



Freijomil, Andrés G.

Un historiador del ocaso : los derroteros intelectuales del primer Huizinga (1897-1919)



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Freijomil, A. G. (2009). *Un historiador del ocaso : los derroteros intelectuales del primer Huizinga (1897-1919)*. *Prismas*, 13(13), 33-64. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1810>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Un historiador del ocaso

Los derroteros intelectuales del primer Huizinga

(1897-1919)

Andrés Freijomil

EHESS / Centre de recherches historiques

La historia nunca fotografía el pasado: lo representa

Johan Huizinga

En el otoño de 1879, mientras el Student-Corps de la ciudad holandesa de Groninga conmemoraba su quinto aniversario, quien más tarde sería su principal archivista e historiador, J. A. Feith, se disponía a organizar el carnaval de aquella temporada. Para celebrarlo, el comité había elegido como tópico el ingreso a la ciudad en 1506 del antiguo conde de Frisia oriental, Edzard el Grande, y en torno de él se realizaron importantes investigaciones.¹ El resultado fue un largo desfile donde el futuro juez Willem Alberda van Ekenstein fue el más observado: aquél representaba la figura del Conde, “acorazado” de la cabeza a los pies. Sin embargo, entre la multitud y tras la silueta de un viejo disfraz infantil, un niño de 7 años caía bajo el hechizo del “espectáculo más magnífico que jamás hubiese presenciado”: esta suerte de “epifanía” ha sido, según el historiador Johan Huizinga, su primer contacto con la historia.² Con todo, y más allá del hecho cultural que aquel cortejo implicaba, lo significativo de esta evocación reside en la imagen que ha elegido recordar: el carnaval de otoño, una representación histórica cuya estética se alojaba, sustancialmente, en la máscara y en el artificio, una impresión del pasado y un acento sobre la realidad social en que, tras la presencia de lo trivial, lo cómico o lo lúdico, se ocultaba la gravedad de un entramado cultural que organizaba las prácticas y les confería su

¹ El conde Edzard el Grande de Frisia oriental [1462-1528] fue uno de los príncipes alemanes que se asociaron y secundaron a Martín Lutero. Desde 1517 y luego de enfrentar con éxito a las fuerzas armadas del duque de Sajonia y otros veinticuatro príncipes enviados por el emperador, Edzard se consolida en la región. El ingreso a que remite Huizinga se trata, en realidad, de un asedio ocurrido una década antes, que perseguía detener el flujo de mercancías en cereales, ganado y madera de Drenthe a Groninga y para lo cual Edzard ordenó construir una pequeña fortaleza en el principal acceso a la provincia, cerca de Punterbridge.

² Huizinga, Johan H., “My Path to History” [1943], en Pieter Geyl y F. W. N. Hugenholtz (comps.), *Dutch Civilization in the Seventeenth Century and Other Essays* [1968], trad. del alemán por Arnold J. Pomerans, Londres, Collins, col. “The Fontana Library”, 1968, pp. 244-245. Se trata del único ensayo autobiográfico de Huizinga, escrito en 1943 a pedido de su esposa durante su reclusión en un campo de concentración de la pequeña ciudad de De Steeg (cercana a Arnhem) y publicado en Haarlem, póstumamente, cuatro años después por la editorial Tjeenk Willink & Zoon en sus obras completas. Huizinga morirá en 1945, poco antes de la liberación de Holanda.

valor de símbolo. Es en este tipo de percepción –la misma que más tarde lo llevará a reivindicar la seriedad de los cuentos de Andersen ante un auditorio académico– donde, sin duda, se concentra uno de los núcleos más perdurables de su obra. Pero esta suerte de estampa no fue sino la primera de una larga serie de impresiones a través de las cuales, en la soledad de su cautiverio, Huizinga marcó las grandes inflexiones de su derrotero intelectual.

Entre Oriente y Occidente

Huizinga nació en 1872 en Groninga, en el seno de una familia de origen menonita, hijo de Dirk Huizinga, un reputado profesor de fisiología e histología de la Universidad de aquella ciudad, y de Jacoba Tonkens, quien murió dos años después de su nacimiento. En 1876, su padre se casó en segundas nupcias con Hermanna Margaretha de Cock, a quien Johan consideró como una verdadera madre durante toda su vida. Educado, pues, en un clima familiar en que la religión y la ciencia formaban parte del mismo universo doméstico, en 1885 comenzó su educación formal en el *Gymnasium* municipal de Groninga, donde inicialmente se mostró interesado por la astronomía y la historia natural. Con todo, al culminar sus estudios intentó convencer a su padre con la idea de aprender árabe y hebreo en la Universidad de Leiden, propósito que no pudo llevar a cabo por razones financieras.³ De tal modo, en septiembre de 1891 el joven Johan ingresó a la Universidad de Groninga como estudiante de “letras holandesas”, un término que, según él mismo definió más tarde, “cubría casi todo lo que no podía ser llamado clásico u oriental”.⁴ Sin embargo, no fue sino al año siguiente cuando asistió a una segunda epifanía “que le dio el consuelo y el apoyo que necesitaba”⁵ en aquel momento: esa vez ocurrió frente a una obra del retratista Jan Veth [1864-1925] en una exposición perdida de Groninga, que más tarde se convirtió en la primitiva inspiración de un trabajo monográfico que publicaría sobre el artista.⁶ Fue esta inclinación natural hacia los valores estéticos de la cultura la que lo llevó a organizar en Groninga, junto con un grupo de amigos, diferentes exhibiciones de pintura moderna en las que solían incluirse obras de un apenas conocido Vincent van Gogh y de Jan Toorop. Lejos aún de cualquier interés por la historia, fue en esta ciudad donde consiguió graduarse a fines de octubre de 1893 con un título que lo habilitaba para enseñar historia, geografía y lengua holandesa.⁷ Si bien en 1895 partió a Leipzig decidido a doctorarse en filo-

³ Noordegraaf, Jan, “‘On Light and Sound’. Johan Huizinga and nineteenth-century linguistics”, en *The Dutch Pendulum. Linguistics in the Netherlands, 1740-1900*, Münster, Nodus Publikationen, 1996, pp. 130.

⁴ Huizinga, Johan, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 250.

⁵ Kolff, D. H. A., “Huizinga’s Dissertation and the ‘Stemmingen’ of The Literary Movement of the Eighties”, en Willem Otterspeer (ed.), *Leiden Oriental Connections, 1850-1940*, Leiden, E. J. Brill/Universitaire Pers Leiden, 1989, p. 141.

⁶ En 1927, Huizinga publicará un breve estudio monográfico sobre Veth, *Leben en werk van Jan Veth* [Vida y obra de Jan Veth], y en 1928 escribirá la introducción para un pequeño trabajo del artista publicado póstumamente, *Een veronachtzaamd hoofdstuk uit onze beschavingsgeschiedenis der zeventiende eeuw* [Un descuidado capítulo de nuestra historia del siglo xvii].

⁷ En 1894, como parte del comité de festividades de la Universidad de Groninga, Huizinga se encargará de llevar a cabo el desfile de aquel año. En un intento por recuperar y conservar una tradición cuya decadencia era harto visible, Johan se convierte en una suerte de cortés protector de aquella representación, al tiempo que en su alocución al público demostró un tipo de preocupación intelectual y cultural que será bien manifiesta en su obra a partir de 1905: “Puesto que la festividad muestra síntomas inequívocos de declive y puesto que este proceso ya está muy avanzado,

logía, cabe señalar que su interés por el estudio de las lenguas surgió, en realidad, en su ciudad natal. Para obtener allí una maestría, la regla universitaria exigía, desde 1877, el aprendizaje del sánscrito, normativa que no logró hacerlo desistir, pues su interés se orientaba hacia la filología comparada entre aquella lengua y el árabe. A principios del siglo XIX, aunque no antes de 1820, la circulación de traducciones y la producción de textos, vocabularios y estudios históricos permitieron que el budismo y el hinduismo fuesen asimilados como culturas originales, un “descubrimiento” que el mismo Schopenhauer no dudó en comparar con la relectura italiana del paganismo grecolatino en el siglo XVI y llamarlo “Segundo Renacimiento”.⁸ Por cierto, se trata de una época en que el orientalismo se había convertido nuevamente en un verdadero hecho cultural que presagiaba una renovación radical del pensamiento occidental, impulso que, a mediados de siglo, se había visto de algún modo eclipsado por la presencia casi excluyente del positivismo, que sólo ponía el acento en su costado filológico.

Pero era en Leipzig donde se encontraba el núcleo lingüístico más importante, el de los llamados *Junggrammatiker* [neogramáticos], bajo el liderazgo del indogermanista Karl Brugmann,⁹ un hombre del que, según señala el propio Huizinga, “esperó mucho y recibió poco”.¹⁰ Tan es así que la experiencia germana con su apertura hacia la lingüística formal y evolucionista se traducirá para el joven Johan en una excusa académica que sólo le resultará útil para cultivar su alemán y estudiar el irlandés antiguo y el lituano, pues la neogramática no respondía a sus intereses, más vinculados con los problemas semánticos, el significado de los valores lírico-asociativos del lenguaje¹¹ y, en fin, con la estética *fin-de-siècle* de un Huysmans o un Rémy Gourmont. De este modo, en la primavera de 1896, este “incorregible soñador” (tal como él mismo se calificaría más tarde) regresó por Dresden y Berlín a Groninga para escribir su tesis y doctorarse. Allí se sintió particularmente atraído por el movimiento *Tachtigers* [generación del ochenta], formado por un grupo de escritores y artistas en torno de la revista literaria *De Nieuwe Gids*, fundada en 1885 y liderada por el poeta Willem Kloos, pero representado, sobre todo, por el padre de la poesía holandesa moderna, Herman Gorter.¹² Se trata de una marca importante para Huizinga por cuanto la estética de este movimiento se convertirá, según D. H. A. Kolff, en una de las principales inspiraciones que subyacen a *El otoño de la Edad*

la presente festividad bien puede ser la última. Aun así, caballeros, estamos orgullosos de ser los últimos representantes de algo que está desapareciendo”, en Kolff, D. H. A., “Huizinga’s Dissertation and the ‘Stemmingen’ of The Literary Movement of the Eighties”, *op. cit.*, p. 142.

⁸ Cf. Eliade, Mircea, *La búsqueda* [1969], trad. de Dafne Sabanes de Plou y María Teresa Valle, Buenos Aires, La Aurora, 1984, pp. 184-186.

⁹ Los *Junggrammatiker* sostenían que las leyes fonéticas no tenían excepciones. Asimismo, concebían la lingüística histórica como pasible de una explicación positiva y fisiológica. En este sentido, la obra de Brugmann [*Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*, 1886-1900] representa un verdadero conjunto sistemático de las leyes fonéticas.

¹⁰ Huizinga, Johan, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 255.

¹¹ Noordegraaf, Jan, “‘On Light and Sound’. Johan Huizinga and nineteenth-century linguistics”, *op. cit.*, p. 132.

¹² Huizinga, Johan, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 253. Recordemos que la generación holandesa del ochenta mantenía una postura antiburguesa y defendía el gusto del arte por el arte y una estética decadentista emparentada con el simbolismo francés y con la poesía inglesa de Shelley y Keats. Además de Kloos y Gorter, también fueron vinculados con el movimiento el moralista Van Eden, Verney y Couperus. El nombre de la revista –*De Nieuwe Gids* [La Nueva Guía]– era, en realidad, un sarcasmo dirigido contra *De Gids*, la revista más antigua y prestigiosa de los Países Bajos. En 1900, Huizinga dejó un pequeño rastro de esta influencia con la publicación de un soneto en francés, “Le vieux coq”, en la revista de arte *De Kroniek* (Nº 6, 1900, p. 311), que comenzó a reclutar disidentes de *De Nieuwe Gids* a causa de sus conflictos internos.

Media.¹³ En todo caso, un tanto alejado del ordenamiento comparativo y positivista de una neogramática que intentaba equiparar la lingüística con el espíritu de las ciencias naturales –muy propio, por cierto, de una época en que el gusto estético se orientaba paulatinamente hacia el realismo y el naturalismo–¹⁴ Huizinga expresará que “nunca pude determinar por qué unas lenguas tan diferentes entre sí utilizaban el mismo grupo de palabras para impresiones de sentidos diferentes, ni por qué tales conceptos procedentes del reino del tacto y el peso como densidad, luz, agudo y romo también podían ser aplicados a los sonidos, los colores o las intensidades lumínicas. De hecho, nunca fui capaz de descubrir la respuesta”.¹⁵ De cualquier modo, en plena “Época de Brugmann”, tanto la lingüística alemana como el método histórico-comparativo se habían convertido en parte esencial de los estudios universitarios. De tal manera que su primer proyecto de investigación intentará recuperar parcialmente aquel acervo lingüístico indoeuropeo, pero desplazándolo hacia una historia de la cultura vinculada con la semántica de las palabras.

Sin embargo, el intento resultó fallido. Luego de que su director, Barend Sijmons, desestimara este proyecto de investigación debido a sus “peligrosas” implicaciones psicológicas y a su escaso interés para la lingüística,¹⁶ Huizinga se vio obligado a recurrir a los consejos de su viejo profesor de sánscrito en Groninga, Jacob Samuel Speyer. Este nuevo desvío lo llevará a presentar un trabajo sobre los orígenes del teatro cómico indio a través de la figura del *Vidûsaka* [“corruptor”], el bufón brahmánico.¹⁷ Bajo su dirección, allí discutirá, básicamente, con la teoría de Ernst Windisch (*Der Griechische Einfluss im Indischen Drama*, 1882), quien sostenía que la comedia hindú no era sino un mero reflejo de la “nueva comedia griega”, que habría llegado a la India –vía Bactriana– gracias a las conquistas de Alejandro y se habría desarrollado en la misma época en que Plauto y Terencio sentaban las bases del teatro latino, también a partir de la tradición helénica. Por su parte, Huizinga atacó esta hipótesis apoyándose en la lectura de una vasta literatura en sánscrito del período gupta como el *Vikramorvaçi* [Urvaci ganó el premio al heroísmo], la comedia *Malavikagnimitra* y el *Sakuntala*, del gran poeta y dramaturgo Kalidasa, el *Mrcchakatika* [El carrito de terracota], de Shudraka y el *Nagananda* [El regocijo de las serpientes], de inspiración budista y atribuida a Harsa, el último emperador indio y también poeta y mecenas (siglo VII d.C.).¹⁸ Sin embargo, la obra que más

¹³ Kolff, D. H. A., “Huizinga’s Dissertation and the ‘Stemmingen’ of The Literary Movement of the Eighties”, *op. cit.*, p. 141.

¹⁴ Cf. Lockwood, W. B., *Filología indoeuropea* [1969], trad. de María Eugenia Crigliano, Buenos Aires, EUDEBA, 1978, pp. 19-24.

¹⁵ Huizinga, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 260.

¹⁶ Este proyecto doctoral de treinta y ocho páginas fue recuperado por Jan Noordergraaf del Archivo Huizinga de la Biblioteca de la Universidad de Leiden. Escrito pocos meses antes de su partida de Leipzig, el joven doctorando había investigado a partir de una perspectiva “semasiológica” los diferentes modos en que el sánscrito, el griego, el latín y la antigua lengua germánica habían concebido la estructura de la luz y el sonido (cf. Noordergraaf, “‘On Light and Sound’. Johan Huizinga and nineteenth-century linguistics”, *op. cit.*, pp. 133 y ss.). Sin duda, buena parte del espíritu de esta investigación nunca concluida se encontrará en las formas de la sensibilidad medieval estudiadas en *El otoño de la Edad Media*.

