



La invención del estilo

The invention of the style

■ Enrique Lynch

*El mundo que yo contemplo es yo mismo; es el microcosmos
de mi propia armazón sobre lo que yo poso mis ojos;
pues el otro lo utilizo tan sólo como mi esfera,
y a veces le doy la vuelta para mi recreo.*

Thomas Browne (1605-1682)

■ Los antiguos, pese a que pensaron casi todo lo pensable, no tenían una definición de contenidos para lo que es la prosa. Solían identificar la poesía como palabra con medida, es decir, aquella elocución escandida, rítmica o pautada en clara evocación de la forma musical originaria, pero no nos han dejado una definición de la escritura llana, aunque entre los clásicos haya, por cierto, grandes prosistas. La atención hacia la prosa es una innovación posrenacentista y, en un sentido amplio, una herencia de la primera modernidad. Más precisamente, es una de las más significativas contribuciones del barroco.

Que en la tradición antigua se haya omitido la definición de la prosa es hasta cierto punto atendible puesto que antes de la invención de la imprenta, la escritura y los textos conservaban para escritores y lectores, tanto si se trataba de obras de poesía como de prosa, el hábito y la antigua investidura que antaño se consideraban afines a los usos ceremoniales o litúrgicos de la letra escrita, propios de aquellos tiempos en que sólo los sacerdotes y los escribas sabían leer y escribir. En la cultura grecorromana antigua, quizá con la sola excepción de esa rareza que es el tratado "Sobre lo sublime" obra de un rétor anónimo del siglo I, la construcción de un modelo "literario" para el discurso prosaico era ante todo un asunto de retórica, pero nunca una cuestión dilucidable desde la perspectiva de una poética del discurso. Y de hecho, la cuestión que se discute en el anónimo tratado sobre lo sublime es justamente la

El autor es ensayista y Profesor Titular de Estética del Departamento de Historia de la Filosofía, Estética y Filosofía de la Cultura (Universidad de Barcelona, España).

imposibilidad de enseñar —por lo mismo, de programar o prefabricar— el estilo elevado o grandioso. Lo grandioso (*hypsous*, que Boileau convirtió en el neologismo “sublime”) es el estilo que sólo un genio, es decir, un espíritu grande, puede alcanzar y que, consecuentemente, requiere del lector una sensibilidad igualmente grande y hasta cierto punto genial.

Pero no fue la pauta de lo sublime lo que prevaleció sino la idea, común en la retórica medieval, de que el orden de la prosa era cuestión de *dispositio*, pero no de *inventio*.

Por otra parte, la escritura, la lectura, las bibliotecas y los libros eran, todavía en el Renacimiento tardío, bienes escasos y preciados y se aplicaban a una experiencia y un saber reservados sólo a las personas muy cultas; eran, por lo tanto, experiencias u objetos accesibles a muy pocos individuos. En esta época nuestra en que la *Guerra de Peloponeso* o los *Diálogos* platónicos aparecen cada tanto en alguna colección puesta a la venta en ediciones populares en los quioscos de periódicos, resulta muy difícil reproducir o recrear el tipo de vínculo, sea profano o hermético, pero siempre un tanto iniciático o sacramental, que privilegiados *literati* como sir Thomas Browne entablaban con los textos y que hoy en día sólo los bibliómanos y los aficionados a los anticuarios de libros remedan en sus intercambios. La extensión progresiva de la Ilustración que siguió a la invención de la imprenta y que ahora ha sido ampliada a las grandes masas y, más tarde, los sucesivos programas de alfabetización y de educación superior que han puesto la cultura al alcance de amplios sectores, nos han introducido sin limitaciones al vasto continente de las obras escritas del espíritu pero, sin duda, nos han alejado definitivamente de esa ocasión mágica que antaño tenía lugar delante de la palabra escrita. Nada más presuntuoso y vacío que ese éxtasis que describen los actuales paladines de la lectura, autoproclamados sibaritas de la letra impresa. Esa experiencia ya no es posible y es probable que tampoco sea imaginable.

