

Shakespeare, Burke, Hazlitt

Shakespeare, Burke, Hazlitt

Javier Alcoriza¹

IES Cañada de las Eras, Molina de Segura (España)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5285-6180>

Recibido: 27/12/2025

Aceptado: 26/03/2026

Resumen

Este ensayo trata de rescatar el carácter genuinamente literario, no libresco, de William Hazlitt y Edmund Burke, con el trasfondo no historicista del anclaje tradicional de las obras de Shakespeare. La idea de tradición, sin embargo, acabaría adoptando una forma constitucional en virtud de la Revolución inglesa. Burke y Hazlitt, antagonistas solo en clave ideológica, son autores que habrían contribuido a la causa de la libertad desde el punto de vista de la justicia poética.

Palabras-clave: Saber libresco vs. sabiduría, representación o lectura, crónicas de Shakespeare, conversación libre, Ilustración, Revolución, Stevenson.

Abstract

This essay seeks to reclaim the genuinely literary, not bookish, character of William Hazlitt and Edmund Burke, against the non-historicist background of Shakespeare's traditional grounding. The idea of tradition, however, would eventually take on a constitutional form by virtue of the English Revolution. Burke and Hazlitt, antagonists only in ideological terms, are authors who would have contributed to the cause of liberty from the perspective of poetical justice.

Keywords: Bookish knowledge vs. wisdom, performance or reading, Shakespeare chronicles, free conversation, Enlightenment, Revolution, Stevenson.

¹ (javieralcorizavento@gmail.com) Catedrático de Lengua castellana y Literatura en el IES Cañada de las Eras (Molina de Segura). <https://ieseras.es/>.

Nadie escribe como Hazlitt, decía Stevenson. ¿Qué significa, entonces, escribir como Hazlitt? ¿No tendremos que leer a los autores que leía Hazlitt? Esto nos da una pista, si es que lleva razón Stevenson. Pero tal vez no sea la pista buena. Hazlitt habla de lo que *no* se aprende en los libros. Buen lector como fue, puso la mirada en la vida misma, a la que los autores deben más que a sus lecturas. Un saber libresco no ofrece la sabiduría que buscamos. ‘Sobre la ignorancia de los doctos’ podría entenderse como un ensayo sobre la sabiduría de los iletrados o, al menos, de los ágrafos². Sócrates y Jesús han sido grandes maestros ágrafos. Benjamin Franklin los asociaba. Un saber no establecido por la escritura está a disposición de quienes no leen. Pero también está a disposición de los que leen. Se trataría, por tanto, de saber escuchar, a las personas o a los libros. La sabiduría de Jesús o la búsqueda de la sabiduría de Sócrates han quedado cifradas en textos escritos por sus discípulos. Tomar nota de lo que no se quiere olvidar es una buena práctica literaria. El ser humano está dado al olvido precisamente por la necesidad de recordar las cosas más importantes. Tanto el olvido como el recuerdo son naturales, forman parte de nuestra naturaleza. Nuestro instinto se manifiesta en una dimensión espiritual cuando olvidamos o recordamos. El discípulo toma nota, el buen lector también. Petrarca aconsejaba en *Secreto mío* vivir ceñido de máximas que hemos encontrado en los libros³.

Así pues, Hazlitt puede atreverse a recomendar a sus lectores no fiarse demasiado del saber que se encierra en los libros. Tenía a su favor el ejemplo socrático, la tendencia a mantener conversaciones en cuya conclusión no podemos confiar por completo. Toda conversación cerrada es un simulacro de la muerte. Decía Sócrates, en su defensa, que allá donde siguiera existiendo, seguiría preguntando. Sócrates descontaba la muerte al pensar en su modo de vida. No es que no supiera que había de morir, pero no toleraba que la muerte pusiera precio a su vida. Es un acto de coraje intelectual que no se olvida. De manera similar, parece que la escritura para Hazlitt era una actividad subalterna. Parece que escribir no era un fin en sí mismo. Escribir podía ser un medio para mantener la independencia de criterio. La reacción de Hazlitt contra la filosofía de su época se funda en una visión de la naturaleza humana que no quiere ceder ante las exigencias de la razón. Habría exigencias de un orden superior. La razón debía escuchar a las partes, no dictar leyes de manera unilateral. El individuo no puede ser anatomizado. La expresión podía ser un eco de la indignación de Lear ante la falta de entrañas de Regan (3.6).

