

---

## JOHAN HUIZINGA. VER LA HISTORIA

JUAN MIGUEL VALERO MORENO  
(Universidad de Salamanca & SEMYR)

*Para Iñaki Gabaráin Gaztelumendi*

**L**A HISTORIA DE la recepción y el uso de *El otoño de la Edad Media* es, en buena medida, la historia de un abandono y de una apropiación o interpretación indebida<sup>1</sup>. La fortuna de Johan Huizinga (1872-1945) en

1. Las obras de Johan Huizinga que he podido consultar en castellano son: (*Herfsttij der Middeleeuwen: Studie over levens en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, 1919) *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, traducción castellana de José Gaos, Madrid: Revista de Occidente, 1929, 2 vols. (utilizo la 10ª reimpresión en Madrid: Alianza [Alianza Universidad, 220], 1993); *Sobre el estado actual de la ciencia histórica. Cuatro conferencias*, traducción castellana de María de Meyere, Madrid: Revista de Occidente, 1934; (*In de schaduwen van morgen: Een diagnose van het geestelijk lijden van onzend tijd*, 1935) *Entre las sombras del mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*, traducción castellana de María de Meyere, Madrid: Revista de Occidente, 1936; *El concepto de la historia y otros ensayos*, traducción al español de Wenceslao Roces, Méjico: Fondo de Cultura Económica [Obras de Historial], 1946; (*Geschonden wereld: Een beschouwing over de kansen op herstel van onze beschaving*, 1945) *En los albores de la paz. Estudio de las posibilidades para el restablecimiento de nuestra civilización*, traducción castellana de Juan de Benavent, Barcelona: José Janés [Los Libros de Nuestro Tiempo], 1946; *Hombres e ideas. Ensayo de historia de la cultura*, traducción al español de la versión inglesa (Nueva York: Meridian Books, 1959) de Aníbal Leal, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1960; (*Homo ludens*, 1938) *Homo ludens*, traducción al español de Eugenio Imaz, Buenos Aires: Emecé, 1968 (utilizo la 2ª reimpresión en Madrid: Alianza [Libro de Bolsillo,

España, gracias a Ortega y Gasset (1883-1955) y la *Revista de Occidente*, quedó truncada por la historiografía, casi siempre raquíca, de posguerra<sup>2</sup>. En Italia, donde la obra de Huizinga ha tenido una recepción privilegiada, ésta no ha escapado a las importantes prevenciones críticas de Delio Cantimori o Eugenio Garin<sup>3</sup>. En el ámbito germánico la consideración de Huizinga fue negativa desde temprano por motivos, en general, ideológicos<sup>4</sup>, hasta el

---

412], 1987); (*Erasmus*, 1924) *Erasmus*, traducción castellana de la versión francesa (París: Gallimard, 1965) de Cristina Horányi, con prólogo de Lucien Febvre, Barcelona: Salvat [Grandes Biografías, 93-94], 1987. Sus obras completas en holandés, con las referencias precisas a sus primeras ediciones, pueden consultarse en *Verzamelde Werken*, Haarlem: Tjeenk Willink, 1948-1953, 9 vols. Su amplia e interesante correspondencia ha sido recogida por Léon Anisen, W. E. Krul & Anton van der Lem en *Johan Huizinga. Briefwisseling*, Veen: Tjeeng Willink, 1889-1990, 3 vols. (1894-1924; 1925-1933; 1934-1945). Una buena biografía documentada puede leerse en Anton van der Lem, *Johan Huizinga: leven en werken in beelden & documenten*, Ámsterdam: Wereldbibliotheek, 1993, con la que podrá completarse la bibliografía, y, para entradas más recientes, el libro de Willem Otterspeer, *Orde en trouw: over Johan Huizinga*, Ámsterdam: De Bezige Bij, 2006. Buena parte de los estudios en holandés sobre Johan Huizinga contienen un resumen en inglés que facilita la tarea de consulta en su lengua original.

2. Ortega mantuvo una estrecha correspondencia con Johan Huizinga y, como es sabido, fue su introductor en España. El filósofo madrileño experimentó una sintonía fuerte entre las ideas y el modelo de redacción de *El otoño*, al que considera el «libro sin duda mejor y en sus límites realmente óptimo que hay sobre el siglo xv» (*En torno a Galileo*, 1933, en *Obras completas*, Madrid: Alianza, 1983, 5, pág. 142) y otros textos sobre el mundo medieval, cuya influencia puede rastrearse en obras como *España invertebrada* (1929), *La rebelión de las masas* (1930) y algunos ensayos sueltos. La primera traducción al castellano fue llevada a cabo por José Gaos para la *Revista de Occidente* en 1929, no del original holandés, sino de su traducción alemana, y es la versión vigente hoy día. Sobre la relación intelectual entre Ortega y Huizinga ultimamos un trabajo Iñaki Gabaráin (Fundación Ortega y Gasset, Madrid), y yo mismo. Puede encontrarse una aproximación en Heillette Van Ree, *Ortega y el humanismo moderno. La conformación de los modelos de análisis cultural*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza [Anexos de la Revista *Tropelías*, 2], 1997, págs. 53-68.

