

Edmund Burke

Indagación filosófica  
sobre el origen de  
nuestras ideas  
acerca de lo sublime  
y de lo bello

Traducción, introducción y notas de  
Carlota Fernández-Jáuregui Rojas



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*

Primera edición: 2005

Tercera edición, con una nueva introducción, traducción y notas: 2023

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Thomas Cole: *Panorámica distante de las Cataratas del Niágara* (detalle), 1830. Óleo sobre tabla (Chicago Art Institute).

© Album

Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

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.

© de la traducción, introducción y notas: Carlota Fernández-Jáuregui Rojas, 2023

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2023

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



ISBN: 978-84-1148-363-6

Depósito legal: M. 16.994-2023

Printed in Spain

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

# Índice

- 13 Introducción. Burke y los orígenes de la estética moderna
- 13 I. Burke en llamas
- 36 II. La estela de Longino
- 81 III. Crítica de la economía política del gusto
- 106 IV. Retórica temporal de lo bello y lo sublime
- 157 Nota a la presente edición
- 159 Agradecimientos

## Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello

- 163 Prefacio a la primera edición (1757)
- 166 Prefacio a la segunda edición (1759)
- 172 Introducción. Sobre el gusto

## Parte primera

- 199 Sección I. La novedad
- 200 Sección II. El dolor y el placer
- 203 Sección III. La diferencia entre la eliminación del dolor y el placer positivo
- 206 Sección IV. Del deleite y el placer como opuestos entre sí
- 207 Sección V. La alegría y el pesar

- 210 Sección VI. De las pasiones relativas a la auto-  
conservación
- 210 Sección VII. De lo sublime
- 212 Sección VIII. De las pasiones relativas a la sociedad
- 213 Sección IX. Causa final de la diferencia entre las  
pasiones relativas a la autoconservación y las res-  
pectivas a la sociedad de los sexos
- 214 Sección X. De la belleza
- 216 Sección XI. La sociedad y la soledad
- 217 Sección XII. La simpatía, la imitación y la am-  
bición
- 217 Sección XIII. La simpatía
- 219 Sección XIV. Los efectos de la simpatía ante las  
aflicciones de los demás
- 221 Sección XV. De los efectos de la tragedia
- 223 Sección XVI. La imitación
- 225 Sección XVII. La ambición
- 226 Sección XVIII. Recapitulación
- 228 Sección XIX. Conclusión

## Parte segunda

- 233 Sección I. De la pasión causada por lo sublime
- 234 Sección II. El terror
- 235 Sección III. La oscuridad
- 237 Sección IV. De la diferencia que hay entre la clari-  
dad y la oscuridad con respecto a las pasiones
- 238 Sección [IV]. Continuación del mismo asunto
- 244 Sección V. El poder
- 253 Sección VI. La privación
- 255 Sección VII. La vastedad

- 256 Sección VIII. La infinitud
- 258 Sección IX. La sucesión y la uniformidad
- 260 Sección X. La magnitud en las construcciones
- 261 Sección XI. La infinitud en los objetos placenteros
- 262 Sección XII. La dificultad
- 262 Sección XIII. La magnificencia
- 265 Sección XIV. La luz
- 268 Sección XV. La luz en las construcciones
- 268 Sección XVI. El color como productor de lo sublime
- 269 Sección XVII. El sonido y el estruendo
- 270 Sección XVIII. La subitaneidad
- 271 Sección XIX. La intermitencia
- 272 Sección XX. Los gritos de los animales
- 273 Sección XXI. El olfato y el gusto. Lo amargo y el hedor
- 276 Sección XXII. El tacto. El dolor

### Parte tercera

- 278 Sección I. De la belleza
- 279 Sección II. La proporción no es la causa de la belleza en los vegetales
- 284 Sección III. La proporción no es la causa de la belleza en los animales
- 285 Sección IV. La proporción no es la causa de la belleza en las especies humanas
- 293 Sección V. Más consideraciones sobre la proporción
- 296 Sección VI. La adecuación no es la causa de la belleza
- 300 Sección VII. Los efectos reales de la adecuación