¹⁷ Huizinga, Johan, *De Vidûsaka in het indisch tooneel* [El rol del bufón en el teatro indio], Groninga, P. Noordhoff, 1897. Huizinga defendió su tesis, calificada *cum laude*, el 28 de mayo de aquel mismo año.

¹⁸ El acento puesto por Huizinga en la originalidad del teatro indio, si bien debe mucho a las nuevas corrientes de interpretación de aquel entonces, no escapa a ese particular interés por encontrar las raíces de una problemática cultural particular en la lógica histórica de sus propias tradiciones. Cabe recordar que los personajes que representaban al bufón brahmánico, a las mujeres de la corte o a los eremitas hablaban el prácrito, mientras que los reyes y

contribuyó en la dirección de su tesis fue *Le théâtre indien* [1890], del célebre orientalista francés Sylvain Lévi, según quien el teatro indio asumía formas y creaciones originales propias del espíritu hindú que se remontaban al antiguo drama popular, previo al del período clásico griego y al cual, en realidad, le debía muy poco. Pero su investigación –lejos del espíritu de la filología, aunque sin prescindir de ella como herramienta empírica– también se preguntará por la presencia de una erótica hindú esencialmente femenina en este tipo de literatura, por los elementos grotescos y burlescos en obras como *Nagananda* y *Mrcchakatika* y por la validez de la teoría del ridículo que subyace tras la imagen del *Vidûsaka*, en un intento por diferenciarla de las elegantes cualidades de los héroes ennoblecidos. Un trabajo, en suma, importante dentro del acotado círculo de orientalistas¹⁹ que, incluso, el mismo año de su publicación (1897) mereció dos comentarios bibliográficos en la *Revue critique d'histoire et de littérature* de París.²⁰ Esta orientación humanística de sus estudios históricos, en que los ideales estéticos y el trazado de un espacio literario se resuelven a partir de la investigación empírica –pero sin quedar atrapados por una pretensión de corte cientificista–, se presenta como una de las principales marcas que recorrerán su teorización de la historia. Sin embargo, habitualmente sensible a las impresiones estéticas, según relata en su autobiografía, su primer interés hacia la disciplina sobrevendría en Brujas en el verano de 1902, en ocasión de su visita a la “Exposition des Primitifs flamands et d'Art ancien” en el Hôtel Gruuthuuse,²¹ el mismo año en que, finalmente, fracasó su candidatura como Lecturer en Sánscrito de la Universidad de Utrecht.

los héroes lo hacían a través del sánscrito, la lengua culta (cf. Barbara Stoller Miller, “Kalidasa’s World and His Plays”, en Stoller Miller (ed.), *Theater of Memory. The Plays of Kalidasa*, Nueva York, Columbia University Press, 1984, p. 24). Esta multiplicidad lingüística estaba indisolublemente vinculada con la poética del drama indio, un elemento que Huizinga tuvo particularmente en cuenta al efectuar su investigación. Recordemos, además, que en 1899 Huizinga publicó un pequeño trabajo biográfico sobre Hendrik Kern, el primer profesor de sánscrito de los Países Bajos.

¹⁹ En todo caso, como señala Edward Said, a fines del siglo XIX el orientalismo era una disciplina comparativa que pertenecía al ámbito de la erudición cuyos especialistas solían oscilar entre la especialización erudita propiamente dicha y el entusiasmo virtuoso. A este respecto, el imaginario europeo había construido un “Oriente” en tanto que espacio cultural diferenciado, a partir, sobre todo, de una serie de tópicos recurrentes vinculados con la sensualidad o con su tendencia al despotismo, entre otras variables (cf. Edward W. Said, *Orientalismo*, Madrid, Debate, 2002, pp. 81 y ss.). Con todo, la tesis de Huizinga –siguiendo los pasos de la corriente de Lévi–, sin llegar a marcar un quiebre en los estudios orientales, colocaba el acento en la autoctonía del teatro indio, hipótesis que marcaba una importante diferencia respecto de las interpretaciones que sólo asimilaban aquellos caracteres como una derivación de las tradiciones europeas.

²⁰ “Sus análisis son agudos y precisos, sus traducciones, llenas de inspiración; su posible juventud y su certera originalidad son, a juzgar por la pobreza relativa de su bibliografía, excusas ampliamente suficientes. Un comienzo lleno de promesas y digno de todos los alientos”, cf. Victor Henry, “*De Vidûshaka in het Indisch Tooneel* (Le rôle bouffon du théâtre hindou), Profschrift ter verkrijging van den graad van Doktor in de Nederlandsche Letterkunde, door Johan Huizinga. Groningue, Nooordhoff, 1897. In-8, 155 pp.”, en *Revue critique d'histoire et de littérature*, vol. 44, N° 12, 1897, p. 63.

²¹ Huizinga, Johan, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 267. El catálogo de la exposición fue publicado por Desclée de Brouwer y constaba de dos secciones. Una de ellas estaba dedicada a la muestra de manuscritos, miniaturas, archivos, monedas, sellos, medallas y *méreaux* (una suerte de fichas de plomo, cuero o pergamino emitidas por algunas comunidades religiosas y por instituciones municipales que, desde la Edad Media, hacían las veces de moneda ante la escasez de metálico). Pero fue la primera, dedicada a la plástica flamenca, la que contó con la principal atención de Huizinga. Según W. H. James Weale (en aquel entonces miembro de la Real Academia Belga y autor del texto “L’art dans les Pays-Bas” [pp. ix-xxx] que antecede el catálogo propiamente dicho), “Al hablar de Arte en los Países Bajos, designamos bajo esta denominación los reinos actuales de los Países Bajos y de Bélgica, así como las regiones limítrofes de Francia que antiguamente formaban parte de los condados de Flandes y de Hainaut” (p. ix, nota 1). La exposición incluía obras de artistas como Van der Goes, Josse de Gand o Hans Memlinc. Sin embargo, era la pintura de Jan y Hubert Van Eyck la que ocupaba un lugar particularmente destacado en la muestra, tal como más tarde lo

El llamado de Clío

Luego de obtener su doctorado, Huizinga no tuvo más alternativa que asumir como profesor de historia en una escuela secundaria de Haarlem. Sin embargo, desde 1903 y durante dos años ocupó el cargo de *privaat-docent* (lector externo no remunerado) de historia de la cultura y la literatura de la India antigua en la Universidad de Amsterdam, donde dictaría clases regulares sobre religión védica y brahmánica (1903-1904) y, al año siguiente (1904-1905), sobre budismo.²² De tal modo que, a partir de entonces, será el derrotero universitario el que marque sus formas de acceder a y de concebir el conocimiento. Como ha señalado Jacques Le Goff, la vida de Huizinga habría de confundirse con la del mundo universitario,²³ comunidad con la que siempre prefirió identificarse ya sea como parte de un *esprit de corps* estrictamente académico o como heredero del escrupuloso abolengo que imponía la traza paterna. No obstante, es el año 1905 el que representa la verdadera cifra de su derrotero intelectual. A instancias de su antiguo profesor, el medievalista P. J. Block, no sólo ingresó, contra todo pronóstico, a la Universidad de Groninga como profesor de Historia General, sino que en su lectura inaugural del 4 de noviembre formuló lo que sería de allí en más la práctica de su oficio como historiador.

Verdadero cuerpo teórico *avant la lettre* de casi toda su obra posterior, en su conferencia inaugural *—Het aesthetische bestanddeel van geschiedkundige voorstellingen*, traducida al español como “El elemento estético de las representaciones históricas”—²⁴ sostuvo que el conocimiento histórico debía ser, básicamente, estético, intuitivo y subjetivo. Sin embargo, tras aquel discurso yacía un propósito más profundo y de mayores alcances: trazar una clara divisoria entre la historia y las ciencias naturales, separar sus respectivos métodos y delinear una severa crítica al positivismo. Para ello, invocó “la teoría independiente de las ciencias del espíritu”, espectro bajo el cual reunió buena parte del idealismo neokantiano de la escuela de Baden, para establecer ese gesto de filiación, pero también para indicar dónde residía aquel marco de ruptura pues, para su generación (más próxima a la estética de un Verlaine que a los rigores empíricos de Comte), la exigencia acumulativa y objetiva de los hechos ya no representaba ninguna garantía para el proceso cognitivo. Con el transcurrir de los años, esta suerte de escepticismo filosófico —lente tras el cual Huizinga ya comienza a percibir el conocimiento histórico— no sólo le permitió apartarse del mero empirismo historiográfico, sino también prolongar su incertidumbre hacia las posibilidades evolutivas de los valores intelectuales y morales, un verdadero malestar que a partir de la primera posguerra su obra atestará con un acentuado relieve. Frente a ello, precisamente, la estética o, en todo caso, el “elemento estético” —presente y necesario en toda producción histórica— se muestra como un camino posible.

A este respecto, con esta conferencia inaugural Huizinga también se colocó a la vanguardia de una escritura de la historia en que la operación creativa del lector se convierte en una de sus

hará en *El otoño de la Edad Media*, una obra cuyo primer objetivo perseguía comprender el arte de los hermanos holandeses y cuyo título iba a ser, en un principio, *Tras el espejo de los Van Eyck*.

²² La lección inaugural se tituló *Over studie en waardeering van het Buddhisme* [El valor de los estudios sobre budismo].

²³ Le Goff, Jacques, “Johan Huizinga”, en André Burguière (dir.), *Diccionario de ciencias históricas*, Madrid, Akal, 1991, p. 349.

²⁴ Huizinga, Johan, “El elemento estético de las representaciones históricas” [1905], *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, N° 9, 2005, pp. 91-107.

principales preocupaciones epistemológicas, un tratamiento que se quiere casi “semasiológico”.²⁵ De tal manera que

en ambos casos, en la obra de arte como en el relato histórico, el lector será estimulado a usar su fantasía para representarse con claridad un fragmento de vida, de modo tal que el contenido de la representación se extienda más allá de los límites del significado literal de lo que ha sido leído. El historiador debe justamente guiar la fantasía del lector con una combinación bien estudiada de los significados de las palabras, de modo tal de reducir al mínimo el margen para jugar subjetivamente con esas imágenes que quiere reproducir en el lector.²⁶

Como señala Ernst Gombrich, esta primacía de “ver el pasado en términos de imágenes vividas y la obligación de buscar allí la verdad”²⁷ es, por cierto, una de las marcas más evidentes y originales que Huizinga imprimirá a sus trabajos de historia de la cultura, lo que supone un paso más allá con respecto al historicismo que, vía Windelband y Rickert, colocaba la imagen del sujeto como creador del pasado y no tan sólo como su reproductor. Para el Huizinga de 1905 (dueño de un espíritu en que las ideas conservan una subjetividad que se repliega en la imaginación y en la naturaleza interna del sentido histórico), ya no es posible ofrecer amplias explicaciones de carácter general y, si lo hace, no tiene más que descubrir cuáles son los “ingredientes esenciales de realidad” que se encuentran tras esas mismas construcciones. Así, el oficio del historiador no puede reducirse a meras formulaciones acumulativas: “El conocimiento histórico nunca es una suma de nociones cronológicas y políticas; y la asociación de imágenes presente en la memoria nunca es simplemente una adición. Querer desterrar de la ciencia, reservando para ellos la etiqueta de ‘arte’, todos esos elementos no racionales que la historia utiliza para alcanzar su conocimiento es sólo una exagerada tendencia a la sistematicidad”.²⁸ Con todo, tampoco pretende someterse a los peligros que el irracionalismo podría depararle sino, únicamente, poner a trabajar la función racional en compañía de la intuición.²⁹ En suma, lo que Huizinga nos presenta no es sólo un historiador capaz de producir un discurso histórico singular, sino que también nos muestra de qué modo ese discurso puede ser objeto de un proceso creativo en que tanto el historiador como su lector se ven involucrados del mismo modo. Sin embargo, tras esta larga reflexión también se oculta una batalla, acaso más personal, que

²⁵ Cabe recordar que la semasiología, punto de partida de la semántica moderna, fue elaborada en el marco de los estudios filológicos de fines del siglo XIX y sus bases quedaron establecidas con la obra del filólogo alemán Christian Karl Reising (1792-1829), publicada diez años después por uno de sus discípulos del seminario de la Universidad de Halle. Interesado en recuperar el sentido histórico de las palabras, Reising consideraba que los análisis etimológico y sintáctico eran insuficientes (cf. Peter Schmitter, “Le savoir romantique”, en Sylvain Auroux (dir.), *Histoire des idées linguistiques*, III: *L'hégémonie du comparatisme*, Bruselas, Pierre Mardaga, 2000, pp. 72-74). Pese a que, como señala Noordegraaf, Huizinga nunca ha sido explícito respecto de la forma en que asumió esta tradición, lo cierto es que una obra como *Homo ludens* [1938], por ejemplo, no puede sino ser deudora de aquel movimiento, una suerte de sensibilidad semántica que, por cierto, recorre buena parte de su obra.

²⁶ Huizinga, Johan, “El elemento estético de las representaciones históricas”, *op. cit.*, p. 99.

²⁷ Gombrich, E. H., “La gran seriedad del juego. Reflexiones sobre ‘Homo ludens’”, de Johan Huizinga (1872-1945)”, en *Tributos. Versión cultural de nuestras tradiciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 144.

²⁸ Huizinga, Johan, “El elemento estético de las representaciones históricas”, *op. cit.*, p. 103.

²⁹ Esta lección inaugural fue ampliamente celebrada por el mundo literario y considerada un nuevo camino para la epistemología de los estudios históricos. A este respecto, la breve reseña que de ella hizo el poeta Albert Verwey fue sintomática de la recepción general. Para él, Huizinga era “un psicólogo, un esteta, un artista y un discípulo del movimiento de los años 1890”, en E. H. Kossmann, “Huizinga”, en *Politieke theorie en geschiedenis*, Amsterdam, Bert Bakker, 1987, pp. 395-396.

Huizinga se propuso librar contra la fuerte influencia que había despertado en él la figura de Karl Lamprecht, el viejo maestro de Leipzig a quien, notablemente, no alude como tal en su ensayo autobiográfico de 1943, sino tan sólo para situarlo en el contexto de la gran “controversia” que generó tanto su “esquematismo vacío” como sus “frágiles conceptos” con respecto a los de Windelband, Rickert, Simmel y Meyer, entre otros.³⁰ Precisamente, este ensayo inaugura una cautela que Huizinga repetirá en sus trabajos posteriores sobre el concepto de historia: la figura de Lamprecht jamás se convertirá en una cita de autoridad sin reservas, es más, casi siempre aparecerá velada tras aquella discusión historiográfica.