3. La interpretación de Cantimori puede leerse integrada en *Los historiadores y la historia*, traducción castellana de Antonio Prometeo Moya, con prólogo de Franco Cardini, Barcelona: Península [Historia, Ciencia, Sociedad, 196], 1985 y, más en particular, en el prólogo a la traducción del libro de Huizinga que en Italia se tituló *La crisi della civiltà*, Turín: Einaudi [Nuova Universale Einaudi, 15], 1997. Las consideraciones de Eugenio Garin se resumen en la introducción a *L'autunno del Medio Evo*, Florencia: Sansoni, 1971. De otra opinión a la de Cantimori son, por ejemplo, Carlo Antoni (admirador, como Huizinga, de Benedetto Croce), en un apartado de su serie «Problemi e metodi della moderna storiografia» (*Studi Germanici*, 1935), recogido en *Dallo storicismo alla sociologia*, Florencia: Sansoni, 1940, págs. 191-210, o Massimo Petrocchi, «Ricchezze di Johan Huizinga», *L'uomo e la storia*, Bolonia: Zanichelli, 1944, págs. 139-142.

4. La conferencia de Huizinga, «La influencia de Alemania en la cultura holandesa» (en *El concepto de la historia*, págs. 373-406), en 1933, dos días antes del ascenso de Adolf Hitler

punto de que una obra conectada profundamente con algunas de las ideas centrales tratadas por Huizinga, *Höfische Kultur*, de Joachim Bumke, no le dedica ni una referencia bibliográfica<sup>5</sup>. No pocos de los historiadores de la generación siguiente a Huizinga mantuvieron con la obra de éste una opinión reticente, cuando no enfrentada<sup>6</sup>. Respecto al mundo anglosajón, donde Huizinga ha gozado de varia fortuna, baste la revisión entusiasta de William J. Bouwsma<sup>7</sup>, a principios de los 80 y, más recientemente, su rehabilitación como padre fundador de los estudios culturales que ha impulsado, no poco, Peter Burke<sup>8</sup>. Tal historia sería larga de contar, así

---

al poder, produjo profundos resquemores en el arrogante mundo político y académico de la Alemania de aquellos tiempos. Huizinga, que definió la formación de Holanda desde el punto de vista de la influencia franco-borgoñona («el holandés había estado demasiado tiempo bebiendo vino francés y hablando latín», pág. 397) y de su potencia comercial hasta el siglo XVII frente a los desarrapados inmigrantes germánicos, que apenas si representaron una influencia cultural, presentó a los alemanes como una *muchedumbre de pequeños estados* (pág. 385) al menos hasta la segunda mitad del siglo XIX. A la pregunta, *¿qué es lo germánico?*, respondió con la ironía de la lítote: «el concepto mismo de raza se nos antoja un producto del romanticismo, y no el más afortunado precisamente» (pág. 397). Y, en este sentido y en el mismo lugar: «Tenemos conciencia de nuestra afinidad con lo germánico y con los pueblos del norte como de un entronque internacional de dotes y de espíritu, pero no como de una comunidad mística de sangre y de destinos». En definitiva, para aquellos que *no comprenden ni quieren comprender* Huizinga terminó por desembocar en una declaración de *independencia*: «la diversidad es siempre más valiosa y más fecunda que la identidad» (pág. 405), fórmula que, en los prolegómenos del ascenso del nazismo y de los preparativos de la II Guerra Mundial asombra como profética. El carácter trágico de las sombras de los primeros años 30 se acentúa ya de forma muy notable en un ciclo de tres conferencias auspiciadas por la Universidad de Leiden que pronunció Huizinga en febrero de 1940, y cuyo texto (*Patriotisme en nationalisme in de Europeesche geschiedenis tot het einde der negentiende eeuw*) *Patriotismo y nacionalismo en la historia Europea*, puede leerse en *Hombres e ideas*, págs. 88-138. Aunque por prurito de objetividad Huizinga se limita al período comprendido entre finales de la Edad Media y los últimos años del siglo XIX.

5. Vid. Bumke, *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, Múnich: Deutscher Taschenbuch, 1986.

6. Vid. Pieter Geyl, «Huizinga as Accuser of His Age», *History and Theory*, 2 (1962), págs. 231-262, de consideraciones, a mi juicio, desproporcionadas. Se produjo, una década más tarde, una reevaluación de la figura de Huizinga, *Johan Huizinga 1872-1972. Papers Delivered to the Johan Huizinga Conference. Groningen, 11-15 December 1972*, editado por W. R. H. Koops, E. H. Kossmann & Gees Van der Plaats, La Haya: Martinus Nijhoff, 1973.