Sin embargo, sólo en el marco de la recreación de esa perdida relación sacramental con la escritura puede comprenderse la importancia enorme que tuvo la invención del estilo en la prosa, el discurso escrito que, según la tradición, estaba organizado según un programa o una disposición argumentativa pero que, en el fondo y a diferencia de la poesía, carecía de forma pues era la transcripción de la típica voz neutra —llana o blanca— que es propia del habla ordinaria. Si, como ha dejado dicho Paul de Man en una de sus características *boutades*, no hay más poesía que la antigua, hasta el punto de que hablar de “poesía antigua”, para el erudito belga, era un pleonismo, no cabe si no reconocer que, en sentido estricto, no hay más prosa que la moderna y que cabe a unos pocos autores de la primera modernidad, en los siglos *xvi* y *xvii*, la acuñación de la prosa como ese espacio literario —para decirlo a la manera de Maurice Blanchot— en que una identidad autoral, es decir, una peculiar *manera de escribir*, se abre a la elaboración de una experiencia personal de la memoria y del mundo real (o imaginario) de un alma sensible.

Debemos a sir Thomas Browne, tanto como a Rabelais, a Cervantes y sobre todo a Michel de Montaigne —quien por cierto puso nombre propio al género *ensayo*— la

constitución de la prosa moderna, es decir, el discurso llano que es estilísticamente autoconsciente. Y es significativo que semejante aportación no haya venido de escritores profesionales sino, como en el caso de Thomas Browne, de un discreto médico de provincias, aficionado a las antigüedades y las extravagancias científicas y con una inclinación confesa a investigar en el campo de los saberes ocultos, hombre sensible e inmensamente curioso, con una natural tendencia a poner por escrito sus opiniones y ocurrencias. Con Browne se cumple una vez más la atrevida tesis de Juan Benet según la cual los grandes escritores, los que revolucionan la forma literaria y crean el estilo en cada momento, carecen propiamente de una tradición de referencia histórica o literaria que los explique o que los fundamente y en cambio da la impresión de que aparecieran, aquí o allá, por azar o de acuerdo con los caprichos del espíritu, como flores raras en la hojarasca de las letras, en cualquier condición o lugar.

En la equilibrada y, como es habitual en él, irónica semblanza biográfica que le dedica Samuel Johnson¹ se cuenta que Browne nació en Londres el 19 de octubre de 1605 en el seno de una familia de buena posición. Hijo de un comerciante de sedas y paños, quedó huérfano de padre muy pronto, lo que le permitió disponer de una buena suma de dinero en herencia, que sirvió para pagar sus estudios. Su madre casó en segundas nupcias con sir Thomas Dutton —por el aliciente de la dote, según deja caer el Dr. Johnson, con pícaro maledicencia— de tal modo que el niño Thomas fue enviado a la escuela en Winchester y, más tarde, en 1623, a la Universidad de Oxford en Broadgates Hall, repartición universitaria que tras recibir un sustancioso subsidio del conde de Pembroke se convirtió en el Pembroke College. Browne fue el primer graduado sobresaliente salido de ese flamante colegio oxoniense.

Acabados sus estudios de medicina y tras acompañar a su padrastro en una gira de inspección de los castillos y fuertes de la isla de Irlanda, Browne realizó su *Grand Tour* por el Continente, de acuerdo con una costumbre que entonces empezaba a imponerse en Inglaterra: los jóvenes ingleses de buena posición, para completar su formación antes de incorporarse a la vida adulta, realizaban un viaje por la Europa continental, en especial por los países latinos: Francia, Italia, España. Hábito preilustrado que, paradójicamente, dio nombre a esa especie de nomadismo mercantilizado que hoy en día llamamos “turismo”. Así pues, Browne profundizó su preparación como médico en las universidades de Montpellier y Padua, y más tarde, se graduó como doctor en medicina en Leiden, en 1633. Una vez hubo cumplido el periplo que le dio, según los patrones de la época, una respetable formación cosmopolita y profesional —Browne estaba orgulloso de haber aprendido seis lenguas, entre ellas el español, en ese largo viaje—, regresó a Inglaterra y se instaló en Halifax, al sudeste de Yorkshire, para acabar colegiándose como doctor en medicina en Oxford en 1637.