Los personajes de Shakespeare serían la representación más satisfactoria de la naturaleza humana. Hamlet, “el más amable de los misántropos”, daba

² ‘On the Ignorance of the Learned’, en W. Hazlitt, *Selected Essays*, ed. de G. Keynes, The Nonesuch Press, Londres, 1944, pp. 13-24.

³ F. Petrarca, *Secreto mío*, en *Obras en prosa*, trad. de F. Rico, Alfaguara, 1978, p. 94.

una lección a los cómicos sobre el arte como espejo de la naturaleza (3.2)⁴. La lección no buscaba el realismo. Al teatro no accedemos por la puerta estrecha de nuestra percepción, sino por el portal de las aspiraciones: las reconocemos cuando vemos en escena la integridad de la conducta. Las facetas del individuo son una manera de engañarse respecto al centro de gravedad de la personalidad. Shakespeare habría sido el autor sin reservas. Ha llegado en el momento histórico preciso, cuando el tiempo parece estar fuera de quicio. La metáfora es válida tanto para la naturaleza como para la historia. Ser al mismo tiempo “heleno y judío”, como decía Heine, significa que la cuestión del arte no sirve para entender por completo su influencia sobre nosotros⁵. ¿Cuál sería el “estilo” de los textos bíblicos? Esa es la escritura que ha dado forma al mundo de Shakespeare. No se trataría tanto de rescatar las referencias bíblicas que hay en sus textos como de comprobar que esa era una vía por la que llegó Shakespeare a comprender a su público. Los antecedentes medievales son una base mucho más firme para la lectura de las obras de Shakespeare, para la comprensión del orden de lectura de sus obras, que las proyecciones de la crítica literaria que ha tratado de medir sus “aerolitos”. Pero el quicio de los tiempos distingue también la cesura entre antiguos y modernos.

La distinción afecta, en efecto, a la cuestión pragmática de cómo leer a Shakespeare en nuestra época. Fue un asunto del que se habían ocupado los escritores de principios del siglo XIX. Hazlitt señala la insuficiencia de la puesta en escena para captar toda la magia de su comedia. Charles Lamb encarecía leer las obras de Shakespeare. La crítica shakespeareana se mueve aún en ese terreno incierto, entre la página y el escenario, para juzgar sus obras, tal como ha estudiado Harry Berger⁶. Sería muy cómodo asignar la representación a los antiguos, la lectura a los modernos. Significaría reconocer que ha desaparecido el mundo que vio nacer las obras de Shakespeare, que estas obras son más reales que aquel mundo, que se han convertido, como ha dicho Harold Bloom, en el *Libro de la Realidad*⁷. Ahora bien, ¿no podrían contener las obras de Shakespeare, más allá de los diagnósticos posteriores, elaborados bajo el peso de las transformaciones sufridas por la historia del arte, un mensaje sobre la imposibilidad radical de desprender de la tradición un modo de proceder, ante la vida y el arte, que responda aún a la idea reflexiva de la naturaleza humana? ¿No habría sido Shakespeare, en el quicio de su tiempo, más conservador de lo que nos figuramos al referirnos a la “ausencia de religión” en sus obras? ¿Domina hasta tal punto el arte de Shakespeare el “sentido de la libertad”

⁴ W. Hazlitt, *Personajes de Shakespeare*, trad. de J. Alcoriza, Cátedra, Madrid, 2024, p. 144.