La gran “controversia” –tal como la denominó el historiógrafo George Gooch–³¹ comenzó cuando en 1891 Lamprecht publicó el primer volumen de su *Deutsche Geschichte*, aunque, en rigor, se trata de una discusión cuyos límites rebasan, y con mucho, ese punto inicial. Ante todo, recordemos que Lamprecht cuestionaba allí, fundamentalmente, dos de los baluartes más importantes que sostenía la erudición historicista clásica, es decir, el rol central del Estado y el de los hechos políticos como ejes en la representación del pasado. En su lugar, intentó descubrir las transformaciones del pueblo alemán a partir de sus realizaciones económicas, psicológicas y culturales, estableciendo leyes generales de orden causal que dieran cuenta de todo el desarrollo de la actividad humana, premisa que no representa sino el ingreso del positivismo en el corazón mismo de la tradición idealista alemana y un drástico quiebre con la escuela de Ranke. Asimismo, como señala Georg Iggers, los factores políticos jugaron un rol importante en la cruzada contra Lamprecht: en una Alemania recientemente unificada por Bismarck, los estudios históricos no podían soslayar la presencia del Estado,³² sobre todo si recordamos que la historia funcionaba como instrumento educativo y de propaganda política. En este aspecto, tres años antes, la controversia tuvo su antecedente en la discusión que se originó entre el historiador Dietrich Schäfer –fiel defensor de la unidad científica de una historia que debía girar en torno del Estado– y Eberhard Gothein –partidario de ampliar los límites del discurso histórico y llevarlo al campo de una historia de la cultura–,³³ lo cual demuestra que, si bien el imperialismo historicista imponía un fuerte sesgo político sobre la producción historiográfica, la necesidad de romper con esa hegemonía no había desaparecido de la tradición alemana. De hecho, fue la revolución de 1848 la que renovó el interés por los estudios de historia de la civilización y la cultura –*Kulturgeschichte*– y el “cuarto Estado”: en ese contexto, mientras la obra de Wilhelm Riehl fue la pionera,³⁴ la de Jacob Burckhardt –si bien heredera de una tradición intelectual parcialmente diferente, de la cual también participa, junto con el Berlín de Ranke, la Basilea protestante de principios del siglo XIX– sienta la verdadera inflexión al introducir un componente cultural en el seno mismo del *Estado* italiano del Renacimiento “como creación calculada y consciente, como obra de arte. Tanto en las repúblicas urbanas como en las tiranías, vemos expresada por modo múltiple esta modalidad, que condiciona igualmente su forma interna y su política exterior”.³⁵

³⁰ Huizinga, Johan, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 269.

³¹ Cf. Gooch, George P., *Historia e historiadores en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, pp. 583 y ss.

³² Iggers, Georg, *Historiography in the Twentieth Century. From Scientific Objectivity to the Post-modern Challenge* [1993], Hanover, Wesleyan University Press, 1997, p. 33.

³³ Gooch, George, *Historia e historiadores en el siglo XIX*, *op. cit.*, pp. 582-583.

³⁴ Wilhelm H. Riehl [1823-1897] ha sido el primer historiador que “aisló” al Estado de su trazado histórico de la civilización alemana.

³⁵ Burckhardt, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia* [1860], Barcelona, Iberia, 1946, p. 9. Precisamente, he

Por otro lado, como el mismo Lamprecht reconocerá más tarde, tras aquella obra yacía un nuevo cuerpo metodológico que debía ser explorado –de hecho, la querella recibió el nombre general de *Methodenstreit* e, irónicamente, de *Lamprechtstreit*– y así lo hizo mediante una serie de conferencias que dictó en los Estados Unidos en 1904, donde afirmó que “la historia es, ante todo, una ciencia socio-psicológica”,³⁶ es decir, que su principal objeto lo constituye la sociedad y no el individuo, quien es visto como un fenómeno asaz contingente. En 1897, Henri Pirenne se hará eco de la discusión y, de algún modo, acompañará la tesis de Lamprecht al homologar su pensamiento al de Gabriel Monod y decir: “el problema que yace aquí es el de encontrar en la propia historia una explicación que permita descubrir empíricamente las causas immanentes que determinan su evolución. La psicología de los pueblos y la sociología podrían ayudarnos en este problema, ellas son para la historia lo que las matemáticas son, por ejemplo, para la física”. Sin embargo, también advierte los peligros de un excesivo uso de la generalización que bien podría culminar en una filosofía de la historia tan “vaga como arbitraria”.³⁷ En todo caso, también J. P. Block se encontraba junto a los simpatizantes de Lamprecht,³⁸ de tal manera que la conferencia inaugural de Huizinga necesariamente debió ser recibida, en más de un sentido, como una inopinada caja de Pandora.

Pero tras aquella tensión discurre el verdadero dilema de la “controversia” historiográfica de fines del siglo XIX y es en esa encrucijada donde la lección inaugural de 1905 se instala como un síntoma. La tesis de Lamprecht, allí donde se muestra científicista y próxima a las ciencias naturales, no sienta en Huizinga ningún acuerdo; en cambio, cuando considera el desarrollo del espíritu como la obra en común de una sociedad en que las expresiones culturales y artísticas se muestran más útiles que los fenómenos políticos para representar el pasado, es allí donde la marca del alemán se quiere un tanto más perdurable. Tal como afirma Karl Weintraub, “Sin participar abiertamente en esta disputa profesional, Huizinga reveló su vivo interés por el asunto y no ocultó sus inclinaciones personales. Estrechamente situado junto a los oponentes de Lamprecht, no obstante, reservó para sí su admiración hacia el coraje de aquél por haber emprendido semejante esfuerzo de comprensión”.³⁹ De todos modos, el panorama historiográfico de *fin de siècle* no resulta tan nítido ni las filiaciones intelectuales son lo suficientemente estables como para constituir una “escuela” formal, sobre todo en los Países Bajos, donde el desarrollo epistemológico de la historia se encuentra todavía en una fase que apenas linda con lo embrionario. La crisis de la razón histórica es pues la crisis de un pasado para el cual el objetivismo científico, ya sea a través de los hechos “tal como realmente ocurrieron”, o de su reconstrucción mediante un proceso de naturaleza exclusivamente empírica, no hacía sino relegar a un oscuro lugar el papel del propio sujeto. En todo caso, ante la tradición historicista

aquí uno de los historiadores más invocados por los teóricos a la hora de establecer una genealogía para las obras históricas de Huizinga.

³⁶ Lamprecht, Karl, *What is History? Five lectures on the Modern Science of History* [1904], Nueva York, The Macmillan Company, 1905, pp. 3 y ss.

³⁷ Pirenne, Henri, “Une polémique historique en Allemagne”, *Revue historique*, vol. LXIV, N° 5, mayo-agosto de 1897, sección “Mélanges et documents”, pp. 50-57.

³⁸ Boone, Marc, “L’automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou ‘plusieurs vérités pour la même chose’”, en Moreno y Palumbo (eds.), *Autour du XV^e siècle. Journées d’étude en l’honneur d’Alberto Várvaro*, Ginebra, Droz, 2008, p. 37.

³⁹ Weintraub, Karl Joachim, *Visions of Culture. Voltaire, Guizot, Burckhardt, Lamprecht, Huizinga, Ortega y Gasset*, Chicago, University of Chicago Press, 1969, pp. 208-209.

de la escuela de Ranke y el empuje materialista del positivismo, la poética de la historia que, a fin de cuentas, propone Huizinga permite imaginar una discreta ruptura, pues al cruzar el umbral de la disciplina con miras a expandir su objeto más allá de las grandes personalidades y la rigidez de las leyes científicas, desplaza la cuestión hacia una preocupación decididamente conceptual.⁴⁰ Por otro lado, conviene no olvidar que todas estas querellas se efectuaban *ab intra* del ámbito universitario, allí se producían, de allí partía su difusión, pero allí quedaban recluidas. Se trata de voces académicas que hablan a partir de una publicación interna y, en el mejor de los casos, de una revista especializada cuyo ritmo de circulación imponía a las controversias una temporalidad acompasada, y es en esa cartografía donde, no sin dificultades, se concentra y unifica la convulsión de la disciplina.

A este respecto, el gesto de Huizinga en 1905 es inequívoco: a partir de la voz que le impone un discurso que lo sitúa nuevamente en la docencia universitaria, irrumpe con una estética que, en el momento de conceptualizar la historia, se acerca a un cometido filosófico, pero que, cuando se trata de llevar a cabo una investigación propiamente dicha, debe buscar asilo en otra parte, tal vez, en la poesía. Es por ello que el factor intuitivo se muestra tan útil para el historiador:

Es una cuestión secundaria si la historia también tiende, tal vez conscientemente, a la creación de la bella forma. Mucho antes de que el historiador comience a escribir, mucho antes de que el poeta ocupe su mente con el metro y con la rima, entra en juego la disposición de espíritu que los liga: el vínculo no está en la forma en la que crean, sino en la manera de concebir y en la percepción. [...] En la producción se reencuentran, dado que hacen uso de los mismos medios para hacer mella en la capacidad imaginativa del lector.⁴¹

Con ello, Huizinga confirma cuál es el tipo de práctica que imagina para el historiador, resguardando al oficio de cualquier amenaza positivista y acercándose, cautelosamente por cierto, al espíritu romántico del idealismo así como a los contenidos literarios que conserva todo discurso historiográfico. Ésta será la posición que sostendrá de aquí en más y que conservará de manera perdurable durante buena parte de su derrotero intelectual. Así lo demuestra, al menos, una carta que le enviara a Henri Pirenne el 23 de octubre de 1917, mientras éste se encontraba cautivo en Alemania:

Y sin embargo, estos últimos años me he sentido cada vez más incapaz de apreciar esas obras ultracientíficas e ilegibles que abundan en nuestra ciencia. Por lo general, suelo decir a mis estudiantes que un libro ilegible es un libro malo, sea cual sea el tema (salvo en matemáticas asumo, aunque tal vez los señores matemáticos encuentren ilegibles muchas cosas que para nosotros no lo son). Justamente, tengo en este momento bajo mano un bello espécimen de ese tipo de obra. Usted conoce al Sr. Oppermann, profesor en Utrecht. Presentó ante nuestra Real Academia una disertación sobre las fuentes de la historia de Holanda entre los siglos x y xii que debo leer para hacer una reseña. Usted sabe cuán pobre resulta esa tradición que concierne a Egmond.⁴² Y Usted tal vez sepa que M. O. tiene la manía de señalar falsificaciones por todas

⁴⁰ Cf. Fueter, Eduard, *Historia de la historiografía moderna* [1911], Buenos Aires, Nova, 1953, vol. II, p. 281 y ss.

⁴¹ Huizinga, “El elemento estético de las representaciones históricas”, *op. cit.*, p. 99.

⁴² Huizinga hace referencia a la tradición de los *Annales Egmondenses*, escritos por los monjes benedictinos de la

partes. Ve monjes infinitamente astutos con una habilidad incomparable de falsarios en todos lados. Los desenmascara a todos. Pero como los grandes trabajos exigen grandes esfuerzos, destina 968 páginas sin paginarlas, numeradas a b c d, a descalificar a nuestros bravíos Dirk y Floris, tan queridos desde nuestra infancia. Se cuenta que Voltaire, al mostrarle a un visitante los gruesos volúmenes de los padres de la Iglesia que tenía en su biblioteca, le dijo: “Los he leído, pero me las pagarán”. Esto me costará un esfuerzo de sentimientos cristianos, por no decir algo similar con respecto a mi colega.⁴³

Pese al tormento que la obra de Oppermann le suscitaba,⁴⁴ diremos que, si bien se mantendrá cerca de una percepción idealista de la historia, lo cierto es que Huizinga siempre conservará una reserva empírica que le permitirá establecer una suerte de equilibrio entre los aspectos objetivos y subjetivos de toda práctica heurística, una concurrencia y una tensión de perspectivas a partir de las cuales construirá, de aquí en más, buena parte de sus investigaciones.⁴⁵

Ser holandés

Sin embargo, esta carta también revela los índices de otra querella historiográfica más restringida, aunque no menos virulenta, que no sólo ponía el acento en la naturaleza del conocimiento histórico sino particularmente en los modos de construir la historia de los Países Bajos, una corriente en la que Huizinga tuvo una participación peculiar. Así, pues, a partir de 1905 y hasta bien entrada la década de 1930, una zona de sus trabajos atravesará diferentes niveles de acercamiento a la comprensión y la transmisión de la civilización holandesa a partir de una frecuencia que, no obstante, será discontinua y que reservará, sobre todo, para su circulación bajo la forma de artículos en revistas especializadas y, principalmente, en la célebre *De Gids*.⁴⁶ Este derrotero comenzó con la publicación en 1905 y en 1906 del díptico *De opkomst van Haarlem* [Los orígenes de Haarlem],⁴⁷ el trabajo que le sirvió como carta de presentación para su ingreso

Abadía de Egmond (fundada en el siglo x por el primer conde de Holanda, Dirk I) y principal punto de partida de la historiografía holandesa. Comenzaron a compilarse alrededor del año 1120.

⁴³ Carta tomada de Boone, “*L’automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou ‘plusieurs vérités pour la même chose’*”, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁴ El medievalista alemán Otto Oppermann [1873-1946], viejo alumno de Lamprecht, había dado comienzo junto con sus discípulos a una severa crítica de las fuentes medievales holandesas. Huizinga creará un neologismo bíblico y, sarcásticamente, llamará a aquéllos “*oorkondenzifters*”, algo así como “diplomáticos fariseos”. Pese a todo, esta importación alemana dará lugar al desarrollo de la diplomacia como ciencia auxiliar de la historia en los Países Bajos. Cf. Heidecker, Karl, “Trois projets d’éditions informatisées d’actes aux Pays-Bas”, *Le médiéviste et l’ordinateur*, N° 42, 2003.

⁴⁵ Wientraub, Karl Joachim, *Visions of Culture. Voltaire, Guizot, Burckhardt, Lamprecht, Huizinga, Ortega y Gasset*, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁶ La revista mensual *De Gids* [La Guía] es la más antigua y prestigiosa de las revistas literarias y de cultura general de los Países Bajos. Aún en circulación, allí pueden encontrarse artículos de literatura, filosofía, sociología, arte, política, ciencia, historia, así como ensayos sobre política cultural y poesía neerlandesa y extranjera. Creada en 1837 por el crítico Everhardus Johannes Potgieter bajo un clima marcado por el romanticismo, la revista fue editada por varias casas diferentes. Aludiendo a su habitual tapa azul, fue llamada “el carnicero azul” a raíz de su escasa complacencia y sus críticas agudas. Hacia fines del siglo xix, en cambio, tomó un estilo más tradicional. Entre 1916 y 1932, Huizinga será editor así como colaborador frecuente.