¹ Incluida en: Browne, Thomas. *Sobre errores vulgares o Pseudodoxia Epidemica*. Edición y traducción de David Waissbein. Madrid: Siruela, 2005, págs. 35-55.

Ese mismo año, por consejo de sus amigos de Oxford, se trasladó a Norwich, ciudad donde a partir de entonces residió sin interrupciones ni incidencias hasta su muerte, acaecida en 1682, el mismo día de su nacimiento. Las únicas circunstancias de relieve en lo que sus biógrafos representan como una vida apacible y ordenada en el casi medio siglo que vivió en Norwich, fueron su matrimonio tardío con la hija de un caballero de Norfolk, el nacimiento de sus once hijos y haber sido armado caballero del reino por Carlos II en ocasión de la visita real a la ciudad de Norwich en 1671. El rey premiaba así la lealtad de Browne quien, además, se había convertido en un personaje muy popular y respetado en su época.

Como la de Thomas Hobbes, filósofo del absolutismo y fundador de la teoría del Estado moderno, la vida de Browne fue inusitadamente larga, pues, en efecto, ocupa la casi totalidad del siglo XVII, período convulso en Inglaterra en que tiene lugar la guerra civil entre los partidarios del Parlamento y los de la monarquía, durante la dictadura de Oliver Cromwell que los ingleses, todavía hoy, llaman la República Regicida. A diferencia de Hobbes, que hubo de exiliarse, Browne permaneció en Inglaterra durante la sangrienta contienda civil y se alineó con los partidarios de la causa monárquica. Lo hizo de forma sincera y sin vacilaciones: cuando fue requerido, con toda discreción se negó a contribuir con dinero al sostén del Partido del Parlamento; y al final de la guerra, manifestó sin tapujos su complacencia con la Corona tras la Restauración.

Durante los más de cuarenta años de su vida en Norwich, Browne no hizo otra cosa sino ejercer su profesión de médico y labrarse una sólida reputación como autor de las obras que, con el tiempo y debido a la popularidad alcanzada con ellas, hicieron de él un personaje famoso: en especial la primera, *Religio Medici*², donde sale al encuentro de la inveterada acusación, bastante difundida en la época, de que la mayor parte de los médicos son ateos. En efecto, *Religio Medici* es un libro escrito en defensa de sí mismo y de su profesión y rebosante de espiritualidad, aunque sin evidentes compromisos religiosos. Browne se muestra abiertamente favorable a la interpretación literal de la Biblia, lo que en términos doctrinarios significaba aceptar la realidad de los milagros y los hechos sobrenaturales y contrariar, en cierto modo, la regla de la ciencia y la observación imparcial por la que abogaba su admirado Francis Bacon. Tales inconsistencias en un intelectual de espíritu escéptico, actitud tolerante y talante apacible pueden parecernos sorprendentes, pero son comunes en los textos de Browne donde se pueden hallar observaciones naturalistas rigurosas y estrictas al lado de juicios inusitados en un individuo de su formación y cultura, como la observación de que el Sol circunvoluciona la Tierra o la descripción minuciosa de la anatomía del Basilisco o la duda escéptica respecto de la veracidad de los milagros acaecidos en Indias, según el testimonio de los misioneros jesuitas.

² Browne, Thomas. *Religio Medici e Hydriotaphia*. Traducción y edición de Javier Marías. Madrid: Reino de Redonda, 2002.

Asimismo, Browne sostiene que cree en las brujas, lo que explica que participara como testigo de cargo en un célebre juicio sobre brujería celebrado en 1664. Sus biógrafos se apresuran a comentar en su favor que no testificó *motu proprio* en ese juicio sino por haber sido citado por el juez, pero lo cierto es que, en *Religio Medici*, suscribe sin matices todos los prejuicios sobre la brujería en los mismos términos en que, con toda seguridad, testificó ante el tribunal.