⁵ La distinción está en *Ludwig Börne (Obras)*, trad. de M. Sacristán, Vergara, Barcelona, 1964, pp. 820-821).

⁶ Véase H. Berger, *Imaginary Audition. Shakespeare on Stage and Page*, University of California Press, Berkeley, 1991.

⁷ H. Bloom, *Shakespeare. La invención de lo humano*, trad. de T. Segovia, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 39.

que no es posible identificar un criterio jerárquico por el que pasar desde las comedias hasta los romances sin pretender que haya una poética de la evasión explicable en términos del desencanto del dramaturgo ante los acontecimientos que había presenciado a lo largo de su vida, digamos desde la época isabelina hasta la jacobea? Desde las comedias hasta los romances hay un arco que abarca todas las obras históricas de Shakespeare. La perspicacia de Shakespeare ante la historia de Enrique VIII sería suficiente para responder a la pregunta. Es muy grande la tentación de ver en la reina Catalina de *Enrique VIII* un anticipo de la retirada del poeta de la escena. Sin embargo, la obra culmina con la profecía de Cranmer (5.4). Los vínculos de Shakespeare con el lenguaje profético no pasarían desapercibidos a sus espectadores⁸. No la retirada del poeta, pues, sino los lazos vivos entre la poesía dramática y su público, por los que un público se constituye como un pueblo. El lenguaje bíblico llegaría a oírse como un lenguaje revolucionario. No lo oiría Shakespeare, pero sí Hazlitt y Burke.

En este punto, pensando en las simpatías y diferencias entre William Hazlitt y Edmund Burke, nos serviría deslindar el lenguaje de la tradición y de la revolución en la historia del cristianismo. El deslinde tendría que fijarse en la crisis del Cisma de Inglaterra. El foco debe ponerse sobre Enrique VIII y, tal vez aún más, sobre Tomás Moro. Es un dato seguro que la historia del Protestantismo inglés no coincide con la ruptura de Enrique VIII con Roma. Se trata de una tradición literaria que va más allá de la historia de Enrique VIII. La crítica de Hazlitt lo dejaba claro: Hazlitt es un disidente. Burke parece esperarnos del lado de la tradición, de la defensa del anglicanismo. Negó que los ilustrados en Francia pudieran haber aprendido nada de sus vecinos ingleses. Tradición y revolución son términos que también deben conjugarse en las *Reflexiones sobre la Revolución en Francia*, donde Burke aprecia la fuente protestante de la tradición cristiana en Inglaterra. Esa fuente había nacido de las traducciones de la Biblia de William Tyndale. El celo cristiano de los primeros protestantes radicaba en no querer desprenderse del texto. La lucha panfletaria entre Tyndale y Moro serviría para ilustrar el clima de tensión entre la autoridad institucional y la libertad de conciencia que tuvo su secuela en la ejecución de Moro. A esa tensión no había sido ajena la historia de la monarquía inglesa, como sabían los espectadores de las crónicas de Shakespeare⁹. No es un episodio aislado dentro de las obras de Shakespeare. Su lectura pide una integridad que se opone a la clasificación genérica. El arco que traza la imaginación de Shakespeare no se rompe, desde las primeras comedias hasta los últimos romances. Caben en él todas las expectativas de su público. La historia habría marcado un punto de

⁸ ‘Pruebas de las Sagradas Escrituras’ en R. Kipling, *Relatos*, trad. de C. Martínez, Acanalado, Barcelona, 2008. Véase el comentario de Anthony Burgess en *Shakespeare: la biografía más breve y encantadora*, trad. de J. L. Gil Aristu, Península, Barcelona, 2006.