⁴⁷ El artículo fue publicado en dos partes en la 4ª serie de la revista *Bijdragen voor Vaderlandsche Geschiedenis en Oudheidkunde* [Contribuciones patrióticas a la historia y la arqueología], en 1905 (vol. iv, pp. 412-446) y en 1906 [vol. v, pp. 16-175].

en el cuerpo de profesores de la Universidad de Groninga. Escrito a pedido de P. J. Block, se trata de la primera investigación de archivo que emprende Huizinga a partir de las estrictas reglas metodológicas que imponían los estudios medievales y a la luz de una historia urbana cuyo principal modelo no sólo era la obra del propio Block sobre Leiden, sino principalmente la de Pirenne sobre la ciudad de Dinant, publicada en 1889.⁴⁸ Allí, lejos de construir los gloriosos orígenes de una futura gran ciudad, más bien abrirá el camino de una historia comparada en que la primitiva evolución de Haarlem será confrontada con el mayor o menor desarrollo de otras urbes, como Delft, Lovaina o 's-Hertogenbosch.⁴⁹ A este respecto, uno de los mayores hallazgos de su trabajo fue demostrar que los orígenes del derecho urbano de Haarlem provenían, en realidad, del Brabante y que la prohibición del duelo judicial de los fueros de la ciudad obedecía a intrusiones económicas en el trazado legal, pues los mercaderes no querían poner en riesgo sus beneficios, una hipótesis que debe mucho a los trabajos de Pirenne pero que, actualmente, no podría aislarse de los cambios que sufrieron los procesos judiciales en buena parte de Europa durante la Alta Edad Media.⁵⁰

Por otro lado, en 1911 dicta la conferencia *Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef* [Elementos para una prehistoria de nuestra conciencia nacional] cuya versión publicada (1912) está dedicada al propio Pirenne, quien, además, había estado presente durante la disertación.⁵¹ Es en este trabajo donde Huizinga recobra los visos de la historia nacional, pero a partir de un rechazo hacia cualquier determinismo étnico o patriótico: “Quien quiera entender la historia de la conciencia nacional neerlandesa, debe empezar abandonando el pensamiento que entiende el concepto *neerlandés* como puramente germano en antítesis a lo que es visto como latino”.⁵² A este respecto, cabe recordar que dentro del contexto historiográfico que giró en torno de las diferencias culturales y lingüísticas de los Países Bajos, uno de los tópicos más discutidos fue el papel histórico que jugó la Paz de Münster, mediante la cual el rey español Felipe IV reconoció en 1648 la soberanía de las Provincias Unidas tras la llamada Guerra de Flandes o, como suele llamarla la historiografía holandesa, Guerra de los Ochenta Años. Precisamente, tanto la obra de Huizinga como la de los historiadores Carel H. Th. Bussemaker, Pieter Geyl y Jan Romein, entre otros, respondieron a la necesidad de construir una perspectiva histórica más amplia que interrelacionara las tradiciones de los Países Bajos septentrionales con los meridionales, así como a tratar de aligerar las disputas internas a través del respeto por las diferencias culturales de cada uno. “La conciencia nacional de

⁴⁸ Boone, Marc, “*L’automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou ‘plusieurs vérités pour la même chose’*”, *op. cit.*, p. 34. Se trata de la pequeña monografía titulada *Histoire de la constitution de la ville de Dinant au moyen âge* (Gand, Université de Gand, Recueil de travaux publiés par la Faculté de philosophie et lettres, 2^e fascicule, 1889, 112 pp.), rápidamente celebrada como un modelo historiográfico, ya sea por sus cuidadosos y precisos análisis heurísticos como por el modo de reconstruir la vida interior de la ciudad y sus instituciones.

⁴⁹ Cf. Colie, Rosalie L., “Johan Huizinga and the Task of Cultural History”, *The American Historical Review*, vol. LXIX, N° 3, abril de 1964, p. 612.

⁵⁰ Dijkman, Jessica, “Debt litigation in medieval Holland, c. 1200-c. 1350” (inédito), conferencia presentada ante la *Global Economic History Network Conference*, “Law and economic development”, Utrecht, 20-22 de septiembre de 2007. Agradezco a la doctora Dijkman, de la Universidad de Utrecht, quien gentilmente me permitió incluir aquí parte del contenido de su trabajo.

⁵¹ Huizinga, Johan, “Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef”, *De Gids*, vol. LXXVI, N° 1, 1912, pp. 432-487.

⁵² Cf. De Schepper, Hugo y Jan De Vet, “Cultura del recuerdo y del olvido en los Países Bajos. Las conmemoraciones de la Paz de Münster, 1748-1948”, *Pedralbes. Revista d’història moderna*, N° 19, 1999, pp. 157-210 (cf. esp. p. 199).

nuestras viejas Provincias Unidas era tan dualista como el propio Estado: medio monárquica, medio republicana, medio Príncipe [de Orange], medio Estados [Generales]”, dirá Huizinga en su artículo.⁵³

En este mismo contexto también se sitúa su ensayo *Over de betekenis van 1813 voor Nederland's geestelijke beschaving* [Sobre la importancia de 1813 para la civilización espiritual de los Países Bajos],⁵⁴ una obra que refuerza una vez más los sentimientos de unidad nacional, pero a través de lo que Huizinga llamará la “*geestelijk heimwee*”, es decir, la “nostalgia espiritual” de la “comunidad imaginada” de la República Holandesa. Allí se lamenta con una melancolía propia de los *Tachtigers* de los cambios que se han sucedido, ya que a partir de que Gerard de Lairese reemplazó a Rembrandt como principal ícono cultural de la nación⁵⁵ y que la pobreza de las calles pareció ahondar el sentimiento de empobrecimiento general de la civilización espiritual holandesa, el mundo había perdido su “encantadora simplicidad”.⁵⁶ Por otro lado, y pese a los lazos profesionales y personales que compartían, recordemos que, por su parte, Henri Pirenne nunca demostró demasiada simpatía frente a este tipo de reivindicación patriótica, una posición que revela las diferencias que existían entre los imaginarios belga y holandés de principios del siglo xx con respecto a los usos del pasado y a los de su historia nacional en particular. En realidad, mientras Huizinga seguía preguntándose si el patriotismo local borgoñón (sea flamenco o valón, corresponda a los Países Bajos del norte o del sur) había comenzado en el siglo xv, Pirenne llevaba los orígenes de la identidad belga hasta el Medioevo y consideraba que la civilización de aquel siglo fue el verdadero punto de partida de la cultura moderna.⁵⁷ Así se lo expresó en 1931 en una de las últimas cartas que le escribió a Huizinga como respuesta a la separata que éste le enviara de su artículo, publicado en francés, “El Estado borgoñón. Sus relaciones con Francia y los orígenes de una nacionalidad neerlandesa”:⁵⁸

Con mucho gusto diría que, dado su punto de vista, Usted tiene razón. Pero, contemplando el tema de una manera más concreta, en los hechos más que en las ideas, aquello que los duques han hecho, sin tal vez haber querido hacerlo, se lo muestra, me parece, de una manera un poco

⁵³ Tomado de Tenzythoff, Gerrit J., *Sources of secession. The Netherlands Hermormde Kerk on the eve of the Dutch Immigration to the Midwest*, Grand Rapids, W. B. Eerdmans Publishing Company, 1987, p. 2.

⁵⁴ Huizinga, Johan, “Over de betekenis van 1813 voor Nederland's geestelijke beschaving”, en *Handelingen en mededeelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden*, 1913, pp. 25-46.

⁵⁵ Desde fines del siglo xvii, la influencia francesa comenzó a penetrar en las prácticas culturales de Holanda con una particular fuerza. Esta suerte de corriente imitativa, presente sobre todo en el arte y en la literatura, fue la que, por primera vez, puso en entredicho los principales signos de su conciencia vernácula. Precisamente, la pintura del artista de Lairese, sujeta a los rigores formales del clasicismo francés, fue presa de un estilo afectado que intentaba emular el “buen tono de Versailles”, lo que explica los lamentos de Huizinga. Cf. Schama, *L'embaras de richesses. Une interprétation de la culture hollandaise au Siècle d'Or*, París, Gallimard, 1991, pp. 385-386.

⁵⁶ Gouda, Frances, *Poverty and Political Culture. The Rhetoric of Social Welfare in the Netherlands and France, 1815-1854*, Lanham, Rowan & Littlefield, 1995, p. 39.

⁵⁷ Krul, Wessel, “Realism, Renaissance and Nationalism”, en B. Ridderbos, A. van Buren y H. van Veen (eds.), *Early Netherlandish Paintings. Rediscovery, Reception and Research*, Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum, 2005, cap. iv, § “Johan Huizinga: Renaissance and Nationalism”, p. 284.

⁵⁸ Huizinga, “L'État bourguignon, ses rapports avec la France et les origines d'une nationalité néerlandaise”, en *Le Moyen Âge*, vol. xl, 1930, pp. 171-193. Sobre una puesta al día historiográfica de los orígenes nacionales neerlandeses así como de la importancia de este artículo de Huizinga, cf. Yvon Lacaze, “Le rôle des traditions dans la genèse d'un sentiment national au xv^e siècle. La Bourgogne de Philippe Le Bon”, *Bibliothèque de l'École de Chartes*, vol. cxxix, N° 2, 1971, pp. 303-385.

diferente. Hay, en suma, varias verdades para una misma cosa: ocurre un poco como en pintura, es una cuestión de luminosidad. Lo esencial es provocar la reflexión.⁵⁹

El impacto que tuvo en Huizinga esta última frase no fue menor, por cierto. De hecho, en la noticia biográfica que escribió para el obituario de Pirenne en 1935⁶⁰ la citó expresamente, pero advirtiéndoles a sus lectores que se trataba de una confesión que, pese a todo, jamás podría poner en duda el marco histórico positivista de aquel “sólido realista”.⁶¹

Pero este artículo también contará con su propia mitología. Recordemos que, entre junio y octubre de 1907, la ciudad de Brujas se había convertido una vez más en el escenario de una exposición con visos iniciáticos, la cual provocó en Huizinga una nueva “epifanía” que, de todas las que vivió, imaginó o construyó para su autobiografía, tal vez fue la más determinante para la tesis de *El otoño de la Edad Media*. Precisamente, allí se llevará a cabo la muy elogiada “Exposition de la Toison d’Or et de l’art néerlandais sous le Duc de Bourgogne”, la orden fundada por Felipe el Bueno, duque de Borgoña, en 1429. La muestra, en verdad impresionante para aquella época, reunía manuscritos, tapices, esculturas y todo tipo de piezas de heráldica y numismática llegadas para la ocasión de casi todos los puntos de Europa.⁶² Entre muchas otras pinturas, la *Anunciación* de Jan van Eyck, la *Virgen y el niño Jesús* de Memling y *El carro de heno* del Bosco fueron las más celebradas.⁶³ Tal es así que fue bajo el clima de esta exposición, según relata Huizinga, cuando corroboró la necesidad de reevaluar los orígenes del arte neerlandés cuya emergencia no provenía del Renacimiento del Norte europeo, sino que tenía sus raíces en el medioevo borgoñón, intuición que, por cierto, venía ratificando desde la exposición de 1902 (que recuperaba, como hemos visto, piezas y obras mucho más antiguas) y que la espectacularidad que imponía la del Toisón de Oro parece haber confirmado. Tal como señala Wessel Krul, de esta época datan los primeros pasos de la hipótesis que sostendrá Huizinga en 1919 en relación con el desarrollo histórico ulterior de los Países Bajos en el siglo xvii: “El antiguo arte neerlandés no anticipó el realismo de la Edad de Oro, sino que la Holanda del siglo xvii produjo un arte en el cual perduraban muchos rasgos medievales. En otras palabras, la Edad Media no había desaparecido completamente”.⁶⁴

A este respecto, conviene subrayar que si bien *El otoño de la Edad Media*⁶⁵ y *Erasmus*⁶⁶ serán obras que se inscribirán parcialmente en la tradición historiográfica de los Países Bajos, lo cierto es que, a su vez, marcarán una ruptura considerable en cuanto a la manera en que Huizinga percibe el espíritu holandés. De modo tal que si en la primera indaga un período

⁵⁹ Tomado de Boone, “*L’automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou ‘plusieurs vérités pour la même chose’*”, *op. cit.*, p. 28.

⁶⁰ Huizinga, Johan, “Henri Pirenne”, en *Handelingen en levensberichten van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1934-1935*, pp. 179-184.

⁶¹ Boone, “*L’automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou ‘plusieurs vérités pour la même chose’*”, *op. cit.*, p. 27.

⁶² Cf. los comentarios de Amédée Boinet, *Bibliothèque de l’École de Chartes*, vol. LXX, N° 1, 1909, pp. 584-587.

⁶³ La “edición definitiva” del catálogo fue publicada en Bruselas por la Librairie Nationale d’Art et d’Histoire, G. Van Oest et Cie. La introducción, a cargo del Barón H. Kervyn de Lettenhove, incluía una larga lista de agradecimientos a cada uno de los monarcas europeos de entonces que posibilitaron la muestra.

⁶⁴ Krul, “Realism, Renaissance and Nationalism”, *op. cit.*, p. 284.

⁶⁵ Huizinga, *Herfstij der Middeleeuwen: studie over levens en gedachtevormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, Haarlem, Tjeenk Willink, 1919.

⁶⁶ Huizinga, *Erasmus*, Haarlem, Tjeenk Willink, 1924.

clave en la formación de la conciencia nacional (siglos xiv y xv), y en la segunda pone sutilmente de relieve su continuidad histórica entre fines del siglo xv y principios del xvi mediante su figura intelectual más célebre, es preciso señalar que la cartografía del otoño medieval también se extenderá a las cortes de Francia, y que la universalidad del nomadismo erasmiano le permitirá esbozar un estudio biográfico cuyos límites trascenderán con mucho el territorio borgoñón. Es por ello que si desde 1905 sus urgencias intelectuales fluctuarían entre la búsqueda de una nueva forma de “hacer la historia” y la exploración de nuevos problemas en torno del devenir nacional de su país, aquellas dos obras se convertirán en un ápice que responderá, sobre todo, a la primera de sus inquietudes. Junto con ello, cabe remarcar que difícilmente Huizinga pueda ser considerado como un defensor acérrimo del “nacionalismo” holandés.

Pese a sus naturales discrepancias con Pirenne a este respecto y al estilo eventualmente provocador que conservan algunos de sus textos, lo cierto es que su propósito particular, bastante más discreto, consistía, ante todo, en la búsqueda de un origen histórico que permitiese clarificar la diseminación regional que afectaba al conjunto de los Países Bajos. Este tipo de discreción, además, no era ajeno a la práctica del oficio y a la naturaleza epistemológica de las discusiones historiográficas tal como se desarrollaron en el espacio holandés durante la primera mitad del siglo xx. Como recuerda Christoph Strupp, las cátedras de historia no superaban la media docena antes de 1914, y sólo se sumaron seis más en 1930. Tampoco existía alguna institución particular que reuniera y difundiera los progresos de la disciplina, ni el hábito del encuentro profesional para discutir los avances del campo.⁶⁷ De allí los embates contra, por ejemplo, una historiografía alemana cuyo desarrollo imponía (tal el caso de Oppermann, que tanto preocupaba a Huizinga) revisiones cada vez más necesarias. Diez años después, en una de sus conferencias de 1926 en los Estados Unidos (“How Holland became a Nation”), Huizinga exportará el problema en términos menos eruditos. Allí, exhortó a su público al abandono del gentilicio *Dutch* y a su reemplazo por *Hollandish* o *Netherlandish* a causa de las reminiscencias germánicas del primero. Y así concluía: “Si la vaga y anticuada palabra *Dutch* dejara de usarse, significaría que las naciones de habla inglesa han comenzado a vernos tal como somos hoy en día, tal como nosotros mismos queremos ser conocidos y no ya como en la caricatura del viejo pescador fumando una pipa”.⁶⁸

La partida de Groninga

En 1914, junto con el enorme impacto que provocó el estallido de la Gran Guerra, el hogar de Huizinga también se verá preso de la tragedia: con apenas 37 años morirá su primera esposa, Mary Vincentia Schorer, con quien se había casado en 1902 y tenía cinco hijos. De tal modo, obligado a comenzar una nueva vida, redobla el desafío y parte definitivamente de su ciudad natal. Precisamente, aquel será su último año en la Universidad de Groninga, de la que se despedirá no sin antes escribir una extensa historia secular de aquella institución para la Academia

⁶⁷ Strupp, Christoph, “A Historian’s Life in Biographical Perspective: Johan Huizinga”, en Berghahn, y Lässig (eds.), *Biography between Structure and Agency. Central European Lives in International Historiography*, Nueva York, Berghahn Books, 2008, pp. 108-109.

⁶⁸ Cf. Bank y Van Buuren, *Dutch Culture in a European Perspective III. 1900: The Age of Bourgeois Culture*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2004, pp. 70-71.