La afición por los hechos sobrenaturales y las opiniones irracionales, como sus prejuicios sobre las brujas y sus ideas antisemitas eran, por otra parte, una pauta bastante corriente en el espíritu de los hombres ilustrados de su tiempo. Sabido es que en la obra cumbre de su contemporáneo Isaac Newton, los *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* de 1687, más de la mitad de los estudios, análisis y cálculos de que se compone el tratado, que habría de revolucionar el modelo del Universo, están dedicados a establecer nuevos fundamentos para estimaciones astrológicas, alquímicas y esotéricas; por no mencionar el hecho sabido de que Newton dedicó tanto o más esfuerzo a sus estudios de alquimia que a los de física.

La larga vida de Thomas Browne transcurrió dedicada a la lectura y a un apasionado coleccionismo de libros y antigüedades que fomentó su reputación como sabio local y lo puso en contacto y correspondencia con muchos otros eruditos en Inglaterra y en el extranjero. En ocasión de la visita que le dispensara el famoso escritor de diarios John Evelyn en 1671, éste observó que la casa de Browne “era un paraíso y un gabinete de curiosidades”³. Su primera obra, *Religio Medici* (La religión de un médico) nació probablemente de un ejercicio de introspección personal, del que Browne produjo no menos de media docena de manuscritos originales, con pequeñas variantes y agregados de él mismo. De esta forma, en varios manuscritos, circuló primero entre sus allegados, hasta que llegó a manos del impresor Croke, quien lo publicó en 1642 sin la aprobación de su autor. El doctor Johnson sugiere, no sin cierta malicia, que el propio Browne dejó que circularan distintas versiones de la obra con el objeto de atajar las críticas y resguardarse de una posible interdicción. Johnson explica que entonces era habitual la práctica de dar a conocer copias supuestamente apócrifas. Por el procedimiento de sacar a luz versiones no autorizadas de un mismo manuscrito, una obra era al mismo tiempo pública y apócrifa, de tal modo que su autor quedaba libre de responsabilidades por lo que se hubiese escrito en ella. Pero, aunque todo hace suponer que Browne no se valió de esta estratagema, lo cierto es que no opuso reparo alguno al trasiego de versiones.

Religio Medici es un ensayo idiosincrásico donde —según opinión de Samuel Johnson— Browne escribió para su propio solaz y esparcimiento pero que se decidió a publicar cuando —añade— “quedó demasiado complacido con su obra como para

³ Citado por Claire Preston en su introducción a: Browne, Thomas. *Selected Writings*. Edición de Claire Preston, 7. Londres: Carcanet Press, 1995.

no pensar que pudiese complacer a los demás”⁴. En opinión de su primer comentarista importante, sir Kenelm Digby, amanuense del conde de Dorset y su valedor para la primera edición autorizada de *Religio Medici*: “habla mucho, [...] quizá demasiado, acerca de sí mismo”⁵.

Lo mismo que en Montaigne, este “hablar demasiado acerca de sí mismo” se revela como el signo innovador y cabalmente moderno que caracteriza la escritura de Browne. Una intervención en primer plano del autor que no sólo se aplica a la defensa de una opinión personal o al desarrollo de una idea absolutamente veleidosa o sesgada, sino que lo hace implicarse en el texto, *a contrario* de los usos retóricos convencionales de la época. Y, por paradójico que pueda parecer, es esa implicación personal del autor lo que promueve y estimula la intervención activa de la imaginación del lector en la valoración de los textos de Browne, lo que, igual que ocurre con los *Essais*, a la postre funciona como piedra de toque para el característico estilo de la prosa moderna. Unas veces parece que sirviera tan sólo para deslizar el sesgo arbitrario de un punto de vista y otras, las más, —de nuevo, como en Montaigne— para borrar la identidad del vértice de la opinión al mismo tiempo que afirmar la *autoría* del escritor, al que vemos una y otra vez como protagonista implícito de la prosa. Nace así la escritura de autor.

Así es como Browne aborda el conflicto entre iglesias y sectas religiosas reformadas y comenta las irreductibles diferencias que separaban a los materialistas respecto de los que creían en lo sobrenatural, a los literalistas bíblicos de los reformadores de hálito librepensante sin rehuir su propia implicación en los diferendos pero en todo momento desde una enjundiosa inconsistencia que, no obstante, no le sirvió para evitar la condena de unos o la aprobación de los enemigos de éstos. Resulta por momentos imposible saber qué posición ocupa Browne, pero consigue sugerir al lector que está ante la presencia de un escritor inesperado, insólito, imprevisible. Lo mismo que Erasmo cuando, un siglo antes, salió al paso de la intolerancia en pleno estallido de las guerras de religión europeas sin llegar nunca a tomar posición en la contienda, Browne puede ser al mismo tiempo un espíritu positivo, un realista científico o un testigo ingenuo como, a renglón seguido, mostrarse como un alquimista vocacional o simplemente como un crédulo dominado por toda suerte de supersticiones.