- 303 Sección VIII. Recapitulación
- 303 Sección IX. La perfección no es la causa de la belleza
- 304 Sección X. Hasta qué punto cabe aplicar la idea de belleza a las cualidades de la mente
- 306 Sección XI. Hasta qué punto cabe aplicar la idea de belleza a la virtud
- 307 Sección XII. La causa real de la belleza
- 307 Sección XIII. Los objetos bellos son pequeños
- 309 Sección XIV. La lisura
- 310 Sección XV. La variación gradual
- 312 Sección XVI. La delicadeza
- 313 Sección XVII. La belleza en el color
- 314 Sección XVIII. Recapitulación
- 314 Sección XIX. La fisonomía
- 315 Sección XX. Los ojos
- 316 Sección XXI. La fealdad
- 316 Sección XXII. La gracia
- 317 Sección XXIII. La elegancia y la especiosidad
- 318 Sección XXIV. La belleza del tacto
- 320 Sección XXV. La belleza del sonido
- 322 Sección XXVI. El gusto y el olfato
- 323 Sección XXVII. Lo sublime y lo bello comparados

#### Parte cuarta

- 326 Sección I. De la causa eficiente de lo sublime y de lo bello
- 328 Sección II. La asociación
- 329 Sección III. La causa del dolor y el miedo

- 331 Sección IV. Continuación
- 333 Sección V. Cómo se produce lo sublime
- 334 Sección VI. Cómo el dolor puede ser causa de deleite
- 336 Sección VII. El ejercicio es necesario para los órganos más delicados
- 337 Sección VIII. Por qué las cosas no peligrosas producen una pasión como el terror
- 337 Sección IX. Por qué los objetos visuales de grandes dimensiones son sublimes
- 339 Sección X. Por qué la unidad es un requisito de la vastedad
- 340 Sección XI. El infinito artificial
- 342 Sección XII. Las vibraciones deben ser similares
- 342 Sección XIII. Explicación de los efectos de la sucesión en los objetos visuales
- 345 Sección XIV. Consideraciones sobre la opinión de Locke a propósito de la oscuridad
- 347 Sección XV. La oscuridad es terrible por su propia naturaleza
- 349 Sección XVI. Por qué la oscuridad es terrible
- 350 Sección XVII. Los efectos de la negrura
- 353 Sección XVIII. Los efectos moderados de la negrura
- 354 Sección XIX. La causa física del amor
- 356 Sección XX. Por qué la lisura es bella
- 357 Sección XXI. La dulzura y su naturaleza
- 359 Sección XXII. La dulzura es relajante
- 361 Sección XXIII. Por qué la variación es bella
- 363 Sección XXIV. Acerca de la pequeñez
- 367 Sección XXV. Del color

	Parte quinta
369	Sección I. De las palabras
370	Sección II. El efecto común de la poesía no es suscitar ideas de las cosas
372	Sección III. Las palabras generales preceden a las ideas
374	Sección IV. El efecto de las palabras
376	Sección V. Ejemplos de que las palabras pueden afectarnos sin suscitar imágenes
383	Sección VI. La poesía no es estrictamente un arte imitativo
384	Sección VII. Cómo influyen las palabras sobre las pasiones
391	Índice onomástico
393	Índice analítico

# Introducción

## Burke y los orígenes de la estética moderna

*Conviene mucho no apocar los deseos*

Teresa de Jesús

### I. Burke en llamas

«Antes que cualquier otro libro, lean el de Burke», escribía William Shenstone el mismo año en que se publicaba la segunda edición de *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*<sup>1</sup>. La fascinación que Edmund Burke provocaba entre sus contemporáneos puede todavía palparse en la repetición casi compulsiva del nombre propio con la que un distinguido profesor en los años cuarenta del siglo pasado se dirigía a un joven estudiante en la Universidad de Michigan: «Lee a Burke. No leas sobre Burke. Lee al propio Burke de

1. Carta del 3 de octubre de 1759 de William Shenstone a Richard Graves, citada por James T. Boulton en su edición de la *Enquiry* de Burke, p. xxiii. En lo que sigue, a excepción de las traducciones al español recogidas en las referencias bibliográficas, las traducciones son nuestras.