Groningiana. Se trata de la *Geschiedenis der universiteit gedurende de derde eeuw van haar bestaan, 1814-1914* [Historia de la Universidad durante su tercer siglo de vida, 1814-1914]⁶⁹ que, por cierto, representa todo un tratado de historia intelectual holandesa del siglo XIX construido sobre la base de documentos públicos y privados a los que Huizinga tuvo acceso gracias al permiso que le concedieron los descendientes del famoso crítico y coleccionista de arte Hofstede de Groot.⁷⁰ Todo un vórtice, en suma, para un derrotero atravesado por la forma y el contenido que le imponían el discurso académico y la traza de una historia de la cultura. Sin embargo, no será el último. En 1915 Huizinga partió rumbo a Leiden para ocupar la cátedra de Historia y geografía histórica de la universidad de aquella ciudad, cargo que desempeñará hasta 1940, cuando la ocupación alemana decidió cerrar la institución.⁷¹

Allí, una vez más, su conferencia inaugural fue la ocasión para una nueva disquisición, en este caso, sobre historia de la cultura. En su ensayo *Over historische levensidealen*, traducido al español con el título de “Ideales históricos de vida”, analiza, esencialmente, la cuestión de los usos del pasado y la presencia cultural transhistórica de cuatro “ideales” propios de la civilización occidental: el sentimiento apostólico, el sentimiento bucólico, el ideal caballeresco y la antigüedad grecorromana. Si bien el escenario bélico acaparaba la atención de los intelectuales y orientaba sus interrogantes hacia la producción escrita, no fue éste el caso de Huizinga, quien asumió que “no incumbe al historiador hablar en medio de la tormenta, como Demóstenes, y no podemos afirmar que esté cercano el día luminoso en que podamos contemplar a naciones y a estados deslizarse sobre la corriente del tiempo como otras tantas nubes que corren sobre el cielo azul”.⁷² Esta evasión, no obstante, admite una doble lectura que también hace al propósito del ensayo. Por un lado, confirma el costado recluyente del espacio académico y su firme intención por apartar el devenir intelectual de un conflicto cuyos resultados eran aún imprevisibles, decisión que expresa una ideología muy propia de aquella élite esteticista que intentaba definirse a partir de su contraposición con los “técnicos del poder”,⁷³ y un espíritu antimaterialista que Huizinga recibía como herencia directa del decadentismo de los *Tachtigers*. En este sentido, su mención a Demóstenes no sólo es una alegoría de la resistencia

⁶⁹ Huizinga, “*Geschiedenis der universiteit gedurende de derde eeuw van haar bestaan, 1814-1914*”, *Academia Groningiana 1614-1914. Gedenkboek ter gelegenheid van het derde eeuwfeest der universiteit te Groningen, uitgeven in opdracht van den Academischen Senaat*, Groninga, 1914, pp. XIII-XXIII, 1-238.

⁷⁰ Tenzythoff, *Sources of secession. The Netherlands Hermormde Kerk on the eve of the Dutch Immigration to the Midwest*, op. cit., p. 174, n. 64.

⁷¹ Entre 1915 y 1916, Huizinga también se interesará por la cultura de los Estados Unidos, a cuya historia dedicó su curso general del año 1917-1918 de la Universidad de Leiden. Sin haber pisado aún tierra norteamericana, se sumerge rápidamente en un estudio teórico construido a partir de las escasas fuentes que podía proporcionarle la biblioteca. Una de las características que más parecieron fascinarlo fue el juego de “compatibilidades contradictorias” que observaba en aquella sociedad, tal como la extraña coexistencia de un “idealismo práctico” y un “individualismo colectivo”: “en la historia americana, los conceptos gemelos de individualismo y asociación son percibidos como una contradicción mucho menor de lo que podría suponerse a partir de la historia europea”. Los resultados de esta investigación aparecerán en dos ensayos publicados bajo el título *America. A Dutch Historian's Vision, from Afar and Near* (Nueva York, Harper & Row, 1972), uno escrito para el seminario de Leiden y otro con posterioridad a su estadía de dos meses en los Estados Unidos en 1926. Para una vasta visión de conjunto de la interpretación que Huizinga ha hecho de la cultura norteamericana, cf. Kammen, Michael, “‘This, Here, and Soon’: Johan Huizinga's *Esquisse of American Culture*” [1982], en *Selvages and Biases. The Fabric of History in American Culture*, Ithaca, Cornell University Press, 1987, pp. 252-281.

⁷² Huizinga, “Ideales históricos de vida”, en *Hombres e ideas. Ensayo de historia de la cultura*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1960, p. 71.

⁷³ Mosse, George, *La cultura europea del siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 96.

que en 1915 no piensa imitar, sino una implícita y sutil condena hacia los usos que la tradición liberal anglosajona de la primera mitad del siglo XIX había realizado a partir de aquella oratoria, y cuyas consecuencias estaban a la vista.⁷⁴

Pero, por otro lado, son el agobio y la confusión de la guerra los que incitan la formulación de una serie de “ideales” cuya dinámica se cifra en el marco de una “falsificación de la vida”, donde cada momento histórico debe rivalizar con representaciones culturales previas y crear modos de autoengaño a través de sucesivos procesos de reapropiación literaria. En todo caso, lo que aquí repasa Huizinga son las distintas formas que tomó el “abandono de la cultura” a través de la historia occidental, formas de ficción casi irrespetuosas que negaban la realidad, pero, sobre todo, la “vida”. Así, pues, construye un entramado que parte del Medioevo y culmina en los nacionalismos decimonónicos –sobre todo, el alemán–, que no representan sino el peligro más reciente para la civilización: “el ideal histórico nacional se apoya cada vez más en la historia, a medida que se desarrolla el estudio intensivo de ésta [...]. El mundo moderno ya no busca ejemplos históricos generales de virtud y de felicidad, sino que aspira cada vez más intensamente a hallar símbolos históricos que reflejen los objetivos nacionales”.⁷⁵

De tal modo, si bien Huizinga no aludirá directamente a la guerra, se entregará a la reflexión de los peligros que ésta conlleva cuando se abandonan los valores culturales y los de la vida misma. Lo que en un principio podría interpretarse como una reivindicación de la indiferencia, se trata más bien del culto a una realidad incierta que no debe pasar inadvertida. En clave alegórica, trata de explicar de qué modo su inquisición histórica es más valiosa que un exceso individual a favor o en contra de un conflicto que seguramente se convertirá en oprobio: “La persona que desea escapar del presente, con su pesada carga histórica, ha de abandonar la vida [...]. La liberación no consiste en el abandono de la cultura, sino en el abandono del propio ego”. Crítica resuelta y prácticamente directa hacia ese romanticismo que infiltró conceptos y “emociones” propias de la cultura histórica alemana, como “patria, fama, muerte heroica, honor, fidelidad, deber, interés nacional, progreso”,⁷⁶ cuya genealogía terminó por convertirse en el impulso nacionalista que desencadenó la guerra. Pero este ensayo también avanza sobre inferencias propias en historia de la cultura que pronto hará suyas en *El otoño de la Edad Media*. Si la conferencia de 1905 imponía un modelo teórico de investigación, el discurso de Leiden trazará las primeras hipótesis en torno de dos cuestiones cruciales en su estudio de 1919: los valores trascendentes del ideal caballeresco y la naturaleza histórica del Renacimiento. Respecto del primero, sostendrá que ejerció un verdadero influjo no sólo durante el Medioevo: “todas las formas superiores de la vida burguesa de épocas posteriores –asegura– se basaron en realidad en la imitación de las formas de vida de la nobleza medieval”,⁷⁷ una mentalidad, en suma, que heredaba una ascética, propia del “ideal pastoral” cristiano y que, tras sus formas ficcionales de disimulo y cortesía, proporcionaba un ideal más emparentado con la creación literaria que con el espíritu de cruzada. Asimismo, dentro del cuerpo de notas (en la nota 16) discutirá la teoría del historiador Eduard Wechsler [1909], quien separaba el ideal cortesano del caballeresco: para Huizinga, el primero no fue sino “una especialización y un refinamiento” del segundo.⁷⁸

⁷⁴ Cf. Darwin Adams, Charles, *Demóstenes y su influencia*, Buenos Aires, Nova, 1946, pp. 179 y ss.

⁷⁵ Huizinga, Johan, “Ideales históricos de vida”, *op. cit.*, p. 74.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 87.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 81.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 307.

Así, pues, resulta importante señalar de qué modo Huizinga utiliza este aparato crítico (naturalmente, creado para la publicación del artículo, también aparecido en 1915), el cual revela qué entendía por erudición, y cómo ésta debía ser empleada. Ante todo, es allí donde relega las discusiones teóricas y no dentro del ensayo, en cuyo texto prácticamente no alude a ninguna autoridad. Sin embargo, tanto en las notas como en el escrito mismo también inserta opiniones personales sobre la guerra, lo que denota una prolongación del compromiso con su realidad y una forma de mostrar cuál era la verdadera intención del trabajo. Así, en la extensa nota final (24) –donde también alude a Lamprecht–, reintroduce la cuestión del belicismo en el seno mismo de la discusión erudita, proceso que repite la sucesión cultural de “ideales” ya estudiados en la conferencia:

La guerra se ha encargado de dar un giro tosco y concreto a muchas de estas actitudes [las del nacionalismo]. Es extraño que un teólogo como Deissman tome ahora en serio un concepto con el cual el radical Bonus jugó en su primer período y que durante la Navidad de 1914 haya cantado loores al antiguo Cristo sajón, Jesús, en su condición de héroe militar, “la impresión más profunda y sincera que el espíritu alemán concibiera jamás en Cristo”.⁷⁹

Por otra parte, al estudiar los préstamos culturales que tomó el Renacimiento italiano en el siglo xv, también regresa sobre la idea de continuidad, olvidando cualquier ruptura brusca con el Medioevo: “mientras duró el Renacimiento también se prolongó la Edad Media”,⁸⁰ es decir, que los ideales de la civilización grecorromana no fueron los únicos emulados, sino que más bien representaron un conjunto de aspiraciones clásicas, caballerescas y cristianas que se fusionaron y dieron lugar a otro tipo de universo cultural. Esta tesis, ya señalada por Rudolf Eucken en 1890,⁸¹ derrumbará la vieja concepción que se había elaborado del Renacimiento a partir de una lectura un tanto apresurada de la obra de Burckhardt.⁸²

El otoño de la Edad Media

Con el definitivo abandono de Groninga y su establecimiento en Leiden, comienza para Huizinga un período de reconocimientos académicos y sociales que se irán incrementando con

⁷⁹ Huizinga, Johan, “Ideales históricos de vida”, *op. cit.*, p. 309.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 83.

⁸¹ “Este orden de ideas puede reunir un entusiasmo ardiente por la antigüedad y una sincera piedad cristiana; la academia platónica, la más alta creación filosófica del Renacimiento, busca una unión completa entre el Cristianismo y la antigüedad” (Eucken, Rudolph Ch. [1890], *Los grandes pensadores*, traducción de Faustino Ballvé, Buenos Aires, Orbis, col. “Los Premios Nobel”, 1984, p. 232). Recordemos que Huizinga ya ha citado a Eucken en la nota final, pero para colocarlo junto a Lamprecht y sopesar sus emociones germánicas sobre “el talento especial del pueblo alemán en la historia mundial”, un entusiasmo que, no obstante, “puede degenerar, transformándose, de dominio puramente intelectual del mundo por la cultura alemana en imperialismo desembozado”. De este modo, Huizinga incorpora una vez más los debates historiográficos en el núcleo del conflicto armado y presagia con sorprendente lucidez el auge del nazismo.

⁸² La tesis de Burckhardt, en realidad, es mucho más compleja. No postula la presencia de un Renacimiento laico y tampoco niega radicalmente su continuidad con respecto al Medioevo. Con todo, sí aparece como una categoría singular dentro de la historia de la cultura occidental, lógica que Huizinga encuentra inadecuada. Por su parte, en 1920 Huizinga desarrollará su propio concepto de Renacimiento en un trabajo ya clásico, *Het probleem der Renaissance* [El problema del Renacimiento], publicado, una vez más y no casualmente, en *De Gids*, vol. iv, N° 84, 1920.

suma rapidez y que trascenderán la frontera holandesa. Desde 1916, será presidente de la Sección de Humanidades y Ciencias Sociales de la Real Academia de Artes y Ciencias (institución que en 1939 presentó su nominación para el Premio Nobel de Literatura), entre 1929 y 1942 presidente del Departamento de Literatura de la Universidad de Leiden, entre 1932 y 1933 ocupará el rectorado de dicha universidad, será vicepresidente del Comité Internacional de Cooperación Intelectual –creado en 1926–, recibirá el doctorado *honoris causa* en las universidades de Tubinga y Oxford y, como parte indisociable de la alta sociedad holandesa, no sólo apadrinará los estudios de la princesa Juliana –quien, en 1937, obtendrá su doctorado en literatura y filosofía–, sino que, además, será testigo de su boda. Pues bien, buena parte de toda esa reputación se debe a la extraordinaria acogida pública que tuvo en 1919 la aparición de su trabajo ya clásico *Herfsttij der Middeleeuwen*, conocido en español como *El otoño de la Edad Media* a partir de la traducción que José Gaos realizó de la versión alemana [*Herbst des Mittelalters*] en 1929 para la Revista de Occidente.⁸³ La obra hizo fortuna desde un principio, incluso con su mismo título, que ya sentaba una diferencia semántica (¿o semasiológica?) manifiesta respecto de las denominaciones que tomaban las tradicionales obras históricas.

Con *El otoño de la Edad Media*, Huizinga inaugura un nuevo discurso historiográfico en que los factores estéticos y poéticos de la narración ocupan un lugar privilegiado en la construcción del relato, sin que por ello se vea afectado el rigor epistemológico de una obra que siempre se quiere tan infinita como inagotable. Estos factores no sólo hacen a su estilo de escritura sino también, indudablemente, a su modo de comprender el devenir histórico, condición que, de algún modo, es inherente al espíritu del trabajo y sin la cual sería imposible percibir a qué tipo de Medioevo refiere. En esencia, y a partir del hallazgo casi fisiológico de una serie de “impresiones” sensibles y de sentimientos de profunda exaltación, lo que Huizinga construye *grosso modo* es una historia de la sensibilidad en la Baja Edad Media, en que la existencia humana se encuentra mediatizada no sólo por una hipersensibilidad de fuertes contrastes entre colores, sonidos, aromas y texturas, sino también por la búsqueda de un ideal de vida más bello, por una completa inflamación del sentimiento religioso y por un culto a los detalles donde cada cosa se convierte en un objeto delimitado y específico, digno de ser explorado. Es esta incursión por los meandros de un lenguaje que pone de relieve las posibilidades literarias del discurso y mira menos la profusión de los tecnicismos históricos la que permitió que la obra fuese reconocida y comprendida por una comunidad interpretativa de lectores cultos mucho más amplia que el mero círculo especializado, algo que, en 1919, era prácticamente inédito en la historia de la historiografía y que, sin duda, marca un quiebre en la recepción de la producción escrita del propio Huizinga.