¿Cómo se consigue esa elusiva, inabarcable, inasimilable in-disposición, esa maniifiesta *ex*-centricidad, ese estar siempre centrado y fuera del centro? Sin duda, el instrumento de que se vale Browne es su manera de atormentar la lengua inglesa, de sacarla de quicio, valiéndose de dos de las cualidades que esta lengua posee para la expresión escrita: la elaborada y maleabilísima sintaxis y ese vocabulario de enorme riqueza que es rasgo inconfundible del inglés, lengua que se mantiene firme y reco-

⁴ Johnson, Samuel. *La vida de sir Thomas Browne*, en: Browne, Thomas. *Sobre errores vulgares o Pseudodoxia Epidemica*. Op. cit., 36.

⁵ Johnson, *ibid.* 38.

nocible en el uso idiosincrásico de sus variopintos hablantes y al mismo tiempo fiel a dos raigambres idiomáticas no obstante inasimilables, el latín y el anglosajón, lo que permite que casi cualquier cosa o cualquier acción puedan ser dichas, en inglés, de dos maneras distintas. No tanto en *Religio Medici*, pero sí en obras posteriores, la exaltación cultista de su prosa amanerada es un rasgo insoslayable de su escritura. Browne es famoso por su habilidad para crear palabras nuevas y su gusto por los latinismos, lo que en Inglaterra es sinónimo de anacronismo y que, cuando se emplea en el habla, se convierte además en signo de pedantería —como pensaba de él Coleridge quien, sin embargo, es uno de sus más reconocidos valedores. No obstante, es justamente la abundancia de alocuciones latinas o de expresiones anglosajonas latinizadas —no olvidemos que en el siglo xvii el latín seguía siendo la *koyné* en la Europa culta que sólo más adelante vendría a ser desplazada por el francés y, muy recientemente, por el inglés— da a la prosa de Browne un cromatismo y una capacidad de comunicar matices y sensaciones como no se encuentra en el inglés isabelino que, no obstante ser poderoso en imágenes y sintético en afirmaciones, no podía lograr elocuencia comparable a la de Browne. Al valerse de palabras latinas con terminaciones anglosajonas producidas por su propia imaginación Browne convierte el inglés en una lengua inaudita y no obstante cosmopolita. A veces, de tan audaz como es el impulso a transgredir la norma expositiva a través de la sintaxis extravagante y el vocabulario florido, el texto de Browne hace colapsar el sentido y el lector alcanza la temida parábasis que es propia de algunas obras del barroco: el lector llega a percibir en la prosa el puro goce de la construcción y la elevación del signo, entregado a la voráGINE de la forma y libre de las ataduras y cortapisas de la referencia, cuando ya prácticamente ha renunciado a entender qué es lo que está leyendo. En ese momento, la prosa de Browne, como pensaba de ella Borges, adquiere la estatura fundacional propia de la poesía y puede decirse que ya no *sigue* el lenguaje sino que lo *inventa*⁶.

Vocabulario florido y digresión argumental: *Religio Medici* no llega a producir el característico arte del irse por las ramas que se reconoce en una obra posterior, la *Pseudodoxia Epidemica*, donde ataca un compendio de lugares comunes y supersticiones varias —dicho sea de paso, para sustituirlas por otras nuevas, más sesgadas o más íntimas y caprichosas que aquellas que se propone dismantelar— y donde la dispersión temática y argumental deja ver las matrices del ensayismo moderno, como tampoco consigue la grandiosa magnificencia y los ritmos de la prosa de *Hydriotaphia or Urn Burial* (El enterramiento en urnas)⁷ o *The Garden of Cyrus* (El jardín de Ciro),

⁶ Por lo demás, una característica reconocida de la escritura de Thomas Browne es su prodigiosa capacidad para inventar palabras: “literary”, “electricity”, “precarious”, “medical”, “antediluvian” y “hallucination”, entre tantas otras, son creaciones suyas.

