontrarnos con la ansiada Beatriz: todo parecía tan sorprendente, tan desconcertante, tan inesperado.

Tal vez esta convicción de lo inesperado, de haber olvidado algo que ahora redescubría como si fuera la primera vez, la impresión de sobresaltarse como Neptuno ante la sombra del *Argos*, marcó mi ánimo para todas mis futuras lecturas de la *Comedia*. Sentía ahora que, al acompañar a Dante en su triple aventura, de hecho estaba siguiendo el relato de mi propia vida, reconociendo en los acontecimientos y en los diálogos con las almas, episodios y encuentros de mi propio pasado. Supongo que todo libro que, por razones misteriosas, nos afecta, se convierte en autobiográfico. Esto me ha ocurrido en ciertos afortunados casos: con los libros de Alicia, con el *Quijote*. Pero no creo que haya ocurrido de forma tan detallada y profunda como cuando leí (cuando leo) la *Comedia*. La lectura de la *Comedia* es para mí una educación de la curiosidad. Me incita a hacer preguntas. Con esa revelación en mente, escribí en 2015 *Una historia natural de la curiosidad*.

Desde aquella primera lectura, he recorrido un canto de la *Comedia* cada día antes del desayuno, para creer –como nos insta Dante, jurando por la verdad de sus versos justo antes de la aparición de Gerión, monstruo

del fraude— en el «*non falsi errori*», en cosas imposibles. Imposibles sólo en el sentido literal, por supuesto, el primer nivel de los cuatro que Dante sugiere para cada lectura. Y cada vez que leo la *Comedia* descubro algo nuevo en las mismas palabras, tal vez porque algo en mí ha cambiado, cambia cada noche para revelarse por la mañana a través de los versos de Dante. En mi vejez, la memoria, por incierta que sea, ocupa un lugar privilegiado y desentierra todo tipo de sucesos trillados o trascendentales que conforman al individuo que he llegado a ser. Y luego todo vuelve a cambiar a la mañana siguiente. En esta constante metamorfosis consiste la naturaleza de la *Comedia*.

Estas lecturas hacen nacer en mí una infinidad de preguntas. Los humanos somos seres curiosos: nuestra curiosidad nos ha permitido sobrevivir en todo tipo de circunstancias adversas, y hoy, frente a nuevas amenazas, nuestra curiosidad nos ha permitido inventar vacunas y tratamientos médicos, descubrir los orígenes del universo, poner en viejas palabras nuestros nuevos sufrimientos y esperanzas, tratar de hallar soluciones para lo que nosotros mismos hemos provocado cuando nuestra curiosidad, como la del Ulises de Dante, nos ha llevado a viajes ambiciosos y fatales. Ya en el medioevo distinguíamos entre curiosidad buena y curiosidad mala.

Dante, en su *Convivio*, cita el Libro del Eclesiástico: «Lo que es más alto que tú, no lo requieras, y lo que es más fuerte que tú, no lo busques; mas piensa siempre en lo que Dios ordenó y no seas curioso por saber más sobre Sus obras». Pero Dante, como poeta, como su propio Ulises, sabía que su curiosidad no podía ser conteni-

da. Que nuestra naturaleza siempre quiere saber qué hay más allá del horizonte, del otro lado de la puerta cerrada, cuál la solución a una pregunta insidiosa, cómo hacer frente a lo desconocido. Frente a cada amenaza, peligro, sorpresa, queremos saber qué es exactamente, cómo se produjo, de qué manera enfrentarlo y sobrellevarlo. Curiosidad, imaginación y memoria son tal vez nuestras mayores virtudes, las que hacen posibles las que San Pablo requería: fe, esperanza y caridad.

En la cima del Monte Purgatorio, Dante tiene que beber de dos ríos, el Leteo y el Eunoe. El primero borrará la memoria de lo que fue infame en su vida, el segundo restaurará la memoria de sus virtudes. La *Comedia* ha tenido este efecto renovador en sus lectores durante los primeros siete siglos de su vida, y espero que lo siga teniendo durante muchos siglos más.

Alberto Manguel

Una historia natural de la curiosidad



Virgilio le explica a Dante que ha sido enviado por Beatriz para mostrarle el camino correcto. Canto II del *Infierno*.

Prefacio

En su lecho de muerte, Gertrude Stein preguntó: «¿Cuál es la respuesta?». Nadie contestó. Entonces sonrió y dijo: «En ese caso, ¿cuál es la pregunta?»

Donald Sutherland, *Gertrude Stein. A Biography of Her Work*

Tengo curiosidad sobre la curiosidad.