A este respecto, él mismo se encargó de hacer en el capítulo primero –“El tono de la vida”– su propia defensa de las fuentes que utilizaba:

La vida diaria ofrecía de continuo ilimitado espacio para un ardoroso apasionamiento y una fantasía pueril. Nuestras investigaciones históricas, que prefieren beber todo lo posible en los documentos oficiales, por desconfianza hacia las crónicas, incurren por ello muchas veces en un peligroso error. Los documentos nos dan escasa noticia de la diferencia en el tono de la vida que nos separa de aquellos tiempos, y nos hacen olvidar el vehemente *pathos* de la vida medieval. De todas las

⁸³ Huizinga, Johan [1919], *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, traducción de José Gaos, Madrid, Revista de Occidente, col. “Selecta de Revista de Occidente”, 1973.

pasiones que la colman de color, por lo regular, mencionan sólo dos: la codicia y la belicosidad [...]. Para comprender con justeza aquellos tiempos son, pues, indispensables los cronistas, por superficiales que puedan ser y por frecuentemente que yerren en lo tocante a los hechos.⁸⁴

Justamente, ha sido su habilidad filológica, su propia sensibilidad estética—junto con un espíritu estrechamente vinculado a la “filosofía de la vida”—y su profunda experiencia en la poética de los discursos académicos los que le permitieron utilizar por vía negativa las reglas que mediaban entre la erudición esotérica y las concesiones literarias para un lector que no buscaba fuertes revelaciones de archivo en aquel *Otoño*. Es precisamente por ello que este grado de transigencia, anunciado, de algún modo, en su lección inaugural de 1905, no siempre fue celebrado por los historiadores, quienes, sin desatender el valor pionero de la obra, nunca dejaron de ver en ella un contrato demasiado arriesgado con la verosimilitud que ofrecían aquellos documentos.

Las perplejidades de una recepción

Sin embargo, estas primeras reservas académicas, así como buena parte de las que vendrían después, están relacionadas, en primer lugar, con el retraso general de las investigaciones historiográficas en torno de la figura intelectual de Huizinga y, en consecuencia, con la ausencia de estudios de conjunto sobre su obra que permitiesen tener una perspectiva acabada de su derrotero intelectual. Pese a la temprana circulación de sus obras completas (1948-1953) y a la aparición de las actas de un congreso particularmente iluminador llevado a cabo en La Haya en 1972 para celebrar el aniversario de su nacimiento,⁸⁵ deberemos esperar a los años 1980 para disponer de las primeras investigaciones formales en lengua holandesa y de la publicación íntegra de su correspondencia (1989-1991). Hasta esa fecha, sólo contamos con una recepción heterogénea y fragmentaria no menos interesante, pero que interpretó su obra a partir de un registro esencialmente microteórico y cuya difusión se limitó a reseñas bibliográficas o a artículos diseminados en revistas especializadas que ponían el acento en su producción más divulgada, esto es, *El otoño de la Edad Media* y, sobre todo, *Homo Ludens*. Asimismo, tal como recuerda Philippe Ariès, *El otoño de la Edad Media* apareció en Francia cuando aún la historia “historizante” no había desaparecido completamente del panorama historiográfico y la disciplina buscaba renovar ese clima con una línea económica y social.⁸⁶ De allí que al aparecer la traducción francesa en 1932, la revista *Annales* no haya publicado ninguna reseña de la obra⁸⁷ y que una revista de literatura como *Romania*, por ejemplo, la recibiera del siguiente

⁸⁴ Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, op. cit., p. 23.

⁸⁵ Koops, W. H. R., E. H. Kossmann y G. van der Plaats (eds.), *Johan Huizinga, 1872-1972*, La Haya, Nijhoff, 1973.

⁸⁶ Ariès, Philippe, “Huizinga y los temas macabros”, en *La muerte en Occidente*, Barcelona, Argos Vergara, 1982, p. 84.

⁸⁷ No obstante, Marc Bloch había publicado una reseña de la segunda edición de la versión alemana en el *Bulletin de la Faculté de Lettres de Strasbourg* (vol. VII, N° 1, 1928, pp. 33-35), en la que califica el trabajo como “un estudio de psicología histórica y por supuesto de psicología colectiva”. Con todo, desestima el uso del término *otoño*: “Debo confesar que me gusta muy poco esa comparación con las estaciones aunque me siento libre de expresar mi rechazo porque el Sr. Huizinga manifiesta dudas análogas”. Por un lado, Bloch reivindica el uso de las fuentes literarias, “justas observaciones de método que hoy tendemos a desestimar en beneficio de los documentos diplomáticos”, pero, por otro, expresa: “me parece que el método, sobre todo, presenta una laguna realmente grave: es esa manera insistente de considerar a la sociedad de aquel tiempo como un todo o poco menos. Sin embargo, ¿se puede concebir una psicología colectiva que no haga ninguna diferencia entre las clases sociales?”.

modo: “Debemos agradecer a M^{lle} Bastin haber traducido de un modo claro y vigoroso el libro del Profesor de la Universidad de Leiden, libro algo oscuro y tal vez demasiado influido por la historia, la literatura y el arte de los países borgoñones, pero, no obstante, vivo, rico y diverso que nos ofrece una imagen singularmente enérgica y colorida de fines de los siglos XIV y XV”.⁸⁸

Junto con estos factores, cabe agregar que las particularidades de esta primera versión al francés han atenuado una zona importante de sus guiños semánticos. Bajo el influjo de la crisis de 1929, el título de la obra es traducido como *Le déclin du Moyen Âge*. Sólo en 1975 se recupera el título *L'Automne du Moyen Âge*, reeditando la misma versión, pero incluyendo una entrevista a Jacques Le Goff.⁸⁹ En inglés ocurrió algo similar. En 1924, apareció la primera edición traducida por Fredrick Hopman, *The Waning of the Middle Ages*, versión que ante todo es, como reza en su prefacio, “un trabajo de adaptación, reducción y establecimiento realizado bajo la dirección del autor”.⁹⁰ Sólo en 1996 Rodney Payton y Ulrich Mammitzsch traducen para la University of Chicago Press la obra completa y modifican el título por *The Autumn of the Middle Ages*.

En este sentido, un caso típico de “recepción perpleja” podría ser el de Jacques Le Goff. Si en 1965 señalaba que *El otoño de la Edad Media* es “una obra clásica y llena de información, a pesar de su carácter ‘literario’”,⁹¹ y en 1974 que “Huizinga mostró todo cuanto la utilización de textos literarios (es la fuerza y la debilidad del libro) puede aportar al conocimiento de la sensibilidad y de la mentalidad de una época”,⁹² cuando en 1986 aparezca su entrada “Johan Huizinga” en el *Dictionnaire des sciences historiques* dirá: “*El otoño* aparece como un pionero y un antecesor de los nuevos campos de la historia: historia del cuerpo, historia de los sentidos, historia de los sueños y de lo imaginario”.⁹³ Pese a que estas observaciones no son necesariamente contradictorias, lo cierto es que, bajo el “giro antropológico” de *Annales*, la voz de este último Le Goff es, notoriamente, la de *El nacimiento del Purgatorio* [1981] y no aquella de *La civilización del Occidente medieval* [1964]. El Huizinga que vuelve a revisar es aquel cuyo tratamiento de la sensibilidad prerrenacentista no sólo sentó los primeros lineamientos de una nueva “historia cultural” que en los años 1960 y 1980 serán recuperados respectivamente por la historia de las mentalidades y la historia de la sensibilidad⁹⁴ —mientras indagaba laterales que, por lo general, bajo el influjo de los tiempos braudelianos, quedarán al margen de las investigaciones— sino que, además, *El otoño* se convertía en un ilustre *avant la lettre* de la “revolución historiográfica” francesa de Marc Bloch y Lucien Febvre en torno de la revista *Annales*.

Sin embargo, el establecimiento de esta genealogía cuenta con algunos matices que el mismo Le Goff se encargará de mencionar. En principio, considera que ver en Huizinga sólo al padre de aquella nueva historia resulta “una forma un poco reductora”,⁹⁵ sentencia que, sin

⁸⁸ Cf. *Romania. Revue trimestrielle consacrée à l'étude des langues et des littératures romanes*, vol. LVIII, 1932, sección “Chronique”, p. 622.

⁸⁹ Huizinga, Johan, *L'automne du Moyen Âge*, París, Payot, 1975.

⁹⁰ Huizinga, Johan, *The Waning of the Middle Ages. A Study of the Forms of Life, Thought and Art in France and the Netherlands in the xvth and xvth centuries*, Londres, Edward Arnold, 1924. A partir de 1965, Penguin Books lanzará la versión de bolsillo, continuamente reeditada hasta 1976.

⁹¹ Le Goff, Jacques, *La Baja Edad Media*, México, Siglo XXI, 1989, p. 314.

⁹² Le Goff, Jacques, “Las mentalidades. Una historia ambigua”, en Jacques Le Goff y Pierre Nora (dirs.), *Hacer la historia III. Objetos nuevos*, Barcelona, Laia, 1980, p. 93.

⁹³ Le Goff, Jacques, “Johan Huizinga”, *op. cit.*, p. 350.

⁹⁴ Cf. Poirrer, Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, París, Seuil, 2004, pp. 44-73 y 183-198.

⁹⁵ Le Goff, Jacques, “Johan Huizinga”, *op. cit.*, p. 349.

aminorar su fuerza de antecedente, dota a la figura del holandés de una mayor autonomía intelectual. De hecho, más adelante rectificará lo que años atrás había observado con sospecha: “En sus obras, Huizinga anuncia y ayuda al nacimiento de una historia de la sensibilidad y de las mentalidades, de la vida cotidiana, y recurre a los documentos literarios y artísticos, deseando abolir las barreras que separan la historia de la psicología (esencialmente, la psicología colectiva), la etnología y la sociología, así como la filosofía”.⁹⁶ Pese a que la policromía de *El otoño de la Edad Media* abre muchas vías para la investigación de la Baja Edad Media, no parece del todo evidente, sin embargo, que allí se concentre como signo tal diversidad de tópicos ni que las barreras epistemológicas abolidas cubran un espectro tan amplio como indica Le Goff. En este sentido, buena parte de aquel “anuncio” de nuevos temas tenía su enclave en las condiciones de posibilidad que le ofrecían a Huizinga la filosofía, la estética y la literatura: la creatividad de su “imaginación histórica” es lo que le permitió desglosar numerosos interrogantes y cruzar libremente los límites que suele imponer la grafía de las fuentes literarias, de allí su elección heurística. En segundo lugar, otra de las marcas que relativizan su influjo sobre la escuela francesa son algunas de las filiaciones intelectuales que ya hemos mencionado: un historiador que había demostrado cierta predilección por la historiografía de Burckhardt y, peor aun (pese a sus diferencias), por la de Lamprecht, no podía ser aceptado sin reservas por aquellos que intentaban sentar una nueva forma de hacer historia cuya fractura con el pasado debía ser profunda y notoria. Asimismo, los regodeos de Huizinga con la *Völkerpsychologie* de Wilhelm Wundt y su simpatía hacia la filosofía de la historia vía escuela de Baden también se convirtieron en objeto de sospecha:⁹⁷ recordemos que una de las principales advertencias que Febvre solía hacer a los historiadores consistía en alejarse lo más posible de cualquier especulación filosófica.⁹⁸ Sin embargo, los matices se imponen una vez más, pues ninguna de estas posiciones era lo suficientemente estable como para perdurar sin ambages, y la correspondencia epistolar que Huizinga mantuvo con Bloch y con Febvre así lo demuestra.

Cuando en 1933 Ferdinand Lot rechazó escribir el volumen dedicado a la disolución del imperio carolingio y los comienzos del régimen feudal para la célebre colección “L’Évolution de l’Humanité” de la *Bibliothèque de Synthèse Historique* fundada por Henri Berr, y propuso a Huizinga o a Joseph Calmette como posibles candidatos, Bloch no se mostró muy convencido con ninguno de los dos, y así se lo expresó a Lucien Febvre en una carta del 5 de febrero de aquel año. Con respecto a Huizinga, afirmó lo siguiente: “sabe mucho, creo, pero en un marco muy restringido topográficamente (Usted sabe tanto como yo cuán limitado es su *Otoño* en este punto); además, me pregunto si aceptaría; me parece que se encuentra completamente volcado hacia problemas de otro tipo (“orígenes” del Renacimiento, movimiento erasmiano, etc.). La parte de la Alta Edad Media debe resultarle muy ajena”.⁹⁹ Según indica Bertrand Müller, la propuesta fue hecha de todos modos y, al parecer, en más de una ocasión. Sin embargo, Huizinga parecía mostrarse reticente. En otra misiva de diciembre de aquel año, Bloch le confesaba a Febvre: “Huizinga, en

⁹⁶ Le Goff, Jacques, “Johan Huizinga”, *op. cit.*, p. 350.

⁹⁷ Le Goff, “Johan Huizinga”, en Le Goff, Chartier y Revel (dirs.), *La nouvelle histoire*, París, CEPL, 1978, pp. 242-245.

⁹⁸ Cf., a este respecto, Chartier, Roger, “Philosophie et histoire: un dialogue”, en François Bédarida (dir.), *L’histoire et le métier d’historien en France 1945-1995*, París, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1997, pp. 149-169.

⁹⁹ Carta de Marc Bloch a Lucien Febvre (cxvii), en Bloch, Marc y Lucien Febvre, *Correspondance*, 1: *La naissance des Annales, 1928-1933*, París, Fayard, 1994, p. 328.

respuesta al envío de una separata, me ha escrito en términos tan sibilinos que me pregunto si ha recibido la carta que sin duda Usted le ha enviado a propósito de los temas que pedía. Tal vez se trate de una simple falta de experiencia en el dominio del francés. Decididamente, desconfío de lo ‘lúdico’”.¹⁰⁰ Pese a todo, Lucien Febvre parecía mostrarse un tanto más transigente. Desafortunadamente, de aquel intercambio sólo queda la carta que éste le envió a Huizinga:

Usted es bastante modesto, ¡y el programa que le adjudica a los *Annales* es demasiado restringido! ¡Existe toda clase de cosas estupendas en Usted que ya son hechas por los *Annales*! Todos y cada uno de los capítulos de su *Déclin du Moyen Âge* tendrían que haber aparecido aquí. Todo aquello que mantenga un vínculo entre el arte y la economía, entre el pensamiento y la estructura social, entre la psicología colectiva y las condiciones sociales forma parte de nuestras preocupaciones [...] tengo sumo interés en su colaboración [...] lo quiero como colaborador en nuestra obra de educación y de amplitud intelectual.¹⁰¹

En definitiva, la obra no será escrita sino por Marc Bloch y aparecerá en 1939 dedicada a Ferdinand Lot, quien había sugerido el título que finalmente conservó, *La société féodale*.

Por otro lado, y a partir de una tradición intelectual diferente, el historiador Carlos Rama ha encontrado en 1970 “limitaciones objetivas” en *El otoño de la Edad Media*. Por un lado, en la estrechez del espacio estudiado, pues se reduce a las cortes de Francia y de Borgoña con escasa atención al resto de Europa occidental,¹⁰² una observación frente a la que sólo conviene reenviar al subtítulo de la obra: *Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Por otra parte, también critica la excesiva atención que Huizinga le presta a la vida y a los ideales del clero y de la nobleza, ofreciendo sólo “retazos” de la vida de los artesanos, los campesinos y los burgueses.¹⁰³ Si bien la cultura popular está prácticamente ausente de la obra, lo cierto es que, sencillamente, no formaba parte del universo que Huizinga estudiaba. Y para esta elección –si realmente se tratara de una elección– habría, al menos, dos motivos. En primer lugar, la cultura de las clases populares fue, como señala Paul Gerbord, un “descubrimiento” bastante tardío cuyo primer antecedente se remonta a la obra de Nisard en 1854 (*Les livres populaires et la littérature de colportage*) y a la de Champfleury en el año 1861 (*De la littérature populaire*),¹⁰⁴ campos que, por cierto, remiten sobre todo a estudios literarios que sólo serán recuperados por Robert Mandrou en los años 1960¹⁰⁵ y ampliamente discutidos a partir de 1970:¹⁰⁶ he aquí, precisamente, uno de los principales orígenes de la historia cultural.