cabo a rabo. Todo. Su correspondencia, su obra publicada, todo lo que puedas procurarte de Burke»<sup>2</sup>. La repetición del nombre propio es una señal indudable de la pasión que la sola mención de Burke puede llegar a despertar, pero no es menos sintomática del conflicto y equívoco que alberga toda repetición, expresada en la necesidad de dirigirse al *mismísimo* Burke ante la cantidad de interpretaciones distintas e incluso contradictorias que sigue provocando entre sus lectores. Pasión del nombre que mueve los afectos y anuncia el conflicto en la tragedia<sup>3</sup>, el problema es, efectivamente, que siempre que se convoca el nombre de «Burke» acuden dos a la cita: el Burke irlandés, de padre protestante y madre católica, y el Burke que se define a sí mismo como «un auténtico inglés»<sup>4</sup>, el literato que escribe sobre poética y estética y el estadista que pro-

2. Tanto el profesor, Louis I. Bredvold, como el entonces doctorando, Peter J. Stanlis, son autores reconocidos en la bibliografía sobre Edmund Burke. Las palabras citadas son de Stanlis –defensor de un Burke adepto al derecho natural– entrevistado por Jeffrey O. Nelson, «Odyssey», p. 230.

3. Entre los testigos de dicha pasión, piénsese en Eteocles en *Los siete contra Tebas* de Esquilo, cuyo *ethos* representa las virtudes de la moderación y la razón y que tan sólo con oír el nombre de «Polinices», recuerda Jean-Pierre Vernant, se transforma en un criminal; Melíbea, cuyo cuerpo convulsiona y cuyo sentido se turba ante la mera pronunciación del nombre de «Calisto» en *La Celestina* de Fernando de Rojas, o la reina Margarita y la iteración de los nombres que en su boca presagian la tragedia en *Ricardo III* de William Shakespeare.

4. «Speech at the Guildhall in Bristol» (1780), *Writings and Speeches*, III, p. 633. Los textos de Burke (a excepción de la *Indagación*) se citarán por la edición de Clarendon/Oxford en nueve volúmenes, indicando volumen y página. La *Indagación* se citará en el cuerpo de texto, indicando entre paréntesis la parte y sección correspondientes con números romanos.

nuncia brillantes discursos en el Parlamento, el hombre de gusto ilustrado y el que tanto influirá en los románticos, el conservador tradicionalista defensor de las costumbres y el burgués utilitarista liberal, enemigo del imperialismo y del gobierno autocrático<sup>5</sup>. «¿Cómo puede el mismo hombre ser el defensor de un orden jerárquico y el proponente de una sociedad liberal de mercado?», se preguntará Macpherson ante una postura ambivalente manifestada en escritos de la misma época, y que no permite por tanto hablar de evolución de un pensamiento. El Burke defensor de las jerarquías al que Marx tildó (entre otras cosas) de «burgués corriente»<sup>6</sup>, o el que condena el fanatismo, la sangre derramada y la violencia de la «filosofía caníbal» en el origen de la lucha por los derechos en las *Reflexiones sobre la Revolución en Francia* (1790), es también el que arremete contra el acaudalado duque de Bedford en la «Carta a un Noble Lord» (1796) y denuncia que «las posesiones de Su Excelencia [...] son un verdadero insulto a los derechos del hombre»<sup>7</sup>. Es el Burke enfurecido que delata que el origen de la propiedad del duque hay que buscarlo en la «usurpación», la «confiscación»

5. Es ya un tópico frecuente entre los estudios burkeanos recordar este hecho, al que Kramnick y Macpherson se han referido en sus respectivas obras como «el problema Burke». Una visión de conjunto de los muchos *Burkes* posibles es la de O'Neil, *The Burke-Wollstonecraft Debate*, pp. 51-52.

6. Marx se refiere a Burke como un «sicofante» que se hace «el romántico» frente a la Revolución francesa y «el liberal» en la lucha en América frente a la oligarquía inglesa, *El Capital*, Libro I, tomo III, p. 255.