Una de las primeras frases que aprendemos de niños es «¿por qué?». En parte porque queremos saber algo sobre este misterioso mundo en el que hemos entrado involuntariamente, en parte porque queremos entender cómo funcionan las cosas en este mundo y en parte porque sentimos la necesidad ancestral de relacionarnos con otros habitantes de este mundo, apenas dejamos atrás nuestros primeros balbuceos y arrullos empezamos a preguntar «¿por qué?»¹. Y nunca dejamos de hacerlo. Descubrimos muy pronto que la curiosidad pocas veces es recompensada con respuestas significativas y satisfactorias, sino más bien con un deseo cada vez mayor de formular nuevas preguntas, y con el placer de dialogar con otros. Como todos los inquisidores saben, las afirmaciones tienden a aislar; las preguntas unen. La curiosidad es un medio para declarar nuestra pertenencia al género humano.

Tal vez toda curiosidad puede resumirse en la famosa pregunta de Michel de Montaigne *que sais-je?*, «¿qué sé yo?»², que aparece en el segundo volumen de sus *Ensayos*. Refiriéndose a los filósofos escépticos, Montaigne señaló que eran incapaces de expresar sus ideas en ningún idioma, ya que, según dice, «necesitarían uno nuevo, puesto que nuestro lenguaje se compone de proposiciones afirmativas, las cuales van contra la esencia misma de sus doctrinas». Luego añade: «Tal estado de espíritu debería enunciarse interrogativamente de una manera más segura, diciendo “¿Qué sé?”, que es mi acostumbrada divisa». La fuente de esa pregunta es, por supuesto, la socrática «conócete a ti mismo»³, pero con Montaigne deja de ser una afirmación existencialista de la necesidad de saber quiénes somos para convertirse en un estado continuo de cuestionamiento del territorio por el que nuestra mente avanza (o ya ha avanzado) y del terreno inexplorado que tenemos delante. En el campo del pensamiento de Montaigne, las proposiciones afirmativas del lenguaje giran sobre sí mismas y se convierten en preguntas.

La amistad que tengo con Montaigne se remonta a mi adolescencia, y para mí sus *Ensayos* han sido desde entonces una especie de autobiografía, ya que siempre encuentro en sus comentarios mis propias preocupaciones y experiencias, volcadas en una prosa brillante. Con sus preguntas acerca de temas convencionales (las obligaciones de la amistad, los límites de la educación, el placer del campo) y su exploración de otros temas extraordinarios (la naturaleza de los caníbales, la identidad de los seres monstruosos, el uso de los pulgares), Montaigne tra-

za el mapa de mi propia curiosidad, dándole la forma de una constelación ubicada en épocas diferentes y en muchos lugares. «Los libros –confiesa– me sirvieron más de ejercicio que de instrucción»⁴. Ése ha sido, precisamente, mi caso.

Reflexionando sobre los hábitos de lectura de Montaigne, por ejemplo, se me ocurrió que sería posible hacer comentarios sobre su *que sais-je?* siguiendo su propio método de tomar prestadas ideas de su biblioteca (él se comparaba con una abeja que extraía polen para elaborar su propia miel)⁵ y proyectarlas hacia el futuro, hacia mi propia época.

Como él mismo habría admitido de buen grado, en el siglo XVI indagar sobre lo que conocemos no era una novedad. Preguntarse sobre el acto de preguntar tenía raíces mucho más antiguas. «¿De dónde viene la sabiduría –pregunta Job, desolado–. ¿Y cuál es el lugar de la inteligencia?»⁶. Ampliando el rango de esa pregunta, Montaigne observó que «el juicio es un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos; por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos *Ensayos*. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón empleo en ella mi discernimiento, sondeando el vado de muy lejos; luego, si lo encuentro demasiado profundo para mi estatura, me detengo en la orilla»⁷. Este modesto método es, para mí, maravillosamente tranquilizador.

Según la teoría de Darwin, la imaginación humana es un instrumento de supervivencia. Para aprender mejor sobre el mundo y, por lo tanto, para estar mejor preparado ante sus escollos y peligros, el *Homo sapiens* desarrolló la capacidad de reconstruir la realidad externa en la

mente y concebir situaciones a las que podría enfrentarse antes de que sucedieran⁸. Cuando tomamos conciencia de nosotros mismos y del mundo que nos rodea, podemos construir cartografías mentales de esos territorios y explorarlos de infinitas maneras, y luego elegir la mejor y la más eficaz. Montaigne habría estado de acuerdo: imaginamos para existir, y sentimos curiosidad para alimentar nuestro deseo imaginativo.

La imaginación, como una actividad creativa esencial, se desarrolla con la práctica. No a través de los éxitos, que son finales y, por lo tanto, callejones sin salida, sino a través de los fracasos, de los intentos que terminan siendo fallidos y que requieren nuevos intentos que, si las estrellas nos sonrían, llevarán a nuevos fracasos. La historia del arte y la literatura, así como la de la filosofía y la ciencia, son historias de esa clase de fracasos enriquecedores. «Fracasa. Inténtalo nuevamente. Fracasa mejor»⁹, fue la conclusión de Beckett.