⁹ J. F. Danby, *La doctrina de la naturaleza en Shakespeare*, trad. de E. Martos y J. Alcoriza, Ápeiron, Madrid, 2026.

contacto de la imaginación con la realidad. El público de Shakespeare aún no era universal. Esa universalidad había tenido un color local inconfundible. La cuestión de la legitimidad y la usurpación provenían de lo que el pueblo debía entender cuando se llamaba al monarca rey cristiano. Los extremos de la disputa en torno al derecho y el poder de los reyes estaban en las figuras de Ricardo II y Enrique VIII. Recordemos que Shakespeare intervino en la composición de *El libro de sir Thomas More*, una obra que no llegaría a representarse por la “mordaza de la autoridad”¹⁰. Ricardo II asiste a su caída con plena conciencia de la distancia entre la fuerza emergente del usurpador y la índole trascendente de su propia persona. El vínculo entre el rey y su pueblo es tan vital como el que debe haber entre la obra y su público, o entre una y otra obra de Shakespeare. Shakespeare muestra en el escenario los límites de la fuerza como causa última de los acontecimientos. La naturaleza humana que se resiste al envión de los ambiciosos, sin embargo, no tiene su justificación en sí misma. Volvemos a la cuestión de que el silencio no implica aquí vacío alguno, como señala Tillyard al hablar de la imagen isabelina del mundo¹¹. La política maquiavélica se ha convertido ya en la principal amenaza para la religión. Shakespeare aún elabora el panorama que aparece con toda su crudeza en las tragedias de Marlowe. Hay un trasfondo ritual para la escena. La crítica posterior se refiere a esto cuando subraya el sentido sacramental de la representación teatral¹². Las heridas abiertas de la cuestión teológico-política en Inglaterra llegarán desde la Revolución puritana, más teológica que política, hasta la Revolución de 1688, más política que teológica. Podría decirse que la escena shakespeariana había anticipado esa transformación.

¿Y no tendríamos en los caracteres literarios de Hazlitt y Burke una última reencarnación de aquella deriva de los acontecimientos históricos? Burke, en sus *Reflexiones sobre la Revolución en Francia*, establece un parangón entre los hechos ocurridos en Francia y el teatro.¹³ La prueba de que debíamos condenar la Revolución estaba en que resultaba intolerable asistir a la degradación de sus víctimas. Los reyes cumplen una función esencial en la administración de la familia humana. Las *Reflexiones* de Burke están dictadas por un respeto hacia la jerarquía que asociamos a las advertencias de Ulises en *Troilo y Crésida*. Con todo, no podemos ignorar que el fin último del Ulises de Shakespeare era la victoria de los griegos. Las palabras deben escucharse, tal como se pronuncian, en su contexto. Luego será responsabilidad del espectador o el lector trasladarlas de uno a otro contexto, del pasado homérico a la Inglaterra

¹⁰ *Shakespeare and Sir Thomas More. Essays on the play and its Shakespearian interest*, ed. de T. H. Howard-Hill, Cambridge University Press, Cambridge, 1989. La frase está en *Sonetos* 66.9.

¹¹ E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, Chatto & Windus, Londres, 1943, p. 17.

¹² R. M. Schwartz, *Sacramental Poetics at the Dawn of Secularism*, Stanford University Press, Stanford, 2008, pp. 42, 45, 57.

¹³ E. Burke, *Reflexiones sobre la Revolución en Francia*, trad. de C. Mellizo, Alianza, Madrid, 2003, pp. 134-135.