¹⁰⁰ Carta de Marc Bloch a Lucien Febvre (CLXXXII), en Bloch, Marc y Lucien Febvre, *Correspondance*, op. cit., p. 462.

¹⁰¹ Esta carta, sin fecha, fue tomada por Bertrand Müller de la Collection Huizinga del Museo Letterkundig de La Haya (cf. Bloch y Febvre, *ibid.*, p. 462, n. 409). Es Febvre quien utiliza las cursivas.

¹⁰² Rama, Carlos, “El pensamiento histórico de Huizinga”, *La historia y la novela y otros ensayos historiográficos*, Buenos Aires, Nova, 1970, pp. 125-126.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ Gerbord, Paul, *Europa cultural y religiosa de 1815 a nuestros días*, Barcelona, Labor, 1982, p. 184.

¹⁰⁵ Esencialmente, en *De la culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles*. *La Bibliothèque bleue de Troyes* [1964].

¹⁰⁶ El concepto de “cultura popular” será ampliamente discutido en el artículo “La beauté du mort. Le concept de ‘culture populaire’”, escrito por Michel de Certeau, Dominique Julia y Jacques Revel (cf. *Politique aujourd’hui*, diciembre de 1970, pp. 3-23) y más tarde (1986) será puesto al día por el mismo Revel en su ensayo “La culture populaire: sur les usages et les abus d’un outil historiographique”, en *Un parcours critique. Douze exercices d’histoire sociale*, París, Galaade, 2006, pp. 293-313.

Asimismo, hasta 1948 las orientaciones en historia de la cultura por lo general aún seguían parceladas en arte, literatura o filosofía y, a fin de cuentas, es por ello que Huizinga no ha practicado una “historia cultural”,¹⁰⁷ sino una “historia de la cultura” anclada en tradiciones propias de las comunidades eruditas y de las élites intelectuales de fines del siglo XIX y principios del XX.¹⁰⁸ Si bien, tal como señala Georges Duby retomando los lineamientos de aquel debate, los límites que separan la cultura popular de la cultura erudita no resultan completamente nítidos,¹⁰⁹ es necesario considerar esa diferencia cuando se trata de precisar la forma en que los historiadores han utilizado esas representaciones, y, a este respecto, la percepción de Huizinga se formó, pese a sus reservas, bajo la llamada *Kulturgeschichte*. Por otra parte, como señala Jorge Myers, la “historia cultural”, tal como actualmente la entendemos, también es heredera de un complejo teórico donde han intervenido la antropología, el marxismo inglés, los estudios culturales británicos, el postestructuralismo filosófico o sociológico, los estudios de género y la microhistoria,¹¹⁰ es decir, movimientos o corrientes de pensamiento cuyo principal desarrollo data de la segunda posguerra y que, naturalmente, se encuentran bien alejados del espíritu de *El otoño de la Edad Media*, obra que forma parte del embate de escepticismo que siguió a la Gran Guerra y a unas formas de historia de la cultura ligadas con principios epistemológicos muy distantes de aquel universo historiográfico. En suma, Huizinga difícilmente podría haberse interesado en una “cultura popular” que aún no estaba instalada en el horizonte de la investigación histórica como un objeto particular. Por otra parte, la elusión de cualquier análisis profundo acerca de la burguesía comercial reside en que, para Huizinga, el “espíritu” de la época se encontraba atravesado en alto grado por el “ideal caballeresco”, espacio simbólico que no era patrimonio exclusivo de una sola clase, sino que alcanzaba a todo el sentido de las formas y era común a toda la sociedad.¹¹¹

En este sentido, el último Duby se acerca bastante a este “ideal”. En *Guillermo el Mariscal* asume que el porvenir de la caballería, luego de su período formativo entre 1160 y 1215, se convirtió paulatinamente en un producto residual y en unas formas de reliquia que “en 1219 ya no podían servir más que para levantar ante las rugosidades de lo real la pantalla engañosa y tranquilizadora con la que todos alimentaban la lacerante nostalgia en su corazón”.¹¹² Pese a ello, frente a los motivos que forjaron esta caballería, Duby los tratará a partir de un sistema de valores vinculado, sobre todo, con las normas sociales y el orden político internacional,¹¹³ a diferencia de Huizinga, quien lo hará a partir de las “formas de la vida” –por caso, ese conjunto

¹⁰⁷ La objetivación del término “historia cultural” así como sus límites epistemológicos serán enunciados por Roger Chartier en “Le monde comme représentation”, originalmente publicado en *Annales*, vol. XLIV, N° 6, 1989, pp. 1505-1520.

¹⁰⁸ En este sentido, para el ensayo en que Huizinga trata esta cuestión (*De taak der cultuurgeschiedenis*, Haarlem, 1929), cf. la versión de Wenceslao Roces, “Problemas de historia de la cultura”, en Johan Huizinga, *El concepto de la historia y otros ensayos* [1912-1929], México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 7-83.

¹⁰⁹ Duby, Georges, “Problemas y métodos de la historia cultural” [1977], en *El amor en la Edad Media y otros ensayos* [1988], trad. de Ricardo Artola, Madrid, Alianza, 1990, p. 138.

¹¹⁰ Myers, Jorge, “Historia cultural”, en Carlos Altamirano (dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 2002, p. 127.

¹¹¹ Antoni, Carlo, “Problemas y métodos de la historiografía moderna: Johan Huizinga”, *Revista de Occidente*, vol. XLIX, año XIII, N° 145, julio de 1935, p. 10.

¹¹² Duby, Georges, *Guillermo el Mariscal* [1984], Madrid, Alianza, 1985, p. 171.

¹¹³ Cf. un somero desarrollo de esta discusión en Ruiz-Doménec, José E., *La novela y el espíritu de la caballería*, Madrid, Biblioteca Mondadori, 1993, pp. 11 y ss.

de elementos heterogéneos que cada civilización crea de sí misma—. Frente a la voz del francés y en cuanto a la “tesis de la continuidad” de aquel “ideal” durante el Renacimiento –tesis que, como vimos, es defendida por Huizinga en oposición al quiebre que sostiene Burckhardt– es algo que Francis Yates recomienda no llevar demasiado lejos debido a que el resurgimiento caballeresco durante el Renacimiento debería entenderse “como un todo junto con las maneras infinitamente variadas y sutiles en que el humanismo caballeresco se mezcla y combina con el humanismo clásico italianizante”. Con todo, Yates advierte esta cautela tanto para Huizinga como para Burckhardt,¹¹⁴ con lo cual ingresa en un debate clásico donde la figura del holandés es asociada con la del suizo en un intento por establecer una genealogía que, ciertamente, es objeto de una discusión intelectual que aún persiste.

Una filiación conflictiva

Ante todo podríamos afirmar que los vínculos historiográficos que unen la obra de Huizinga con la de Burckhardt son introducidos en *El otoño de la Edad Media* como un factor de discusión por el propio autor y a partir, justamente, del problema del “ideal caballeresco”. Allí señala que

Burckhardt opone al honor y a la gloria particulares de los distintos estados que animaban aún a la sociedad genuinamente medieval fuera de Italia el honor y la gloria comunes al género humano, a los cuales aspira desde Dante el espíritu italiano, bajo la intensa influencia de las ideas de la antigüedad. Este punto paréceme ser uno de aquellos en que Burckhardt ha juzgado demasiado grande la distancia entre la Edad Media y el Renacimiento, entre la Europa occidental e Italia. El amor a la gloria y la ambición del Renacimiento es, en su médula, la ambición caballeresca de las épocas anteriores y de origen francés; es el honor de clase, ensanchado en sus límites, libre del sentimiento feudal y fecundado con ideas antiguas.¹¹⁵

Al establecer esta marca, Huizinga se suma a los medievalistas de Europa septentrional que ya desde 1907 venían criticando “la concepción impresionista del Renacimiento”¹¹⁶ que sostenía Burckhardt, y según la cual en el siglo xv existía un enorme *décalage* cultural entre Italia y los países del Norte, particularmente en el ámbito franco-borgoñón. En realidad, como demuestra Robert Klein, lo cierto es que “Italia no creó en solitario un renacimiento para llevarlo a continuación al resto de Europa, sino que encontró, para unas aspiraciones comunes a todo el Occidente, unas formas nuevas y más ricas, que sus vecinos adoptaron luego”,¹¹⁷ lo cual implica que más bien hubo cierta reciprocidad en la difusión cultural y, en algunos casos concretos, espacios en plena sincronía, tal como el desarrollo paralelo de las ciudades de Artois, Flandes y las urbes italianas.

¹¹⁴ Yates, Frances A., “El espíritu de la caballería” [1978], en *Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa, Ensayos reunidos III*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 48-49.

¹¹⁵ Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, op. cit., p. 105.

¹¹⁶ Ward, Paul L., “Huizinga’s Approach to the Middle Ages”, en Henry S. Hughes (ed.), *Teachers of History*, Nueva York, Cornell University Press, 1954, p. 170.

¹¹⁷ Klein, Robert, “La ‘Civilización del Renacimiento’, de J. Burckhardt, en la actualidad” [1958], en *La forma y lo inteligible. Escritos sobre el Renacimiento y el arte moderno*, Madrid, Taurus, 1982, p. 192.

En cuanto a la discusión con Huizinga, según Klein, el holandés encontró en Francia y en Borgoña la misma actitud estética que describía Burckhardt respecto de la vida como juego o como obra de arte, aunque no como un complemento del “racionalismo realista”, sino como un factor de evasión,¹¹⁸ si bien en términos estrictos deberíamos hablar de “ideales de vida”. Por su parte, Carlo Antoni entiende que Huizinga, al igual que Burckhardt, intentó revelar “un nuevo tipo de humanidad”, pero en oposición a los criterios de la *Kulturgeschichte*, debido a que estima que el individualismo y el realismo son meras categorías conceptuales y, como tales, también objeto de definición, es decir, “una ecuación entre una realidad infinitamente heterogénea y un concepto necesariamente genérico”:¹¹⁹ como ya vimos en su ensayo de 1905, la lógica, según Huizinga, es inaplicable para un devenir histórico que siempre se quiere por demás azaroso y caótico. Geoffrey Barraclough también reivindica la diferencia y sienta la presencia de un “Renacimiento al norte de los Alpes” que Burckhardt no tuvo en cuenta y cuya originalidad Huizinga supo destacar.¹²⁰

Sin embargo, y a pesar de estas diferencias de grado, luego de comparar la formalidad metodológica de ambos, la mayor parte de los historiadores han encontrado más armonías que diferencias. El mismo Paul Ward, pese a que coloca a Huizinga entre los críticos de Burckhardt, pronto lo resitúa en la línea de sus continuadores. Fritz Stern hace otro tanto al ubicarlo dentro de un grupo de historiadores de la cultura de origen holandés, belga y suizo como Henri Pirenne, Pieter Geyl y Werner Kaegi.¹²¹ Del mismo modo, Hayden White encuentra correspondencias en el tratamiento de unas formas extrañas, grotescas y bizarras, formas que ambos historiadores buscaron con especial insistencia en sus respectivos trabajos. Luego, decididamente, White marca el parentesco al decir que Burckhardt es el modelo que Huizinga utilizó para *El otoño de la Edad Media*.¹²² Finalmente, en su obra *El otoño del Renacimiento*, William Bouwsma escoge un título en clave alegórica que resume la pertinencia del enlace, y afirma en el prefacio:

La multiplicación indefinida de categorías, distinciones y límites [...] resulta al final sofocante, tal como describe de modo muy gráfico Johan Huizinga en *El otoño de la Edad Media*. El resultado es una reacción hacia la liberación cultural, al igual que en el Renacimiento. Por esto la visión de Huizinga se malinterpreta cuando se considera la antítesis de la de Burckhardt; al contrario, explica muchos de los fenómenos que asociamos con el Renacimiento burckhardtiano.¹²³

Con todo, quien estableció las analogías más elocuentes ha sido Peter Burke. En cinco “objeciones serias”, donde reúne lo que considera esencial de *El otoño de la Edad Media* y de *La civilización del Renacimiento*, Burke llama a prescindir de un “enfoque” que “no puede ni debe ser el modelo de la historia cultural actualmente porque no resuelve satisfactoriamente

¹¹⁸ Klein, Robert, “La ‘Civilización del Renacimiento’, de J. Burckhardt, en la actualidad”, *op. cit.*, p. 193.

¹¹⁹ Antoni, Carlo, “Problemas y métodos de la historiografía moderna: Johan Huizinga”, *op. cit.*, p. 4.

¹²⁰ Barraclough, Geoffrey, “Medium Ævum: Some reflections on Medieval History and on the term ‘The Middle Ages’” [1952], en *History in a Changing World*, Oxford, Basil Blackwell, 1957, p. 60.

¹²¹ Stern, Fritz (ed.), *The Varieties of History. From Voltaire to the Present* [1956], Nueva York, Meridian Books, 1957, p. 289.

¹²² White, Hayden, “Foucault decoded: Notes from Underground”, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985, p. 258.

¹²³ Bouwsma, William J., *El otoño del Renacimiento, 1550-1640*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 10.

ciertas dificultades”.¹²⁴ Esta voz de alarma aparece también en el prólogo general de la obra en que Burke lamenta que la “forma ‘clásica’” de historia cultural de Burckhardt y Huizinga “no haya sido sustituida por una nueva ortodoxia, pese a la importancia de los enfoques inspirados por la antropología social y cultural”.¹²⁵ Esta peligrosa búsqueda de una “ortodoxia” –sobre todo, para una historia que se quiere cultural– más bien parece un intento del propio Burke por crear una genealogía similar a la que Le Goff construía para la escuela francesa, pero donde la idea de superación y progreso se muestra más firme.

La primera objeción, en la que Burke toma la voz de relevo a partir de la crítica que los “marxistas interesados seriamente en la cultura” como Klingender y Hauser realizan del “modelo clásico”, mucho se acerca a las preocupaciones de Carlos Rama en los setenta: tanto Burckhardt como Huizinga han ignorado, parcial o completamente, la infraestructura económica, social y política, de allí que *El otoño de la Edad Media*, por ejemplo, apenas relacione “la imagen de la muerte” con la peste negra de 1348. La segunda objeción también recupera la voz del marxismo, pero a partir del concepto de cultura de Edward Thompson para expiar la idea hegeliana de “unidad o consenso cultural” que Burckhardt denomina “cultura” y Huizinga “espíritu de una época”, generalizaciones que tienden a ocultar varios matices y contradicciones. Las últimas tres objeciones –donde Burckhardt y Huizinga ya no son mencionados– se reducen a relativizar la idea de “tradición” en el sentido de “herencia cultural”, a colocar el enfoque en la cultura popular y no sólo en la erudita y, finalmente, a reconocer que el “modelo clásico” ya no es el adecuado para los tiempos actuales. Todas estas objeciones, de algún modo, omiten la situación política y cultural de los contextos historiográficos de producción, del mismo modo que parecen intentar corregir derroteros intelectuales cuya profunda complejidad está lejos de haberse agotado.