Pero para «fracasar mejor» debemos ser capaces de reconocer, a través de la imaginación, los errores e incongruencias. Debemos poder ver que tal y tal camino no nos llevan en la dirección deseada, o que tal combinación de palabras, colores o números no se aproxima a la visión intuida en nuestra mente. Registramos con orgullo esos momentos en los que nuestros inspirados Arquímedes gritan «¡Eureka!» en la bañera, pero estamos menos dispuestos a recordar las ocasiones mucho más numerosas en las que, como el pintor Frenhofer en el relato de Balzac, contemplan su obra maestra desconocida y dicen: «¡Nada, nada!... ¡No he creado nada!»¹⁰. Esos escasos momentos de triunfo, así como los más frecuentes de

derrota, están atravesados por la gran pregunta de la imaginación: «¿Por qué?».

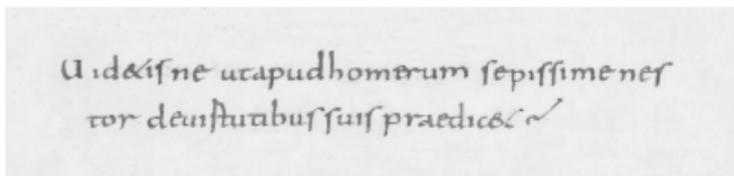
Los sistemas educativos de la actualidad, en su mayor medida, se niegan a reconocer la segunda parte de nuestra búsqueda. Interesados en poco más que la eficiencia material y la ganancia económica, nuestras instituciones educativas ya no alientan el pensamiento por sí mismo y el libre ejercicio de la imaginación. Las escuelas y los colegios se han convertido en campos de entrenamiento para trabajadores especializados en lugar de en foros de cuestionamiento y debate, y las academias y las universidades ya no son viveros para esos curiosos a los que Francis Bacon, en el siglo XVI, llamó «mercaderes de la luz»¹¹. Aprendemos a preguntar «¿cuánto costará?» y «¿cuánto tardará?» en lugar de «¿por qué?».

«¿Por qué?» (en sus distintas variaciones) es una pregunta mucho más importante en su formulación que en las posibles respuestas. El hecho mismo de pronunciarla abre innumerables posibilidades, puede acabar con los prejuicios, resumir dudas interminables. Es posible que arrastre, en su estela, algunas respuestas tentativas, pero si la pregunta es lo bastante poderosa, ninguna de esas respuestas resultará completamente satisfactoria. Como los niños intuyen, «¿por qué?» es una pregunta que, implícitamente, ubica nuestro objetivo siempre más allá del horizonte¹².

La representación visible de nuestra curiosidad —el signo de pregunta que se ubica al final de una interrogación escrita en la mayoría de los lenguajes occidentales (y al principio, en castellano), curvado sobre sí mismo en oposición al orgullo dogmático— llegó tardíamente a

nuestra historia. En Europa, la puntuación convencional no se estableció hasta finales del Renacimiento cuando, en 1566, el nieto del gran impresor veneciano Aldo Manucio publicó su manual de puntuación para tipógrafos, el *Interpungendi ratio*. Entre los signos diseñados para concluir un párrafo, el manual incluía el *punctus interrogativus* medieval, definido por Manucio el Joven como una marca que señalaba una pregunta que, por convención, requería una respuesta. Uno de los primeros ejemplos de esos signos de pregunta aparece en una copia realizada en el siglo IX de un texto de Cicerón, hoy conservado en la Bibliothèque Nationale de París¹³, trazado como una escalera que asciende hacia la parte superior derecha en una serpenteante línea diagonal que nace en la parte inferior izquierda. Preguntar nos eleva.

A través de nuestras diversas historias, la pregunta «¿por qué?» ha aparecido bajo muchas formas y en contextos muy diferentes. El número de preguntas posibles puede parecer demasiado grande para considerarlas individualmente en profundidad y demasiado disímiles para reunir las de manera coherente; sin embargo, se han realizado algunos intentos de catalogar algunas de ellas, según distintos criterios. Por ejemplo, en 2010, *The Guar-*



Ejemplo de *punctus interrogativus* en un manuscrito del siglo IX de *Cato maior de senectute*, de Cicerón.