isabelina o a los días de la Revolución francesa, cuyo alcance supondría la principal discrepancia entre Burke y Hazlitt. Lo que la literatura pudiera enseñarnos sobre un acontecimiento tan controvertido dependería de nuestra capacidad imaginativa para pasar de las *Reflexiones* de Burke a la *Vida de Napoleón* de Hazlitt. Repudiar la Revolución en Francia, para Burke, era la consecuencia de negar que Inglaterra pudiera haber sentado un precedente para los *philosophes* de la Ilustración. Las ideas no podían guiar la práctica sin tener en cuenta las lecciones de la experiencia. La Constitución inglesa habría sido un ejemplo de la precedencia de las costumbres frente a las leyes de nuevo cuño. Los prejuicios de la gente no son formas deletzables del pensamiento, sino su primera manifestación¹⁴. Esto no implica que la sentencia fundada en el pasado sea inapelable. Burke no niega, sino que subraya la realidad del cambio que afecta a las opiniones humanas. Sin embargo, el proceso no puede ser interrumpido violentamente por legisladores voluntariosos sin perjuicio para las funciones ejecutivas de la propia razón. De ahí que sea aconsejable mantener a la vista los dictados de la prudencia. En gran medida, la imposibilidad de extraer una teoría de los escritos políticos de Burke se debía a esta referencia a las circunstancias de los casos que examinaba. Las circunstancias no pueden aislarse para formular nuestras opiniones ni la razón debe construir sus esquemas teóricos al margen de las opiniones. Esa correlación no nos permite anticipar el juicio que nos merecen acontecimientos aparentemente equiparables, como la Guerra de Independencia americana y la Revolución francesa¹⁵. El modo como el escritor aborda las circunstancias de los acontecimientos tiene que ver en gran medida con su imaginación. Las páginas más elocuentes de Burke producirían la admiración de Hazlitt: “Traía sus asuntos consigo, extraía sus materiales de sí mismo. Los únicos límites que circunscribían su variedad eran los tesoros de su propia mente. Su acervo de ideas no consistía en unos pocos hechos escasos, escasamente expresados, de media docena de lugares comunes torturados de mil maneras diferentes, sino que su mina de riqueza era una comprensión profunda, inagotable como el corazón humano, y variada como las

¹⁴ Cf. con ‘On Prejudice’, en W. Hazlitt, *Sketches and Essays*, Richards, Londres, 1903, pp. 61-62: “El señor Burke dice que deberíamos ‘apreciar nuestros prejuicios, porque son prejuicios’; pero esta visión del caso no satisfará las demandas de ninguna de las partes [...]. Es fácil, en efecto, poner nombres o separar la palabra *prejuicio* de la palabra *razón*; pero no es tan fácil separar las dos cosas”.

¹⁵ Hazlitt apunta la incoherencia de Burke en el contexto de su ensayo sobre la *Biografía literaria* de Coleridge (‘Coleridge’s Literary Life’ [1817], en *The Collected Works of William Hazlitt*, ed. de A. R. Waller y A. Glover, J. M. Dent & Co., Londres, 1904, vol. 10). Coleridge había defendido la coherencia de Burke. El objetivo de Hazlitt, no obstante, era señalar la incoherencia de Coleridge, que había pasado de ser jacobino a antijacobino. Para Robert Uphaus, la opinión de Hazlitt sobre Burke habría cambiado respecto a la del ensayo que le había dedicado en su selección *Eloquence of the British Senate* (1807). Véase R. Uphaus, *William Hazlitt*, Twayne Publishers, Boston, 1985, pp. 36-45. Sin embargo, tanto en el primer texto como en el segundo, Hazlitt apuntaba que “las consecuencias de los escritos de Burke como instrumentos de poder político han sido tremendas”.