7. «Letter to a Noble Lord» (1796), *Writings and Speeches*, IX, p. 182.

y el «pillaje» que la antigua nobleza y la Iglesia sufrieron a manos de un despótico Enrique VIII, y acaso no está tan lejos del Marx que en la sección séptima del Libro primero de *El Capital* desmonta la elaboración mítica del origen impoluto de la riqueza original o primitiva enfrentándose a los ideólogos del capitalismo y sacando a la luz una historia siniestra de violencia, desposesión y saqueo de los bienes y las tierras de los campesinos. Pero quizá no haya una crítica de los orígenes tan escandalosa como la que Burke lleva a cabo en *Vindicación de la sociedad natural* (1756), su primer libro, que simula ser una carta nunca publicada: «Los primeros relatos que tenemos de la humanidad son relatos de sus matanzas»<sup>8</sup>. La política, «que nos ha dado esas perspectivas destructoras, también nos ha dado los medios para satisfacerlas», por lo que la sociedad, fundada sobre los peores vicios, no es sino una construcción artificial encaminada a perfeccionarse en el «misterio del asesinato» y en la más refinada «usurpación del hombre» mediante palos, piedras, pistolas, cañones, bombas, minas, etc., y los gobiernos –en cualquiera de sus formas, pues ni el despotismo, ni la aristocracia ni tampoco la democracia salen airosos de la embestida– han de «ceder el paso al disimulo» e «infringir las normas de la justicia para mantenerse». En consecuencia, considerados ra-

8. *Vindicación*, p. 47. La *Vindicación* es la primera obra de Burke, aunque de acuerdo con la biografía de Frederick Lock (I, p. 54), el autor hace alusión en una carta de 1748 a *Punch's Petition to Mr. S[heridan], to be Admitted to the Theatre Royal*, un breve panfleto satírico en prosa que se habría publicado con anterioridad de manera anónima, concebido únicamente para su ámbito personal y privado.

cionalmente los daños provocados por la sociedad política y la tiranía eclesiástica, hemos de salir de ellos para «retornar» a una sociedad y religión naturales. Pero la *Vindicación* es una obra maestra de farsa y emboscadura, escrita en la vena de una inversión carnalesca propia de Swift o Pope: publicada anónimamente, se trata de la carta que un noble escritor fallecido (*a late noble writer*) dirige a un joven lord, sembrando la duda sobre si se trata de una burla del racionalismo y librepensamiento en general, representado en el deísmo de Bolingbroke según el «Prefacio» a la segunda edición (1757)<sup>9</sup>, o si detrás del *noble* escritor se esconde alguna verdad de ese escritor *novel* que hace su entrada en la escena literaria –con intención no menos paródica– como un fantasma descontento. Quizá el autor que en la *Vindicación* denuncia que «la libertad de la que nos jactamos [...] sólo se ha avivado con las ráfagas de continuas peleas, guerras y conspiraciones» y llena las páginas de «confiscaciones, destierros, muertes civiles y ejecuciones»<sup>10</sup> sea el mismo crítico observador de las miserias de la sociedad humana que publica las *Reflexiones* treinta y cuatro años después. La contradicción funda la identidad, pues, tal como declara a su amigo Shackleton, en la búsqueda de la verdad nadie tiene «mayor enemigo que su propia persona; qué aficionados somos a

9. Tan pronto como se publicó la obra, fue atribuida al vizconde de Bolingbroke, pero hubo quien identificó a su autor con un ingenioso joven caballero, estudiante en el Temple de Londres, y ante tal desmascaramiento Burke añadió el «Prefacio» a la segunda edición que sustituía a la «Advertencia» de la primera. En el título de la obra resuenan los escritos publicados a principios de la década, como crítica del retorno a la religión natural.

10. *Vindicación*, p. 66.

nuestros propios pareceres y pensamientos por el mero hecho de ser nuestros, cuántas veces nos inventamos verdades y argumentos falsos para sostenerlos, y a quién engañamos sino a nosotros mismos»<sup>11</sup>. Leemos en el «Prefacio»:

Creo que es una observación de Isócrates, en uno de sus discursos contra los sofistas, la de que es mucho más sencillo mantener una causa equivocada, y respaldar opiniones paradójicas para satisfacer a un auditorio vulgar, que establecer una verdad dudosa con argumentos sólidos y concluyentes<sup>12</sup>.

La observación de Isócrates forma parte del tratado *Antídosis* sobre el recurso del cambio de fortunas o bienes que emprendía un impositado litigante para evitar pagar un impuesto, un ardid tan elaborado como la *Vindicación* misma. Ya se trate de una causa equivocada o de una verdad dudosa, el racionalismo llevado a sus más extremas y fatales consecuencias es parodiado satíricamente, e importa tener muy presente que los orígenes de Burke son literarios y que con estrategias retóricas y dramáticas pone en crisis la idea de naturaleza, autenticidad, originalidad e incluso la de autoría, todo ello desde su primera obra. La cuestión no es ya que el autor actúe o no en el papel del noble escritor o del joven lord, sino que los argumentos de ambos, siendo contrarios, están conformados de tal modo que «todo paso que deis en

11. *Correspondence*, I, p. 50, cit. en *Writings and Speeches*, I, pp. 16-17.