dian de Londres invitó a unos científicos y filósofos a que formularan una lista de diez preguntas que «la ciencia debe responder» (ese «debe» es demasiado autoritario). Las preguntas fueron: «¿Qué es la conciencia?», «¿qué ocurrió antes del Big Bang?», «¿la ciencia y la ingeniería nos devolverán nuestra individualidad?», «¿cómo debemos lidiar con el crecimiento de la población mundial?», «¿hay un patrón en los números primos?», «¿podemos crear una manera científica de pensar que se aplique a todos los ámbitos?», «¿cómo podemos asegurarnos de que la humanidad sobreviva y prospere?», «¿es posible explicar adecuadamente el significado del espacio infinito?», «¿podré grabar en mi cerebro como si fuera un programa de televisión?», «¿podrá la humanidad llegar a las estrellas?». No hay una progresión evidente en estas preguntas, ninguna jerarquía lógica, ninguna prueba clara de que todas pueden ser contestadas. Se presentan como bifurcaciones de nuestro deseo de saber, analizando y hurgando creativamente en los conocimientos adquiridos. Aun así, es posible vislumbrar cierta forma en sus idas y vueltas. Si seguimos un camino necesariamente ecléctico a través de algunas de las preguntas alentadas por nuestra curiosidad, tal vez aparezca una cartografía paralela de nuestra imaginación. Lo que queremos saber y lo que podemos imaginar son el anverso y el reverso de la misma y mágica página.

Una de las experiencias compartidas por la mayoría de los lectores es el descubrimiento, tarde o temprano, de un libro que permite como ningún otro una exploración de uno mismo y del mundo, que parece ser inagotable y que, al mismo tiempo, enfoca la mente en los detalles

más minúsculos, de una manera íntima y singular. Para algunos lectores, ese libro puede ser un clásico reconocido, como las obras de Shakespeare o Proust, por ejemplo; para otros, es un texto menos conocido o que concita un reconocimiento menos generalizado, pero que por razones inexplicables o secretas resuena en ese lector con un eco profundo. En mi caso, a lo largo de mi vida, ese libro único ha ido cambiando; durante muchos años fueron los *Ensayos* de Montaigne o *Alicia en el País de las Maravillas*, las *Ficciones* de Borges o el *Quijote*, *Las mil y una noches* o *La montaña mágica*. Ahora, no lejos de la proverbial «edad avanzada», ese libro que para mí lo abarca todo es la *Divina comedia* de Dante.

Llegué tarde a la *Divina comedia*, justo antes de cumplir los sesenta. Desde la primera lectura, se convirtió en ese libro absolutamente personal y, al mismo tiempo, carente de horizontes. Describir la *Divina comedia* como un libro sin horizontes tal vez no sea más que una manera de declarar una especie de reverencia supersticiosa ante la obra misma, por su profundidad, su aliento, su intrincada construcción. Pero hasta estas mismas palabras no alcanzan a definir la experiencia constantemente renovada de la lectura del texto. Dante decía que en su poema «mano pusieron cielo y tierra»¹⁴. No se trata de una hipérbole, sino de la impresión que han tenido sus lectores desde la época de Dante hasta hoy. Pero «construcción» implica un mecanismo artificial, un acto dependiente de poleas y engranajes que, incluso cuando se hace evidente (como en el invento de Dante de la *terza rima*, por ejemplo, y, por consiguiente, en la utilización del número tres a lo largo de la *Commedia*), no hace más

que señalar una ínfima partícula de su complejidad, pero no alcanza a iluminar su notoria perfección. Giovanni Boccaccio comparó la *Divina comedia* con un pavo real cuyo cuerpo está cubierto de «angélicas» plumas iridiscuentes de innumerables matices¹⁵. Jorge Luis Borges la asemejó a un grabado de infinitos detalles¹⁶; Giuseppe Mazzotta, a una enciclopedia universal¹⁷. Osip Mandelstam dijo esto: «Si las salas del Hermitage de pronto enloquecieran, si los cuadros de todas las escuelas y de todos los maestros de pronto se soltaran de sus clavos, entrarán unos en otros, se mezclarán y llenarán el aire de las habitaciones con un bramido futurista y una desenfrenada agitación colorida, tendríamos algo parecido a la *Commedia* de Dante»¹⁸. Sin embargo, ninguna de estas comparaciones capta en su totalidad la plenitud, la profundidad, el alcance, la música, las caleidoscópicas imágenes, la infinita inventiva y la estructura perfectamente equilibrada del poema. La poeta rusa Olga Sedakova ha señalado que el poema de Dante es «arte que genera arte» y «pensamiento que genera pensamiento», y también, lo que es más importante, es «experiencia que genera experiencia»¹⁹.

En una parodia de distintas corrientes artísticas del siglo XX, desde el *nouveau roman* hasta el arte conceptual, Borges y Bioy Casares imaginaron una forma de crítica que, rindiéndose a la imposibilidad de analizar una obra de arte en toda su grandeza, se limitaría a reproducir la obra en su totalidad²⁰. Según esta lógica, para explicar la *Commedia*, un comentarista meticuloso debería terminar citando toda la *Commedia*. Tal vez ésta es la única manera. Es cierto que, cuando nos cruzamos con un pasaje