7. William J. Bouwsma, «The Waning of the Middle Ages Revisited», *Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, 103.1 (1974), págs. 35-43; recogido en *A Usable Past: Essays in European Cultural History*, Berkeley: University of California Press, 1990, págs. 325-335.

8. Si bien en esta evaluación había sido influyente el artículo de R. L. Colie, «Johan Huizinga and the Task of Cultural History», *The American Historical Review*, 59.3 (1964),

que me limitaré a unas breves observaciones acerca del ladeo de la obra de Huizinga en Francia.

Los historiadores suelen tener una conciencia aguda de su propia tradición. Por lo mismo resulta llamativa, al leer *L'histoire continue* (1991) de Georges Duby, la ausencia de Johan Huizinga entre el panteón de sus historiadores admirados (casi todos francófonos). Más todavía a raíz del caluroso reconocimiento a la innovación metodológica de Marc Bloch (1886-1944) en *La société féodale* (1939-1940), que no era ajena en absoluto a la planteada por el propio Huizinga:

Ahí [en *La société féodale*] encuentro aquello que hoy sigue estimulando nuestras investigaciones, lo que nos empuja hacia delante. Así por ejemplo, la invitación, entonces insólita, a recurrir, para comprender mejor el comportamiento de los guerreros del siglo XII, a los testimonios de la literatura de entretenimiento que les cautivaba, de las canciones de gesta y los libros de caballerías que les proponían modelos de conducta. Las pistas de las que nos valemos para penetrar en las estructuras más profundas de una cultura, imaginamos que nos las han proporcionado recientemente los etnólogos apasionados por los mitos y los sistemas de parentesco. Yo las veo señaladas ya en el libro<sup>9</sup>.

---

págs. 607-630 y, desde luego, el libro, de título muy significativo, de Kart J. Weintraub, *Visions of Culture (Voltaire, Guizot, Burckhardt, Lamprecht, Huizinga, Ortega y Gasset)*, Chicago: University of Chicago Press, 1969, págs. 208-246. Véase, más recientemente, Norman F. Cantor, *Inventing the Middle Ages*, Nueva York: Quill William Morrow, 1991, págs. 377-381, Christoph Strupp, *Johan Huizinga: Geschichtswissenschaft als Kulturgeschichte*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000, y, desde luego, Donald R. Kelley, *Fortunes of History: Historical Inquiry from Herder to Huizinga*, New Haven: Yale University Press, 2003.

9. Georges Duby, *L'histoire continue*, París: Odile Jacob, 1991. Traducción castellana de Pilar Álvaro, *La historia continúa*, Madrid: Debate, 1992, pág. 14. No se encontrará en este ejercicio memorístico, que constituye un elogio a la escuela de *Annales* y sus sucesores, el nombre de Johan Huizinga. No extraña, de este modo, que tampoco aparezca su nombre, siquiera en la amplia bibliografía de Peter Burke, *The French Historical Revolution. The Annales School 1929-1989*, Cambridge: Polity Press, 1990. Traducción castellana de Alberto Luis Bixio, *La revolución historiográfica francesa. La escuela de los Annales: 1929-1989*, Barcelona: Gedisa, 2006. Por otro lado, no cabe la disculpa de que Bloch, que había dedicado su libro al autor de *Les invasions barbares* (1937), Ferdinand Lot (1866-1952), estudiaba un marco cronológico distinto del de *El otoño*. El método que aplica Bloch en su libro, imprescindible aún hoy, en todo caso, es deudor de Huizinga, al que conocía perfectamente, cuanto menos, como amigo íntimo del historiador belga, tan admirado por los *analistas*, Henri Pirenne (1862-1935), y, también, de los grandes romanistas de finales y principios de siglo como Gaston Paris, cuya obra tempranísima, *Histoire poétique de Charlemagne* (París: Franck, 1865), es basar en este sentido.

Precisamente Huizinga, cuyo *Otoño* data de 1919, fue el primero en emplear de forma intensiva esta metodología y, entre otros estudios, se ocupó ya de integrar en ella los descubrimientos de la etnología de su época, sobre todo en *Homo ludens* (1938). En este sentido Huizinga fue uno de los lectores más atentos y animosos de *Primitive Culture* (1871), de Edward Burnett Taylor (1832-1917), un texto cuya importancia supo apreciar el fino olfato del historiador holandés<sup>10</sup>.