El historiador del ocaso

Tal es así que, presa de un debate que aún hoy continúa, el sistema de valores estéticos y conservadores que Huizinga defendía ha sido observado con mayor o menor recelo por los diferentes contextos intelectuales que lo han leído. A este respecto, su obra ha sido considerada como un intento de romantizar el pasado y de antropomorfizar la cultura, y también se ha puesto de relieve su particular interés hacia la vida de las élites, su “escaso” rigor conceptual y su creciente pesimismo sobre la condición humana. Del mismo modo, cabe recordar su célebre rechazo hacia el psicoanálisis freudiano y el marxismo, que se fundaba, por un lado, en una justificación de carácter moral (al entender de Huizinga, debido a sus implicaciones “anticristianas”), y, por otro, a raíz del determinismo que, según estimaba, cada una de estas corrientes imponían en el trazado de una investigación. Lo cierto es que, conforme a la crisis del liberalismo, y ante la sensación de vivir en un mundo inhóspito y arrasado, Huizinga fue considerando cada vez con mayor dureza los ideales de la democracia y de la cultura de masas. Y, en este sentido, como señala Delio Cantimori, los valores intelectuales y morales que Huizinga defendía eran, sin duda alguna, bien tradicionales: una ética cristiana, un patriotismo civil ho-

¹²⁴ Burke, Peter, *Formas de historia cultural* [1997], Madrid, Alianza, 2000, p. 232 y ss.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 11.

landés y su fidelidad a los cánones de la racionalidad occidental. Son éstos los pilares que cercaban y sostenían el edificio que tanto él como la aristocracia cosmopolita habían heredado, en suma, de la gran cultura en lengua alemana.¹²⁶ De todos modos, nada de esto le impidió a Huizinga verse comprometido con la política de su tiempo ni conservar una coherencia ética a lo largo de su vida. Tal vez haya sido Robert Anchor quien mejor definió estos vínculos:

[Huizinga] era un hombre que, de manera plausible, veía la política como *más sintomática que causativa*, y que intentaba diagnosticar una enfermedad de la cual los mitos de la superioridad nacional y racial, y las nuevas justificaciones de violencia, de crueldad y de guerra eran los signos más conspicuos [de hecho] los nazis lo consideraron lo suficientemente peligroso como para detenerlo y mantenerlo durante la ocupación en la apartada ciudad de De Steeg.¹²⁷

De este modo, *El otoño de la Edad Media* remite, indudablemente, al otoño y a la melancolía de un nuevo siglo cuyo progreso material se encauzaba, visiblemente, por una senda perdida y, en este sentido, es una obra que dice y mucho sobre el clima legado por la Gran Guerra. De allí que algunos historiadores, como el medievalista Jacques Heers, actualmente maten los visos lúgubres de *El otoño de la Edad Media* cuando dice que la obra es “una evocación magistral, pero excesivamente trágica del clima de la época” ya que, por ejemplo, “la exasperación de la angustia y la búsqueda de lo insólito predominaba en los países del Norte, mientras que los del Mediodía permanecían mucho más fieles a cierto equilibrio y a las formas tradicionales del pensamiento y de la imagen”.¹²⁸ Del mismo modo, Gordon Kipling [1977] descrea de que la Edad Media borgoñona de Huizinga haya entrado en ocaso como él describe, pues su influencia continuó durante todo el período isabelino tal como lo hizo el Renacimiento italiano.¹²⁹ Con todo, y pese a sus eventuales reservas, Carlo Antoni no ha dejado de señalar algo esencial: Huizinga se cuidó de caer en fórmulas como “decadencia” del Medioevo y es por ello que apeló al neologismo *Herfsttij* que, en rigor, significa “hora otoñal” y no simplemente otoño.¹³⁰ Cuestión que nos envía al tópico recurrente del “ocaso” de las sociedades y que ha tenido una fuerte presencia en la historiografía desde que la noción de progreso retomó la visión cíclica de crecimiento, desarrollo y muerte de una civilización.

A este respecto, *El otoño de la Edad Media* suele situarse junto con la tradición que inauguró la obra de Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* [1776-1778]. No es casual, por otro lado, que la obra de Spengler, *La decadencia de Occidente*, haya aparecido el mismo año que *El otoño de la Edad Media* y que el mismo Huizinga, en la edición de Leiden de 1923, prevenga al lector de sus diferencias con él diciendo lo siguiente: “El autor tenía, en la época en que escribió este libro, menos conciencia que hoy del

¹²⁶ Cantimori, Carlo, “Johan Huizinga”, *Los historiadores y la historia*, Barcelona, Península, 1985, pp. 232-236.

¹²⁷ Anchor, Robert, “History and Play: Johan Huizinga and His Critics”, *History and Theory*, vol. xvii, N° 1, febrero de 1978, p. 86 (las cursivas son del autor).

¹²⁸ Heers, Jacques, *Occidente durante los siglos xiv y xv. Aspectos económicos y sociales*, Barcelona, Labor, 1984, p. 317.

¹²⁹ Referencia tomada de la reseña que realizó Francis Yates de su obra *The triumph of honour: Burgundian origins of the Elizabethan Renaissance*, Leiden, 1977 (en Yates, Francis, *Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa. Ensayos reunidos III*, op. cit., pp. 48-49).

¹³⁰ Antoni, Carlo, “Problemas y métodos de la historiografía moderna: Johan Huizinga”, op. cit., p. 13. Según Marc Boone, este título le fue sugerido a Huizinga por la poetisa holandesa Henriette Roland-Host [1969-1952], con quien mantuvo una perdurable amistad.

peligro que puede haber en comparar las secciones de la historia con las estaciones del año. Ruega, por ende, que se tome el título sólo como una expresión figurada que pretende sugerir el tono del conjunto”.¹³¹ De allí que Marc Bloch se sintiera libre de expresar su rechazo ante su comparación *saisonnière*. Finalmente, la definitiva oscuridad del otoño se abatirá sobre sus dos últimas obras, *Entre las sombras del mañana* [1935] y, particularmente, *En los albores de la paz* [1943], escrita, como su autobiografía, sin bibliotecas, sólo apelando a su memoria, bajo el cautiverio que le había impuesto el régimen nazi: sin duda, la modernidad se había convertido para Huizinga en una marca irrefutable de barbarie. □

¹³¹ Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, op. cit., “Prólogo”, p. 12.

Referencias bibliográficas

Obras de Johan Huizinga

Verzamelde Werken [Obras completas], ed. de L. Brummel, W. R. Juynboll, y Th. J. G. Locher, Haarlem, Tjeenk Willink, 1948-1953, vols. I-IX (en holandés).

Briefwisseling [Correspondencia], ed. de Léon Hanssen, W. E. Krul y Anton van der Lem, Utrecht, Veen, 1989-1991, vols. I-III (en holandés, inglés y alemán).

Versiones en español y en inglés:

[1905-1947], *Dutch Civilisation in the Seventeenth Century, and Other Essays*, selección por Pieter Geyl y F. W. N. Hugenholtz, trad. de Arnold J. Pomerans, Londres, Collins, col. "The Fontana Library", 1968.

[1905], "El elemento estético de las representaciones históricas", trad. española de Max Gurián a partir de la versión italiana de Tatiana Bruni, en *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, N° 9, 2005, pp. 91-107.

[1912-1929], *El concepto de la historia y otros ensayos*, trad. de Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, sec. "Obras de Historia", 1994.

[1915-1940], *Hombres e ideas. Ensayo de historia de la cultura*, trad. de Aníbal Leal, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, col. "Biblioteca de Filosofía", 1960.

[1918-1926], *America. A Dutch Historian's Vision, from Afar and Near*, Nueva York, Harper & Row, col. "Harper Torchbooks", 1972.

[1919], *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, trad. de José Gaos, Madrid, Revista de Occidente, col. "Selecta de Revista de Occidente", 1973.

[1924], *Erasmus*, trad. de la versión inglesa de J. Farrán y Mayoral y ampliada sobre la versión alemana por S. Olives Canals, Barcelona, Ediciones del Zodíaco, 1946.

[1934], "The Idea of History", trad. de Rosalie Coen, en Fritz Stern (ed.), *The Varieties of History. From Voltaire to the Present*, Nueva York, Meridian Books, 1957, pp. 289-303.

[1934], *Sobre el estado actual de la ciencia histórica* (conferencias celebradas entre los días 23 y 27 de julio de 1934 en el curso de verano de la Universidad Internacional de verano de Santander), trad. castellana de María de Meyere, Tucumán, Editorial Cervantes, 1934.

[1935], *Entre las sombras del mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*, trad. del holandés por María de Meyere, Madrid, Revista de Occidente, 1936.

[1938], *Homo ludens. El juego y la cultura*, trad. de Eugenio Imaz, Buenos Aires, Emecé, col. "Piragua Ensayos", 1968.

[1941], "History Changing Form", *Journal of the History of Ideas*, vol. IV, N° 2, abril de 1943, pp. 217-223. Junto con este ensayo debería leerse la respuesta que al mismo le dio un año después Joseph Katz, "A Reply to J. Huizinga on the Form and Function of History", *Journal of the History of Ideas*, vol. V, N° 3, junio de 1944, pp. 369-373.

[1943], *En los albores de la paz. Estudio de las posibilidades para el restablecimiento de nuestra civilización*, trad. de Juan de Benavent, Barcelona, Janés, 1946.

Estudios sobre la obra de Johan Huizinga (en español, inglés y francés)

Anchor, Robert, "History and Play: Johan Huizinga and His Critics", *History and Theory*, vol. XVII, N° 1, febrero de 1978, pp. 63-93.

Antoni, Carlo, "Problemas y métodos de la historiografía moderna: Johan Huizinga", *Revista de Occidente*, vol. XLIX, año XIII, N° 145, julio de 1935, pp. 1-30.

Ariès, Philippe, "Huizinga y los temas macabros", en *La muerte en Occidente*, trad. de Josep Elías, Barcelona, Argos Vergara, 1982, pp. 84-96.

Bloch, Marc, "J. Huizinga, *Herbst des Mittelalters: Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*, Munich, Drei-Masken-Verlag, 1928; in-8°, xii-554 p., 16 pl.", en *Bulletin de la Faculté de Lettres de Strasbourg*, vol. vii, N° 1, 1928, pp. 33-35.

Boone, Marc, "L'automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou 'plusieurs vérités pour la même chose'", en Paola Moreno y Giovanni Palumbo (eds.), *Autour du xv^e siècle. Journées d'étude en l'honneur d'Alberto Várvaro*. Communications présentées au Symposium de clôture de la Chaire Francqui au titre étranger (Liège, 10-11 de mayo de 2004), Ginebra, Droz, 2008.

Cantimori, Delio, "Johan Huizinga", en *Los historiadores y la historia*, trad. de Antonio-Prometeo Moya, Prólogo de Franco Cardini, Barcelona, Península, 1985, pp. 221-238.

Colie, Rosalie L., "Johan Huizinga and the Task of Cultural History", *The American Historical Review*, vol. lxi, N° 3, abril de 1964, pp. 607-630.

Febvre, Lucien [1941], "Comment reconstituer la vie affective d'autrefois? La sensibilité et l'histoire", in *Vivre l'histoire*, París, Robert Laffont/Armand Colin, 2009, pp. 192-207.

———, "Un testament", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. iii, N° 2, 1948, p. 246.

———, "Un moment avec Huizinga", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. vi, N° 4, 1951, pp. 493-496.

Geyl, Pieter, "Huizinga as Accuser of His Age", *History and Theory*, vol. ii, N° 3, 1963, pp. 231-262.

Gombrich, E. H., "La gran seriedad del juego. Reflexiones sobre 'Homo ludens', de Johan Huizinga (1872-1945)", en *Tributos. Versión cultural de nuestras tradiciones*, trad. de Alfonso Montelongo, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 138-159.

Henry, Victor, "*De Vidūshaka in het Indisch Tooneel* (Le rôle bouffon du théâtre hindou), Profschrift ter verkrijging van den graad van Doktor in de Nederlandsche Letterkunde, door Johan Huizinga. Groningue, Nooordhoff, 1897. In-8, 155 pp.", *Revue critique d'histoire et de littérature*, vol. 44, N° 12, 1897.

Kammen, Michael, "'This, Here, and Soon': Johan Huizinga's *Esquisse* of American Culture" [1982], en *Selvages and Biases. The Fabric of History in American Culture*, Ithaca, Cornell University Press, 1987, pp. 252-281.

Kelley, Donald R., *Fortunes of History. Historical Inquiry from Herder to Huizinga*, New Haven, Yale University Press, 2003, pp. 322-327.

Kennedy, James C., "The Autumns of Johan Huizinga", en Leslei Workman, J., Kathleen Verdun y David Metzger (eds.), *Medievalism and the Academy*, Cambridge, D.S. Brewer, 1997, pp. 209-217.

Kolff, D. H. A., "Huizinga's Dissertation and the 'Stemmingen' of The Literary Movement of the Eighties", en Willem Otterspeer (ed.), *Leiden Oriental Connections, 1850-1940*, Leiden, E. J. Brill / Universitaire Pers Leiden, 1989, pp. 141-152.

Koops, W. R. H., E. H. Kossmann y Gees van der Plaats (eds.), *Johan Huizinga, 1872-1972. Papers delivered*, Groninga, 11-15 de diciembre de 1972, La Haya, Nijhoff, 1973.

Krul, Wessel, "Realism, Renaissance and Nationalism", en Bernhard Ridderbos, Anne van Buren y Henk van Veen (eds.), *Early Netherlandish Paintings. Rediscovery, Reception and Research*, Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum, 2005.

Le Goff, Jacques, "Johan Huizinga", en Jacques Le Goff, Roger Chartier y Jacques Revel (dirs.), *La nouvelle histoire*, París, CEPL, 1978, pp. 242-245.

———, "Johan Huizinga", en André Burguière (dir.), *Diccionario de ciencias históricas*, trad. de E. Ripoll Perelló, Madrid, Akal, 1991, pp. 349-351.

Noordegraaf, Jan, "'On Light and Sound'. Johan Huizinga and nineteenth-century linguistics", en *The Dutch Pendulum. Linguistics in the Netherlands, 1740-1900*, Münster, Nodus Publikationen, 1996, pp. 130-158.

Peters, Edward y Walter P. Simons, "The New Huizinga and the Old Middle Ages", *Speculum*, vol. lxxiv, N° 3, julio de 1999, pp. 587-620.

Rama, Carlos, "El pensamiento histórico de Huizinga", en *La historia y la novela y otros ensayos historiográficos*, Buenos Aires, Nova, 1970, pp. 123-132.

Strupp, Christoph, "A Historian's Life in Biographical Perspective: Johan Huizinga", en Volker R. Berghahn y

Simone Lässig (eds.), *Biography between Structure and Agency. Central European Lives in International Historiography*, Nueva York, Berghahn Books, 2008, pp. 103-118.

Ward, Paul L., "Huizinga's Approach to the Middle Ages", en Henry Stuart Hughes (ed.), *Teachers of History. Essays in honor of Lawrence Bradford Packard*, Nueva York, Cornell University Press, 1954, pp. 168-195.

Wesseling, H. L., "From Cultural Historian to Cultural Critic: Johan Huizinga and The Spirit of the 1930s", *European Review*, vol. x, N° 4, 2002, pp. 485-499.

Wientraub, Karl J., "Huizinga, 1872-1945", en *Visions of Culture. Voltaire, Guizot, Burckhardt, Lamprecht, Huizinga, Ortega y Gasset*, Londres, University of Chicago Press, 1969, pp. 208-246.