⁷ Título traducido así por Javier Marías, aunque quizá hubiera sido preferible conservar la versión española primera de este título tan difícil, propuesta por Borges y Bioy Casares: *Urnas sepulcrales*.

pero es posible que el tono confesional del libro, tan insólito en aquellos tiempos y tan familiar a nosotros hoy en día, acompañando un discreto escepticismo moral y las pequeñas pero inconfundibles notas de humor, tan ajenas a las pretensiones de la prosa científica, lo hacen un moderno por anticipación.

Durante los años de la guerra civil inglesa Browne no publicó nada pero en 1658, el hallazgo de unas vasijas funerarias en Norfolk, que fueron puestas a su consideración dada su reputación local como erudito, lo lleva a escribir una sobria y sombría reflexión sobre la muerte y la inmortalidad sobre el fondo de los misterios del Universo que su curiosidad llamaba a investigar. Aquí el estilo de Browne alcanza su valor más rico y más intensamente poético. En parte, por la proximidad del tema —el tiempo, la muerte, la eternidad y la precaria condición humana— con los hitos de la melancolía, aquel temple descrito a partir de su propia experiencia depresiva por Robert Burton en su *Anatomy of Melancholy* de 1621, obra célebre que anticipa una de las pautas espirituales más significativas y características del ascendente espíritu del romanticismo⁸.

En su pormenorizado examen de las urnas sepulcrales de Norfolk, Browne se equivoca al remontar la época de los restos a tiempos de la dominación romana —los restos pertenecen en realidad a una época posterior y no son romanos sino anglosajones— pero la tradición ha perdonado las inexactitudes de la arqueología de aficionado de Thomas Browne y en cambio ha ponderado y celebrado sobre todo el capítulo cinco de este alegato, donde la melancólica imaginación del inglés lo lleva a poner en contraste y en imposible correspondencia la inmensidad e indiferencia del tiempo, la vanidad de unos huesos que inútilmente aspiraban a la inmortalidad y que en cambio obtienen como recompensa el olvido. La correspondencia no es sólo temática sino que se sostiene en la dramática irresolución de las figuras del estilo de una prosa que, con toda justicia, en estos pasajes llega a transmitir la experiencia de lo sublime.

Tan fascinante es intentar reconstruir la causalidad de las ideas detrás de la ocurrencia de un escritor tan idiosincrásico, como recorrer el impredecible alcance de su influencia en la tradición literaria romántica y posromántica. Trazas o vagas señales de la prosa de Browne se encuentran en la admiración que le profesaba, aunque con reservas, S. T. Coleridge; y en la obra del crítico Charles Lamb. Desde luego, se encuentran huellas de su estilo en Thomas de Quincey y, ya en nuestra época, en escritores muy singulares, como el alemán W. G. Sebald, quien le dedica amplios

⁸ En su exaltada y admirativa semblanza biográfica de Thomas Browne, el médico y humanista canadiense sir William Osler especula con la posibilidad de que Browne, durante su estancia en Oxford, haya sido influido por la primera edición de esta obra, en 1621 o por la segunda versión ampliada, de 1624. *Cfr. Sir Thomas Browne; en: Selected Writings of sir William Osler*, con una introducción de G. L. Keynes, Londres-Nueva York-Toronto: Oxford University Press, 1951, p. 42.

pasajes de ese extraño artefacto narrativo titulado *Los anillos de Saturno*⁹ donde, también con talante entre morboso y melancólico hace proliferar las asociaciones y diseña en círculos concéntricos una miríada de microrrelatos en torno a un mismo núcleo desangelado y vacío, fascinado por el hecho de que la saturnina vida de Browne —como él, vecino de East Anglia— gira en torno a un centro desconocido.