Lo cierto es que extraña la discreta ausencia de Huizinga entre los fundadores de *Annales*, que sin embargo conocieron y apreciaron, con alguna discrepancia, su obra. Lucien Febvre (1878-1956) mismo solicitó a Huizinga su colaboración en *Annales*, invitación que el holandés declinó con elegancia pero con insistencia<sup>11</sup>. En realidad, frente a lo que los más estrictos acólitos de *Annales* consideraban impropio de su escuela, una traición al programa, la biografía histórica, fue tratado por Febvre sin pudor. Así pues, Febvre llegó a prologar una edición póstuma del *Erasmus* (1924) de Huizinga<sup>12</sup>, obra, por cierto, que acompasaba muy bien con su propio *Lutero*. Por otro lado, parece evidente que Huizinga comulgaba con no

10. Hay traducción castellana de Marcial Suárez, *Cultura primitiva*, Madrid: Ayuso, 1977, 2 vols. Aunque Huizinga no habría estado de acuerdo con algunas derivas evolucionistas o de corte determinista de la obra de Tylor, son indudables algunas coincidencias mayores en lo que toca a la relevancia concedida a las supervivencias y transformaciones en ámbitos como el relato (el *arte de contar*), la moda o el juego como elementos formantes de la cultura y su *difusión* en ella. Por ejemplo: «Los quehaceres serios de la sociedad antigua pueden convertirse en el deporte de las generaciones posteriores» (pág. 32) o, por supuesto, la idea de Tylor de «eliminar las consideraciones de variedades hereditarias o de razas humanas, y tratar a la humanidad como homogénea en su naturaleza, aunque situada en diferentes grados de civilización», así como el interés común de ambos por los indígenas norteamericanos. También ha remarcado esta mención Peter Burke, *What is Cultural History?*, Cambridge: Polity Press, 2004. Traducción castellana de Pablo Hermida Lazcano, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona: Paidós [Orígenes, 53], pág. 59.

11. *Briefwisseling*, 3, doc. 1068, pág. 14 (Leiden, 9 de enero de 1934. Huizinga a Febvre): «Monsieur et cher collègue, || Je comprends très bien qu'aucun des deux sujets que je vous proposais ne vous convient parfaitement pour les Annales, et après tout je préfère réserver le deuxième pour une autre forme de publication que celle d'une revue. Cependant à présent je n'en ai pas d'autres, et comme je ne m'occupe guère plus du genre d'études qui renterait dans le cadre des Annales, il est à craindre que ma collaboration –que je désire vivement– ne se fasse attendre. Si pourtant je trouve quelque chose qui pourrait être utile je ne manquerai pas de vous l'offrir. || Veuillez croire, Monsieur et cher collègue, à mes sentiments de sympathie et de dévouement»; cf. *Briefwisseling*, 2, doc. 1055.

12. Huizinga fue, de hecho, un maestro de la biografía histórica, como se aprecia en la significativa recopilación *Hombres e ideas*. Son importantes sus retratos de Abelardo, Juan de Salisbury, Alain de Lille, Hugo Groccio o Juana de Arco.

pocas de las ideas del padre putativo de *Annales*, y en concreto de Bloch, Émile Durkheim (1858-1917), en cuanto a su interés por las *representaciones individuales* y las *representaciones colectivas*, esto es, «el modo como la sociedad se representa a sí misma y al mundo que la rodea», o los *procesos mentales*, estudiados desde fuera, es decir, como cosas<sup>13</sup>.

¿Por qué semejante falta de consenso, de ideas trabadas y a veces maliciosamente confundidas en torno a la obra historiográfica y humanística de Johan Huizinga?

### CUANDO EL MUNDO ERA MEDIO MILENIO MÁS JOVEN...

Éste, que bien podría ser el arranque de una obra maestra de la novela europea, es el sorprendente inicio de *El otoño de la Edad Media*, una investigación originalmente orientada hacia la forma pictórica de los hermanos van Eyck. Es bien sabido que, en adelante, los van Eyck apenas si aparecerán entre los resquicios del libro. Ante la perspectiva del compromiso de los Arnolfini, Huizinga se desbordó hacia el paisaje de fondo y los detalles. Es curioso cómo nada menos que Gombrich, en un célebre texto publicado en 1969, y cuya opinión no varió, se dejó llevar por el reclamo de Huizinga a la hora de juzgar el *Otoño* como representante de un proyecto fallido de historia aplastado por las ruedas del carro del sistema hegeliano<sup>14</sup>. Más bien habría que pensar que, una vez iniciado su *Otoño*,

13. Durkheim, *Les règles de la méthode sociologique* (1895). Traducción castellana de Santiago González Noriega, *Las reglas del método sociológico y otros escritos*, Madrid: Alianza [Ciencias Sociales, 3802], 1988, pág. 44. También es cierto que pueden encontrarse puntos de desencuentros, como el interés de Durkheim por el trabajo sociológico en equipo, frente a los modelos individualistas tradicionales, de los que son exponente tanto Burckhardt como Huizinga o, para el caso comentado arriba, la siguiente consideración hacia lo biográfico, expuesta en el prefacio al primer volumen de *L'Année Sociologique* (1896-1897): «... todo lo que es biografía, sea de los individuos, sea de las colectividades, carece de interés para el sociólogo actualmente», traducción citada, pág. 227.