12. *Vindicación*, p. 23.

vuestro argumento añadirá más fuerza al mío»<sup>13</sup>. Mediante la prolepsis retórica de un desquiciado monólogo en el que el orador anticipa en sus argumentos la respuesta final de un juez imaginario, la ópera prima del autor se convierte en una ficción póstuma, el primer libro publicado es la carta nunca publicada de un famoso escritor, y el primer paso en el teatro del mundo coincide con el de retirada: «Vos, milord, acabáis de entrar en el mundo; yo voy a salir de él. He actuado lo suficiente para estar cordialmente cansado del drama»<sup>14</sup>. Tal demolición del *origen* encuentra un honorable precedente en Maquiavelo –autor citado en la *Vindicación*–, y de hecho, como recuerda Althusser, también aquí cabe preguntarse cuál de los dos es el *original*, si el monárquico o el republicano, si el autor de *El príncipe* o el de los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*<sup>15</sup>. El problema parece estar en esa insidiosa conjunción disyuntiva: «He usado *o* en lugar de *y*, una equivocación aparentemente pequeña, pero temible en sus consecuencias, y todo mi éxito queda anulado en un mandato de error»<sup>16</sup>, lamenta el noble escritor de la *Vindicación*. ¿Cómo leer la obra de un *proprio* Burke que está en perpetuo devenir, excedién-

13. *Ibid.*, p. 78.

14. *Ibid.*

15. «No es posible disociar en Maquiavelo al monárquico del republicano», pues «la alternativa de esas dos posiciones no concuerda con su pensamiento», que Althusser pone en relación con esa «otra historia sobrecogedora y totalmente diferente de la cantinela moralizante de los ideólogos del capitalismo» narrada en las páginas anteriormente aludidas de *El Capital (La soledad de Maquiavelo*, pp. 338 y 342).

16. *Vindicación*, p. 69.

dose y escindiéndose de sí mismo? «Cuando un nombre viene», escribe Jacques Derrida, «dice en el acto más que el nombre, lo otro del nombre y lo otro a secas, cuya irrupción, justamente, anuncia»<sup>17</sup>. Frente a la lógica de la no-contradicción, la ambigüedad y el equívoco hacen de un término su contrario y del autor su propio adversario<sup>18</sup>. Sólo superando la lectura estructural binaria de Burke puede vislumbrarse la ambivalencia y la escisión como rasgo constitutivo de una obra que se resiste a ser clasificada: «En mi miserable condición, aunque difícilmente pueda ser clasificado entre los vivos, no estoy a salvo de ellos»<sup>19</sup>. Desde aquella primera carta de un noble escritor fallecido hasta estas últimas declaraciones meses antes de su muerte, transcurre la obra de un autor inigualable, capaz siempre de levantar todo tipo de pasiones entre su auditorio y sus lectores. Si su destino era comparable al de quien inauguraba la reflexión sobre lo sublime a principios de nuestra era –pues «cada uno ve en Longino lo que quiere, a menudo haciendo caso omiso del tratado mismo»<sup>20</sup>–, quizá esto sea porque Burke

17. Derrida, *Kbôra*, p. 15.

18. La cita de Vernant que sirve de apertura en la obra citada de Derrida incide en esta «lógica de lo ambiguo, del equívoco, de la polaridad» frente a la lógica de la «binaridad, del sí o no» que comparten el mito y la tragedia.

19. «Letter to a Noble Lord», *Writings and Speeches*, p. 147.

20. Theodore Wood, *The Word «Sublime»*, p. 17, cit. en Giuseppe Sertoli, «Longino nel Settecento inglese», en Luigi Russo (ed.), *Da Longino a Longino*, p. 114. Samuel H. Monk planteó esta idea apoyándose en el hecho de que Longino alcanza la mayor fama en el momento de la disputa entre antiguos y modernos (en el ámbito francés y anglosajón, respectivamente, durante los siglos XVII y XVIII), sirviendo de argumento en ambas partes: «Sólo él, entre los antiguos, podía ser

entiende la escritura como un ejercicio retórico de reacción y confrontación: escritura *antipofórica* de un autor en llamas<sup>21</sup>.