fuentes de la naturaleza”¹⁶. El estilo de Burke –“el impulso y la vehemencia de su imaginación”– no puede abstraerse de sus escritos. Sus escritos no muestran solo una faceta de su personalidad. Hazlitt, por su parte, habría manifestado con su propia reacción frente al “espíritu de la época” una resistencia ética a limitar el alcance de la expresión de la naturaleza humana. El contexto de Hazlitt era el de los avances de la ciencia experimental sobre la comprensión del mundo. Pero de esa comprensión formaba parte, según el ensayista, un despliegue de facultades en que la imaginación se mantenía plenamente activa. Un procedimiento no debía coartar una disposición, aun cuando esta no se presentara en los términos de datos verificables. No habría marcha atrás en la ciencia ni debía haberla en los hallazgos artísticos que afectan a los movimientos de nuestra naturaleza. Para Hazlitt, el cuadro humano no estaba más trazado que sugerido. Esas sugerencias quedaban enriquecidas tanto por la prosa de Burke como por la de Rousseau o Junius¹⁷. Las exigencias de la humanidad debían anteponerse, para el autor de ‘El espíritu de las obligaciones’, a cualquier entendimiento logrado solo por la conveniencia. Los argumentos de Burke eran susceptibles de convertirse en las coartadas de lo que Hazlitt censuraba como la “legitimidad”¹⁸. Sin embargo, la idea de la sociedad natural en las páginas de Burke podría responder a un despliegue genuinamente filosófico, antes que ideológico, de la Ilustración.

¿Sería posible imaginar un escenario histórico donde asistir a un intercambio de opiniones entre caracteres como los de Burke y Hazlitt? A mi juicio, la obra de Stevenson ofrece una oportunidad inestimable para concebirlo. No hay duda de que *Secuestrado* y *Catriona*, las novelas de Stevenson, no buscaban en primer término la recreación histórica de la persecución de los jacobitas. Pero ese pasado reciente de su país atraía al autor, como declara en la dedicatoria de *Secuestrado*. Ningún trasfondo es indiferente en la ficción, tal vez porque el novelista sea consciente, como no lo es el investigador profesional, de la dimensión artística que debe haber en la historia para volverla interesante para los lectores. La imaginación literaria nos recuerda que no estamos fatalmente atrapados en el presente y que podría curarnos de las supersticiones de la actualidad. Esta cura no libera al lector de su tiempo, sino que le procura una visión más generosa de las obligaciones que ha asumido. La resistencia de la realidad al cambio parece la otra cara de la necesidad en que nos vemos de aceptar el cambio para captar las exigencias del carácter. Aquella resistencia de la realidad al cambio podía ser observada, con Burke, en los términos en que la propiedad se definía como el elemento constitutivo de la familia humana. Para plantearnos la necesidad de aceptar el cambio con vistas a la forja del carácter,

¹⁶ ‘Edmund Burke’, en W. Hazlitt, *Selected Essays*, p. 693.

¹⁷ ‘Whether Genius is conscious of its Powers’, en *Selected Essays*, p. 651.

¹⁸ ‘Coleridge’s Literary Life’, en *The Collected Works of William Hazlitt*, p. 153.

alineada con las distinciones reconocibles en los ensayos de Hazlitt, podemos pensar en las aventuras que le suceden a David Balfour. La reivindicación de Balfour, secuestrado y temporalmente privado de su herencia, podría ser un tema clásico de las consideraciones burkeanas. Los tropiezos en los que el protagonista se encuentra antes y después de conocer a Alan Breck serían dignos de figurar entre los recuerdos que registra Hazlitt en su crónica de ‘La lucha’. El tema de la deliberación moral y política que se suscita en la entrevista entre David Balfour y el Procurador General puede servir como ilustración de la imposibilidad de cerrar una conversación libre sobre las cosas más importantes de la vida¹⁹. La entrevista nos permite escuchar las razones políticas y nos hace creer, sin embargo, que estas deben ceder ante la inquebrantable integridad del joven David. Aunque la historia, con sus pretensiones realistas, haya pasado por encima de la ingenuidad de sus testigos, el novelista levanta acta de un juicio que puede comprometer el veredicto de los historiadores. Si el presente depende de la historia, la historia ya no quiere depender en mayor medida de los hechos que del sentido de los hechos. Hasta ahí podría haber llegado, en manos de un novelista como Stevenson, la conversación imaginaria entre dos autores como Burke y Hazlitt. Para que las lecciones históricas puedan dar fruto en discursos como los de Burke será preciso que haya afirmaciones éticas innegociables como las de Hazlitt. ¿Quién habla a través de ellos? ¿Qué tradiciones se dejan oír y componen el argumento del que aún puede valerse nuestra idea de la educación?