14. Me refiero al célebre ensayo *In Search of Cultural History*, Oxford: Oxford University Press, 1969. Traducción castellana de Carlos Manzano & Luis Alonso López, *Breve historia de la cultura*, Barcelona: Ariel, 1977. Utilizo esta traducción en Barcelona: Península, 2004. Gombrich indica cómo la pregunta central para el arranque del *Otoño* había sido sugerida por una fórmula de Burckhardt, «¿Cómo se expresa el espíritu del siglo xv mediante la pintura?». Pero Huizinga, como bien sabe Gombrich, no fue sólo un admirador del maestro suizo, sino también uno de los historiadores que más debatió algunos de sus conceptos seminales, tal y como ya defendió Massimo Petrocchi, «Ricchezza di Johan Huizinga», en

para el que el historiador holandés se preparó concienzudamente, el proyecto de explicar a los van Eyck se había esfumado y no era ya más que una buena excusa a falta de un *Rubens* como el de Burckhardt. Y más bien, al contrario de cómo piensa Gombrich, Huizinga decidió que no iba a ser a través de la pintura como iba a llegar a la representación de la realidad en la cultura del siglo xv. El realismo de la pintura de los van Eyck resultaba, como protocolo de verificación, limitador, pues el taller de los van Eyck representa, ciertamente, una tradición, pero ésta limitada y reciente, incluso si nos referimos a las innovaciones técnicas en la pintura como el óleo, mientras que el mundo de los textos propiciaba una inmersión realmente profunda en la tradición tal y como la entendía Huizinga: «La vida entera de la época refléjase y tiene su expresión en la literatura. [...] Las artes plásticas profanas, las artes aplicadas faltan casi por completo [...]; la prosa es la forma artística de la época» (*Otoño*, págs. 356 y 422)<sup>15</sup>.

Tal y como planea la idea en el *Laoconte* (1766) de G. E. Lessing (1729-1781), Huizinga aprecia que la poesía ve más allá que la propia pintura pues, si bien «el espíritu de la época es preferentemente visual», una «literatura que percibe de un modo preferentemente visual está condenada al fracaso» (*Otoño*, pág. 421)<sup>16</sup>. El verso homérico es más capaz de representar la realidad

---

*L'uomo e la storia*, Bolonia: Zanichelli, 1944, págs. 139-142. El razonamiento causal que establece Gombrich por el que la impregnación hegeliana de Burckhardt se habría transmitido casi intacta a Huizinga, resulta algo tendencioso: «Creyó [Huizinga], así, que lo que tenía que hacer era más bien replantear el problema del estilo del artista hasta lograr encajarlo dentro del propio conocimiento de la cultura del período. Así lo hizo en su sugestivo ensayo *El otoño de la Edad Media*, hegeliano desde el título mismo y que nos indica que por entonces la cultura medieval había llegado a un otoño complejo, refinado y maduro para la siega [...]. La rueda hegeliana, pues, ha adquirido la plenitud del círculo», pág. 41.

15. Por otro lado, apenas si se conservan fragmentos de la obra pictórica flamenca de finales de la Edad Media, cuyo catálogo, todavía hoy exiguo, hacía preferible acogerse a la feracidad de las crónicas como trasuntos de la representación de la realidad. Aunque interpreta de forma algo confusa y superficial *El otoño de la Edad Media*, puede leerse con provecho la síntesis de Tzvetan Todorov, *Elogio del individuo. Ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento*, Barcelona: Círculo de Lectores & Galaxia Gutenberg, 2006, traducción castellana de Noemí Sobregués sobre la edición francesa original, 2000. El punto sobre el que discrepo en pág. 73. Ha de tenerse en cuenta siempre el fundamental estudio de Erwin Panofsky (1892-1968), *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1953. Traducción castellana de Carmen Martínez Gimeno, *Los primitivos flamencos*, Madrid: Cátedra, 1998.

16. Cf. Horacio, *Ad pisones*, vv. 9-11; 361-365. La trascendencia de este asunto es analizada en todo detalle, junto a las poéticas italianas del xvi, por Carlo Ossola, *Autunno del Rinascimento. Idea del Tempio dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, Florencia: Leo S. Olschki, 1971. Del *Laokoon oder Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie* de Lessing, interesa sobre

que la tabla escueta. En todo caso, ambas formas aparecían como complementarias a Huizinga. Ya en 1905, en su lección inaugural en la Universidad de Groningen, que tituló *El elemento estético en el pensamiento histórico* insiste en que lo que el estudio de la historia y la creación artística tienen en común es el modo de formar imágenes<sup>17</sup>.