Osler¹⁰ menciona entre las influencias más conocidas de la prosa de Browne la obra de los escritores americanos de la Nueva Inglaterra, Ticknor, Fields, Holmes y Lowell y cita el siguiente pasaje de Hyppolite Taine de encendido romanticismo:

“Pensemos en un espíritu familiar al de Shakespeare, aunque más erudito y observador que actor o poeta, que, en lugar de crear, se ocupa de comprender pero que, como Shakespeare, se dedica a las cosas vivas, penetra en su estructura interna, se pone a sí mismo en comunicación con sus leyes reales, imprime en sí mismo de forma ferviente y escrupulosa hasta los menores detalles de la figura de éstas; alguien que al mismo tiempo que extiende sus penetrantes comentarios más allá de la región de la observación, discierne detrás de los fenómenos visibles un mundo oscuro y sin embargo sublime y se estremece de veneración ante el vasto, indistinto y no obstante populoso abismo en cuya superficie nuestro pequeño universo cuelga tembloroso. Me refiero a *sir* Thomas Browne, naturalista, filósofo, erudito, médico y moralista, quizá el último exponente de una generación que produjo a Jeremy Taylor y Shakespeare. No hay ningún pensador que atestigüe tanto como él la veleidosa e inventiva curiosidad de la época. Ningún escritor ha superado su despliegue de la brillante y sombría imaginación del Norte. Nadie ha hablado con tanta emoción y elegancia acerca de la muerte, de la vasta noche del olvido, del pozo de la vanidad humana que todo lo devora y que trata de crear la inmortalidad a partir de la gloria efímera o de unas piedras esculpidas. Nadie lo supera en cuanto a revelar de forma resplandeciente y original las expresiones de la savia poética que fluye de todas las mentes de su época”¹¹.

De nuestros prosistas y poetas modernos en español quizá hayan sido dos argentinos, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares quienes más explícitamente profesaron admiración incondicional por la obra de este médico humanista inglés y más reconocen haber sido influidos por su estilo. A ellos pertenece la primera tentativa de poner en español, en los años cuarenta del pasado siglo, *Urn Burial*, texto que tenían por sublime. El editor y traductor de la reciente edición española de *Pseudodoxia*

⁹ Cfr. Sebald, W. G. *Los anillos de Saturno: una peregrinación inglesa*. Traducción de Carmen García Gómez y Georg Pichler. Madrid: Debate, 2002, pp., 19-35.

¹⁰ Cfr. Osler, W. *Op. cit.*, p. 57.

¹¹ Taine, Hyppolite, s.r. citado por Osler, W. *Op. cit.*, p. 57.

Epidemica, Daniel Waissbein, incorpora en dos apéndices a su trabajo un repertorio de fuentes hispánicas con las que Browne mantuvo contacto y otro de los libros españoles de la biblioteca de Browne¹².

La impronta de Browne ha quedado impresa en la prosa inconfundible de Borges. Como bien apunta Waissbein¹³, del médico inglés extrae Borges “la idea del mundo como un criptograma sagrado y la de la imagen divina del hombre; así como la utilización más o menos lúdica de fragmentos teológicos, neoplatónicos, cabalísticos y herméticos; las nociones de la decadencia universal y eterna recurrencia; y el *topos* del mundo como un libro”. Pero más que como fuente de una inspiración tópico-temática, Browne parece haber representado para Borges una especie de numen espiritual, un ideal poético e incluso una pauta moral e intelectual. En el prólogo a *Inquisiciones*, se lee: “Yo he sentido regalo de la belleza en la labor de Browne y quiero desquitarme, voceando glorias de su pluma” y en algunos pasajes de Browne, como éste de la segunda parte de *Religio Medici*, traducido por él mismo:

“No me sobresalta la presencia de un escorpión, de una salamandra, de una sierpe. En viendo un sapo o una víbora, no encuentro en mí deseo alguno de recoger una piedra para destruirlos. Dentro de mí no siento esas comunes antipatías que en los demás descubro: no me atañen las repugnancias nacionales, ni miro con prejuicio al italiano, al español o al francés. Nací en el octavo clima, pero pareceme estoy construido y constelado hacia todos. No soy planta que fuera de un jardín no logra prosperar. Todos los sitios, todos los ambientes me ofrecen una patria; estoy en Inglaterra en cualquier lugar y bajo cualquier meridiano. He naufragado, mas no soy enemigo del golfo y de los vientos: puedo estudiar y solazarme y dormir en una tempestad. En suma, a nada soy adverso y mi conciencia me desmentiría si yo afirmase que odio absolutamente a ser alguno salvo al Demonio”.