El carácter polémico de nuestro autor –que se dejará sentir en la cantidad de polaridades y elementos antitéticos que sostienen la *Indagación*– exige primeramente recordar el papel crucial que la retórica y la oratoria desempeñaron en su formación intelectual. La formación clásica de Edmund Burke, nacido en Dublín en enero de 1729<sup>22</sup>, se forjó cuando a la edad de quince años concluía sus estudios en la escuela cuáquera fundada por Abraham Shackleton en Ballitore, siendo ya un voraz lector de poesía y de los clásicos, y accedía al Trinity College de Dublín (1743-1748). Allí fundó en 1747 con otros seis colegas la «Academy of Belles Letres», conocida popularmente como *The Club*, dedicada a la discusión semanal de *quaestiones* y lecturas destinadas al «perfeccionamiento de sus miembros en las ramas más refinadas, elegantes y útiles de la literatura» por la que sus jóvenes integrantes se preparaban para el arte de la

utilizado para defender la “libertad de escritura”», p. 27. Que Boileau publicara su traducción de Longino y *L'Art poétique* el mismo año es prueba de esto mismo.

21. La *antipófora* es una figura retórica que forma parte de los recursos de la prolepsis para anticiparse a las objeciones del adversario o a la opinión del juez: el orador plantea una pregunta y se responde a sí mismo, objetando el argumento planteado y proponiendo razones contrarias.

22. De acuerdo con Arthur Samuels, quien tuvo acceso a los documentos de la Oficina del Registro antes de que se destruyeran durante la guerra civil irlandesa, no hay duda de que nació el 1 de enero de 1729, que en el estilo nuevo de datación corresponde con el día 12; ha sido un dato controvertido desde las fuentes biográficas más antiguas.

conversación y la oratoria política «al servicio de la sociedad civil», conscientes de que el lenguaje es el «centro» y el «cimiento» de la sociedad<sup>23</sup>. No hay ciertamente en la época una clara delimitación entre las actividades literarias y políticas –tan común debía ser esta doble vocación que es fácil encontrarla satirizada en los escritos de la época–, lo que propicia que el pensamiento político de Burke se exprese en un estilo retórico y literario sin par y que los límites entre las dos fases de su carrera lleguen indudablemente a desdibujarse en algunos aspectos, sin que por supuesto ello implique que nuestro autor pueda ser jamás confundido con uno de esos «hombres de letras con ambiciones políticas», tan habituales en las eras ilustradas y sus más pálidas recidivas, que con «espíritu monjil» y «beatería fanática» aprovechan oportunamente la filosofía y su monopolio de la literatura para medrar en la política y controlar la opinión pública<sup>24</sup>.

El Club partía del presupuesto de que el encuentro de opiniones diversas es imprescindible en el desarrollo intelectual del individuo, dado que, en palabras de uno de los miembros del grupo, «el argénteo arroyo corre con más fuerza y se purifica allí donde encuentra resistencia y las corrientes arrastran el pesado lodo que se deposita al fondo»<sup>25</sup>, un espíritu que puede encontrarse reflejado

23. Samuels, *The Early Life*, pp. 227-228.

24. Burke, *Reflexiones*, pp. 192-194. Uno de los primeros autores en relacionar el pensamiento estético con el político de Burke fue Neal Wood, «The Aesthetic Dimension of Burke's Political Thought». Véase también Stephen K. White, *Edmund Burke*, pp. 22-39.

25. Andrew Buck, en Samuels, *The Early Life*, p. 257.

en la convicción con la que arranca la *Indagación*, según la cual «estas aguas necesitan ser agitadas antes de que puedan ejercer sus virtudes», pues «nada conduce más a corromper la ciencia que permitir que se estanque». El aprendizaje de la contienda retórica se hace palpable en las marcas de oralidad que agujijonean los textos de Burke y que, a lo largo de la *Indagación*, afloran como apóstrofes e hipótesis que apelan a un contacto directo con el auditorio y la realidad que se propone experimentar.