Sólo situándose fuera de la tradición historiográfica y filosófica se puede afirmar, como se ha dicho, que la obra de Huizinga no debería ser calificada de historia. Sin embargo, conviene recordar que la historia no es exclusivamente lo acaecido (*Geschichte*) sino, y quizás ante todo, el relato de lo acaecido realmente (*Historie*)<sup>18</sup>. En el concurso de las ciencias humanas es posible reconocer a la historia como un discurso narrativo de dominante empírica. Conviene recordar que la ficción medieval utiliza a menudo el mismo vocablo *estoire* que las propias crónicas.

La particularidad de la forma de hacer historia en Huizinga es el ladeamiento consciente y buscado con respecto de los hábitos de la historia académica. El principio de causalidad auspiciado por la metodología

---

todo, para lo que aquí se trata, el capítulo XVI. Véase la traducción castellana de Eustaquio Barjau, *Laoconte o sobre los límites de la pintura y la poesía*, Madrid: Tecnos, 1990.

17. Tomo la alusión de una cita del artículo de Robert Anchor, «Huizinga and His Critics», *History and Theory*, 17 (1978), págs. 63-93 (67). También llamó la atención de Pieter Geyl, quien asegura que la aproximación de Huizinga a la historia es *visual*, en «Huizinga as Accuser of His Age», *History and Theory*, 2 (1962), págs. 231-262 (241 y 243). Para Weintraub, *Visions of Culture*, pág. 229, precisamente una palabra clave o directriz en la obra de Huizinga es *verbeelden*, actitud enraizada en Burckhardt, según Weintraub, cuya función es «to take account of a datum of the past by forming an image of it»; esto es, pensar a través de imágenes visuales, *denken in gezichtsvoorstellungen*, pág. 229, n. 95. En esta primera época Huizinga se haya involucrado en la deriva estética de la revista *De Gids* y, ciertamente, la idea desarrollada por Hegel, en discusión con Kant, de la *visión imaginativa*, le es muy próxima. Pero para calibrar mejor el modelo interpretativo que cuajó en Huizinga es preciso no perder de vista textos posteriores como su influyente «La tarea de la historia cultural» (1929).

18. En este sentido, la tarea del historiador, según Hegel, consiste en suplir ese compromiso, ciertamente inalcanzable, en la capacidad de objetivar los hechos sin falsearlos, a través de una disposición significativa y crítica de los mismos que, a través del montaje *poético*, permita vivificar la historia ante el lector, evidenciar ésta por medio de un proceso de conciencia y mediación entre lo exterior y lo interior, entre la conciencia individual y el mundo. Son fundamentales las páginas que Hyden White dedica a mostrar cómo Hegel veía la *escritura histórica* como un *arte verbal*. Vid. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & Londres: The John Hopkins University Press, 1973. Traducción castellana de Stella Mastrangelo, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, Méjico: Fondo de Cultura Económica [Obras de Historia], 1992, págs. 86-132 (89).



positivista empujaba a la historia al rincón menor de la cronología y, en no pocos aspectos, tentaba a ésta al impulso escatológico que alentaba desde la fenomenología, pues el conocimiento del futuro impulsaba la interpretación del pasado según un modelo predeterminado que, en varios casos, desembocó en una comprensión de la historia al servicio del totalitarismo o que, al menos, era susceptible de embarcarse en esa deriva metafísica que recorre la idea de humanismo y lenguaje en Martin Heidegger (1889-1976), según el cual la historia del pensar «nunca es ya pasado, sino que está siempre por venir»<sup>19</sup>.

Frente a los modelos colectivos de hacer historia, por ejemplo el de la escuela sociológica, de Max Weber (1864-1920) a Karl Mannheim (1893-1947), o la de los nuevos historiadores como Lucien Febvre o Marc Bloch, Huizinga se decantó por una poética de la historia propia que, se ha pensado a menudo, truncó la descendencia (se verá como esto no es del todo cierto).

Fue precisamente Lessing el que señaló que, a diferencia del historiador, el «poeta es [...] señor de la historia; y puede juntar unos eventos con otros tanto como quiera»<sup>20</sup>. El arranque y multitud de las expresiones de *El otoño de la Edad Media* así como de la mayoría de los libros y ensayos de Huizinga es el de una historia poética, en la que el proceso de la escritura

19. Martin Heidegger, «Carta sobre el humanismo» (1946), en *Hitos*, Madrid: Alianza, 2000, págs. 259-297 (260). Traducción castellana de Helena Cortés & Arturo Leyte. La fecha tardía de la *Carta sobre el humanismo* no quita para que la impregnación de las ideas de Heidegger fuera anterior, piénsese en los conceptos desarrollados en *¿Qué es metafísica?* (1929) o en las *Anotaciones* (1919-1921) al libro, de título muy indicativo (si tenemos en cuenta la relación de Huizinga como alumno de Karl Lamprecht, 1856-1915), *Psicología de las visiones del mundo*, de Karl Jaspers.