Lo que está en juego, por recuperar frases de Stevenson, no es la elaboración intelectual, sino “la orientación suprema” de nuestro yo. Emerson había dicho que esperaba ofrecer a sus lectores algo más que el Capricho legible en el dintel de su puerta. ¿Cómo no vamos a obedecer al temperamento en tiempos en que la autoridad tiene menos peso que la libertad? Nadie más celoso que Hazlitt a la hora de afirmar su propio criterio, de pensar por sí mismo. ¿No había que llevar hasta el final el sentido del lema ilustrado? Esto suponía, en otras palabras, escuchar a quien hubiera hablado por sí mismo. El autor que no ha hecho de su estilo el fin de su trabajo literario no pertenece a escuela o partido alguno. Ni Burke ni Hazlitt son estilistas. El crítico literario se pierde tras la pista del estilo a menos que admire las bondades de la impersonalidad, el “estar completamente poseído por su tema”. El estilo no es el objetivo, sino un medio, el medio de expresión para revelar facetas de la verdad²⁰. La revelación, sin embargo, no ha tenido lugar fuera de la tradición social. Burke le había dado nombre a su tradición. Los términos de la Constitución inglesa le habrían

¹⁹ R. L. Stevenson, *Catriona*, trad. de S. Serra, Bruguera, Barcelona, 1986, en especial los capítulos 4 (‘El Lord Procurador General Prestongange’) y 5 (‘En casa del Procurador General’).

²⁰ W. Hazlitt, *Selected Essays*, p. 703: “Se dice, lo sé, que la verdad es una, pero no puedo suscribirlo, pues me parece que la verdad es múltiple. Hay tantas verdades como cosas, causas de acción y principios contradictorios que operan en la sociedad”.

permitido dar con una curiosa mezcla de rasgos radicales y conservadores. La civilización no habría avanzado por imitación de modelo alguno, sino por la reforma de sus propias instituciones. La cuestión de los fundamentos, dadas las circunstancias, según Burke, tendría menos peso que la de las mejoras que nos proponemos. En esa medida, sus apelaciones a la naturaleza presentan una dimensión constructiva. Dentro de los márgenes providenciales de “una extraordinaria sabiduría”, el ser humano comprende los acontecimientos por el trasfondo natural y la potencia colectiva de sus reivindicaciones. La tradición nos ha ayudado a traducirlas al lenguaje de nuestras costumbres, más próximo a la vida que el de las leyes. La Constitución inglesa sería el horizonte político frente al cual Burke ha tratado de naturalizar la tradición. Las energías activadas en torno a la Revolución inglesa habrían llevado a Hazlitt a otro escenario²¹.

El magisterio de Burke, sin embargo, no habría perdido su valor. Hazlitt escribe: “Su estilo tiene toda la familiaridad de la conversación y toda la profundidad de la composición más elaborada”. En ningún caso debía entenderse como un ideario para la acción más allá del contexto en que sus discursos habían sido pronunciados. Y el lector de la historia siempre tendría precedencia ante sus lecturas de la historia. La estirpe conservadora de Burke volvería a la escena literaria con la ética de Kipling. El catálogo de los viejos libros no puede ser un asunto de erudición, a menos que hayamos antepuesto tales libros al fin que persiguen. El fin de los grandes libros aparece en diversos terrenos de la experiencia humana. Es mérito de los autores dar muestra de carácter por haber sabido captarlo. Tras las primeras aproximaciones a sus escritos, descubrimos a los hombres, pero ningún hombre ha pronunciado nunca en ellos la última palabra sobre sí mismo. No es capaz de hacerlo, salvo que el libro contenga más vida de la que le corresponde por su condición de registro escrito. También a la hora de escribir está el autor sometido a la orientación suprema de su identidad. La conversación imaginaria con Burke y Hazlitt, o entre ellos, reproduce las ocasiones escogidas para comprobar esos resquicios de la compacta elaboración intelectual. Hay libros que casi nos obligan a cerrarlos: “Son tan verdaderos que me enseñan algo mejor que a leerlos”.