Las actividades «literarias» del Club incluían «discursos, lectura, escritura y argumentación en cuestiones de moral, historia, crítica, política y todas las ramas de interés de la filosofía»<sup>26</sup>, y éstas son precisamente las materias sobre las que versarán los escritos de Burke durante su primera década en Londres, ciudad a la que viajará en 1750 para iniciar sus estudios en Derecho bajo influencia paterna, y que abandonará arrastrado por su pasión literaria. Son los años en los que escribe y publica anónimamente sus primeras obras, *Vindicación de la sociedad natural* (1756; 1757) e *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757; 1759), que disfrutará de quince ediciones y será traducida al francés (1765) y al alemán (1773) durante la vida de su autor; son también los años en los que inicia, pero no concluye, *An Essay towards an Abridgement of the History* y *Tracts on the Popery Laws*; participa en la redacción de *An Account of the European Settlements in America* junto a William Burke (1757); esboza *Hints for an Essay on the Drama*, que se publica-

26. *Ibid.*, p. 228.

rá inacabado póstumamente, y desde 1758 es editor y principal redactor de los artículos que componen los números del *Annual Register*, una publicación con la que seguirá colaborando durante muchos años y con la que continuaba su faceta periodística, ya emprendida en 1748 cuando editó, y en buena parte escribió, los artículos que componían el periódico semanal *The Reformer*, y que incluían desde la denuncia social (véase, por ejemplo, la crítica de la miseria del campesinado irlandés, alimentada por una aristocracia que no estimulaba el crecimiento económico) hasta noticias de literatura y teatro en la sociedad dublinaesa del momento. La diversidad en la producción temprana de Burke en la que se incluye la *Indagación* es resultado de unos años de su vida marcados por fuertes inquietudes intelectuales y no pocas inseguridades profesionales<sup>27</sup>.

Edmund Burke emprende el primer paso hacia la carrera política cuando en 1759 asume el puesto de secretario de William Gerard Hamilton, una relación frustrada porque nuestro autor no podía tolerar que este nuevo cargo, que amenazó seriamente su vocación intelectual y su obra, absorbiera «servilmente» todo su tiempo de escritura y estudio, y no será hasta 1765 cuando afiance su carrera como secretario privado de Charles Watson-

27. *Writings and Speeches*, I, p. 4. Los editores señalan en la «Introducción» a este volumen (pp. 5-7) que, a consecuencia de las aparentes paradojas en el pensamiento de Burke, parte de su primera obra fue destruida a manos de los primeros editores y biógrafos que tuvieron acceso a sus papeles por ser considerada como «no apropiada» o incoherente con su obra madura, un problema para fijar el corpus de su producción al que se suma el anonimato, una convención literaria en la época del gusto de nuestro autor.

Wentworth, marqués de Rockingham, estadista *whig* y primer lord del Tesoro, que será primer ministro del Parlamento británico entre los años 1765-1766 y en 1782. Burke desempeñó el puesto de secretario del marqués hasta la muerte de este último en 1782, y desde que en 1765 fuera elegido miembro de la Cámara de los Comunes hasta su retirada en 1794, permaneció en el Parlamento durante los casi treinta años (con un breve receso en el otoño de 1780) que lo convertirían en uno de los más reputados e influyentes oradores y autores de teoría política de todos los tiempos. Como miembro por Wendoover (1765-1774), Bristol (1774-1780) y Malton (1780-1794), destacan sus discursos y sus panfletos políticos, entre los que se encuentra *Thoughts on the Cause of the Present Discontents* (1770), en denuncia de la corrupción de la Cámara de los Comunes y del favoritismo personal del rey en la elección de sus ministros, y como reivindicación del vínculo constitucional acordado de los partidos políticos en la representación pública de los ciudadanos y en la obstrucción de una interesada transferencia del poder entre la Corona y el gobierno<sup>28</sup>: «Se trata de interceptar el favor, la protección y confianza de la Corona cedida a sus ministros [...], separarlos de todas sus dependencias naturales y adquiridas», constituyéndose como un «control, y no un apoyo, de la

28. Macpherson señala una nueva ambivalencia en las dos lecturas posibles del panfleto: una defensa de los *whigs* de Rockingham, o una obra pionera en la defensa del sistema de partidos que en el siglo siguiente caracterizaría el sistema británico de gobierno, pero se decanta por la primera, como solución de Burke ante un problema político real (*Burke*, p. 43).