20. Lessing, *Briefe die neuste Literatur betrefend*, n° 63. *Sämtliche Schriften*, 1892, 8, 168. Tomo la referencia de Reinhardt Koselleck, *Geschichte, Historie*, Stuttgart: Ernst Klett, 1975; traducción castellana e introducción de Antonio Gómez Ramos, *historia/Historia*, Madrid: Trotta [Minimal], 2004, pág. 49. La impregnación fuertemente aristotélica de la idea no debe apartarnos del lugar crucial desempeñado por Lessing en la historia de la cultura y su profunda y duradera influencia. Casi con toda probabilidad procede de él un pasaje de Hegel cuya coincidencia no se había subrayado, que sepa, hasta ahora: «Sólo a la poesía se le permite la libertad de disponer sin restricciones del material sometido a ella de tal manera que se vuelva, aun visto por el lado de la condición exterior, acorde con la verdad ideal», *apud* White, *Metahistory*, pág. 95. Puede ampliarse la materia en el capítulo tercero de la *Estética*, titulado «Lo bello artístico o el ideal», en especial en las páginas 145-156 donde, por cierto, Hegel se detiene en la pintura holandesa de género (aspecto que tendrá trascendencia tanto en Lamprecht como en Huizinga, por ejemplo); *vid.* *Vorlesung über die Ästhetik* (Berlín, 132-1845), traducción castellana de Raúl Gabás, Barcelona: Península [Historia, Ciencia, Sociedad, 215 y 227], 1989.

se define precisamente por la libertad sintáctica del pensamiento<sup>21</sup>. La multitud de capítulos en que se divide *El otoño* no sigue un eje lineal ni una consecución particularmente lógica. Al rechazar el *in crescendo* característico de los proyectos de historia universal y nacional Huizinga se apartaba de la brecha del determinismo. Y lo mismo podría decirse del material de su *inventio*, que recurre en unos y otros motivos a los mismos textos, como en ocasiones se ha criticado. Sin duda esa explotación intensiva de los textos, que Huizinga conoce en profundidad, revelan una mentalidad filológica subyacente, que aprendió en sus tempranos estudios académicos. Esto es, Huizinga ha emprendido de manera ejemplar una *collatio* sistemática de los textos que conforman su arquetipo y a los que ha aplicado un *iudicium* ciertamente *ex ingenio*, más que del todo neutro. Pero la diferencia es que Huizinga va más allá de la reproducción de los textos, fase que le interesaba sólo medianamente y a fines prácticos, para configurar con ellos un nuevo texto que es, de alguna manera, el Texto del que proceden los modelos, en particular historiográfico, que desfilan en *El otoño*.

En la tensión por alcanzar la objetividad, por no falsear el texto, como quería Hegel (1770-1831), Huizinga repite, parafrasea y se dobla en el espejo de sus textos. Su dependencia, asumida, de la historiografía franco-borgoñona, es crítica: «Son [...] indispensables los cronistas, por superficiales que puedan ser y por frecuentemente que yerren en lo tocante a los hechos» (*Otoño*, pág. 22), porque precisamente aquellos «pomposos portavoces del gualdrapado ideal borgoñón» (*Otoño*, págs. 460-461), le proporcionarán el *pathos* de la vida medieval destilado. De alguna manera, la elefantiasis de estos cronistas parece asegurar su autenticidad. A través de los textos Huizinga se ve capaz de entrar en «el gran juego de la vida bella» (*Otoño*, pág. 119) y de describir desde esa posición privilegiada la *estética de las emociones* (*Otoño*, pág. 78) de la vida de finales de la Edad Media así como, por emplear ahora un concepto cercano a Aby Warburg (1866-1929), que compartió con Huizinga su interés por la psicología de los fenómenos históricos de Karl Lamprecht (1856-1915), sus *fórmulas y resonancias emotivas (pathosformeln)*<sup>22</sup>.

21. Véase, por ejemplo, un caso de reproducción visual del mundo medieval: «La representación del mundo había tornado tan inmóvil, tan rígida, como una catedral que duerme a la luz de la luna», *El otoño*, pág. 303, puesto que, un poco más arriba dice Huizinga que «todo lo que podía ser concebido había tomado una forma plástica».