²¹ C. Hill, *Los orígenes intelectuales de la Revolución inglesa*, trad. de A. Nicolás, Crítica, Barcelona, 1980, p. 112, 137, 154, 214, 296.

Bibliografía

- W. P. Albrecht, *Hazlitt and the Creative Imagination*, University of Kansas, Lawrence, 1965.
- Harry Berger, *Imaginary Audition. Shakespeare on Stage and Page*, University of California Press, Berkeley, 1991.
- Harold Bloom, *Shakespeare. La invención de lo humano*, trad. de T. Segovia, Anagrama, Barcelona, 2002.
- Anthony Burgess, *Shakespeare: la biografía más breve y encantadora*, trad. de J. L. Gil Aristu, Península, Barcelona, 2006.
- Edmund Burke, *Selections. With Essays by Hazlitt, Arnold & Others*, ed. de A. M. D. Huhes, Clarendon Press, Oxford, 1921.
- , *Reflexiones sobre la Revolución en Francia*, trad. de C. Mellizo, Alianza, Madrid, 2003.
- , *Vindicación de la sociedad natural*, trad. de J. Alcoriza y A. Lastra, Trotta, Madrid, 2009.
- John F. Danby, *La doctrina de la naturaleza de Shakespeare*, trad. de E. Martos y J. Alcoriza, Ápeiron, Madrid, 2026.
- William Hazlitt, *Sketches and Essays*, Richards, Londres, 1903.
- , *The Collected Works of William Hazlitt*, ed. de A. R. Waller y A. Glover, J. M. Dent & Co., Londres, 1904, vol. 10.
- , *Selected Essays*, ed. de G. Keynes, The Nonesuch Press, Londres, 1944.
- , *Personajes de Shakespeare*, trad. de J. Alcoriza, Cátedra, Madrid, 2024.
- Heinrich Heine, *Obras*, trad. de M. Sacristán, Vergara, Barcelona, 1964.
- Christopher Hill, *Los orígenes intelectuales de la Revolución inglesa*, trad. de A. Nicolás, Crítica, Barcelona, 1980.
- Rudyard Kipling, *Relatos*, trad. de C. Martínez, Acanalado, Barcelona, 2008.
- Estudios literarios ingleses. Renacimiento y barroco*, ed. de Susana Onega, Cátedra, Madrid, 1986.
- Roy Park, *Hazlitt and the Spirit of the Age*, Clarendon Press, Oxford, 1971.
- Francesco Petrarca, *Obras en prosa*, trad. de F. Rico, Alfaguara, 1978.
- The Oxford Shakespeare. The Complete Works*, ed. de J. Jowett, W. Montgomery, G. Taylor y S. Wells, Clarendon Press, Oxford, 2005.
- , *Obras completas*, trad. de L. Astrana Marín, Aguilar, México D.F., 1991, 2 vols.
- Shakespeare and Sir Thomas More. Essays on the play and its Shakespearean interest*, ed. de T. H. Howard-Hill, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.
- Elizabeth Schneider, *The Aesthetics of William Hazlitt*, University of Pennsylvania, Filadelfia, 1957.

-
- R. M. Schwartz, *Sacramental Poetics at the Dawn of Secularism*, Stanford University Press, Stanford, 2008.
- Robert Louis Stevenson, *Catriona*, trad. de S. Serra, Bruguera, Barcelona, 1986.
- E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, Chatto & Windus, Londres, 1943.
- Robert Uphaus, *William Hazlitt*, Twayne Publishers, Boston, 1985.