Borges, sin duda, se reconoce a sí mismo.

Por lo mismo, muchas pautas del estilo de Browne son instrumentadas en la prosa de Borges para reproducir —o re-inventar— el estilo. Como él, el argentino es un escritor recóndito e imprevisible que, cuando no se propone él mismo como asunto, se refugia en arcanos o se arropa con referencias eruditas y oscuras a menudo imposibles de reconstruir o comprobar. Su escritura, como la de Browne, es una meditación dispersa que se pierde en sus propios meandros y vericuetos, semejantes a los senderos de sus laberintos, cargado de claves herméticas, idiolectos cultistas y ana-

¹² Cfr. Browne, Thomas. *Pseudodoxia Epidemica*. *Op. cit.*, pp. 371-77.

¹³ Basándose, a su vez, en un breve artículo del hispanista David Newton-De Molina “A note on Sir Thomas Browne and Jorge Luis Borges”, aparecido en *Antigonish Review* II (1971) ii, pp. 33-40, cit. Browne, Thomas. *Pseudodoxia Epidemica*, *Op. cit.*, p. 392.

cronismos con los que, no obstante, recrea una y otra vez la prosa en español. Y, como Browne, Borges sume al lector en la lúcida melancolía del estudioso en su gabinete de trabajo o en su biblioteca, rodeado de libros y fantasmas.

Aún más curiosa es la devoción de W. G. Sebald por Thomas Browne. Como el médico inglés, Sebald, que también vivió casi todo su vida en East Anglia, se maravilla de que el nacimiento y la muerte de Browne tuvieran lugar un 19 de octubre y que ese acontecimiento insólito fuera previsto de forma arcana por el propio Browne. En *A Letter to a Friend upon the Occasion of the Death of His Intimate Friend*, el propio Browne se apercibe de esta asombrosa simetría: “Que el primer día sea también el último, que la Cola de la Serpiente enlace con el día de su Natividad, es sin duda una notable coincidencia”.

Se diría que incluso parece como si en este pasaje se anticipara la trama de su propia muerte, puesto que el trazado de su vida en forma de anillo empieza y termina en el mismo punto; y Sebald, convaleciente de una extraña enfermedad en el mismo sanatorio donde estuvo guardada la calavera de Thomas Browne, se siente habitando ese mismo mundo de anillos en torno a un punto imaginario. Así, claramente bajo la advocación del fantasma de Thomas Browne, Sebald escribe esa obra sombría: *Los anillos de Saturno*. Difícil saber cuánto debe esta asociación, establecida bajo un hermético, a una invocación numérica o a una alucinación literaria ni hasta qué punto la melancolía de Sebald se alimenta o se inspira en la vida de un apacible médico inglés de provincias en el siglo XVII, pero las claves que lo traman con su tiempo son las mismas que nosotros, a través de la literatura, tramamos con el nuestro. No en vano la figura del círculo es la forma abstracta de la repetición y ésta, uno de los rostros de la muerte.

La reputación de Browne —como la de Borges en el mundo de habla hispana antes de que los franceses lo convirtieran en un escritor de moda y difundieran los cultismos borgeanos entre las grandes masas hasta transformarlo en un escritor universal— ha sido siempre elevada, pero minoritaria y de oídas. Browne es el tipo de escritor del que se saben muchas cosas pero se lo conoce y se lo lee poco. En parte, esta incongruencia se debe a que su obra es extensa y difícil y está —como la de Borges, por cierto— repleta de alusiones, citas, referencias más o menos ocultas o eruditas que postergan o complican el placer inmediato o la recompensa del sentido. Se diría que sólo puede ser valorada y disfrutada con justicia por quienes, además, saben reconocer en su prosa la grandeza del barroco. Llegamos pues a Browne como neo-barrocos, para descubrir —o imaginar— una identidad anticipada para nuestra época.