22. Warburg fue, como Huizinga, un estudioso particularmente preocupado por lo que él mismo denominaba *períodos psíquicos de transición* o, más llanamente, *edades de*

En este sentido, considero que se ha abusado, en cierta medida, de las constantes referencias que hace Huizinga al espíritu y su anclaje hegeliano. Existen varias razones para desechar, parcialmente, estas objeciones. En primer lugar, aunque la influencia de Hegel en Huizinga es notoria, es preciso apuntar que ésta no es sistemática sino, como mucho, sintomática. No se percibe, como en el caso del magisterio elegido de Burckhardt, lo que Harold Bloom llamaría la *ansiedad de la influencia*. Las afinidades electivas de Huizinga que, cierto, no son siempre lo claras que nos apetecería, van también por otros derroteros, por ejemplo el de su admiración por Benedetto Croce (1866-1952), que fue antihegeliano militante. En segundo lugar, el espacio privilegiado del espíritu en la obra de Huizinga es un signo del tiempo conceptual en el que Huizinga se siente más cómodo, sin que la traductibilidad de este concepto sea reconducible a la cita académica y casi siempre vulgata del *Zeitgeist* o la *Weltanschauung*, que son ideas más propias de Oswald Spengler (1880-1936), un filósofo de la historia que Huizinga admiró por su erudición pero del que se separa notablemente en toda su obra.

Leer la producción de Huizinga como una historia del espíritu no es un error, pero es hacerlo de forma restrictiva. En cierto sentido, Huizinga se encuentra más próximo al Nietzsche de la *Genealogía de la moral* (1887), para el que la filología académica es una ciencia muerta, que necesita ser superada por un nuevo modelo de consciencia histórica, no limitada por lo que luego llamaría Heidegger el *mercado de la opinión pública* y la *decadencia (actual) del lenguaje*, de ahí la tendencia y el gusto por elementos aparentemente irracionales, pero según un modelo de irracionalismo consciente, tal y como planteó, también, Heidegger: «¿se puede llamar *irracionalismo* al esfuerzo por reconducir al pensar a su elemento?» (*Carta*, págs. 263, 261 y 260)<sup>23</sup>.

---

*transición*, que situó en nuevos escenarios culturales superando los prejuicios y anclajes de la crítica formalista y más académica del período por medio de una metodología propia que privilegiaba la resonancia en la discontinuidad y valoraba los componentes irracionales de la historia de la cultura como elemento característico de estudio. Es difícil decidir hasta qué punto las coincidencias entre ambos estudiosos fue más que atmosférica o circunstancial. Falta un buen estudio al respecto. En todo caso, es conocido que Huizinga mantuvo correspondencia con Fritz Saxl (1890-1948), colaborador estrecho y bibliotecario de Warburg, *vid. Briefwisseling*, docs. 1066, 1200, 1235. Sobre la repercusión de las ideas de Lamprecht en Warburg léanse las reflexiones (válidas por extensión a Huizinga) de E. H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Londres: Warburg Institute, 1970; traducción castellana de Bernardo Moreno Carrillo, Madrid: Alianza [Forma, 114], 1992, en especial «La psicología de la cultura», págs. 37-47.

23. Si bien Huizinga sigue creyendo en la razón más que en la voluntad, de la que, sin embargo, es un poderoso intérprete y a la que sabe reconocer en su fuerte condición

Huizinga no se interesa tanto por la reconstrucción de un espíritu determinado y, a la postre, determinista, como por la reificación del Texto en el que se lee dicho espíritu. El alejamiento de Huizinga de las formas políticas del trabajo histórico se vincula a esa otra propuesta interpretativa, propiamente hermenéutica, que es la historia de la cultura, y en la que Huizinga es capaz de situar sus archivos con meridiana claridad. Esto es, la historia de la civilización, cuyo precursor sería el *Ensayo sobre las costumbres y el espíritu de las naciones* de Voltaire, obra a la que alude, aunque no sin criticar la interpretación superficial que hace Voltaire de la Baja Edad Media, como prototipo de la moderna historia de la cultura (véase *El concepto de la historia*, pág. 108). Es de suponer que Huizinga habría estado de acuerdo con François Guizot en que «la civilización es un hecho que puede ser descrito, contado, que tiene su historia»<sup>24</sup>.

El modelo de racionalidad de la Ilustración provee a Huizinga un soporte o plataforma de trabajo muy distinta de la esperada y le permite una oposición neta a las fórmulas románticas de la historia, que eran las que más partido podían sacar de las tesis espiritualistas y hegelianas.

El romanticismo y su prototipo interpretativo es el visionario y, ciertamente, se ha achacado a la escritura de Huizinga un efecto visionario, pues aparentemente pretende *realizar* la historia ante nuestros ojos, mostrarla como una evidencia de verdad. Pero, a diferencia de Friedrich Schlegel (1772-1829), por ejemplo, Huizinga nunca cayó en la trampa del lenguaje de mostrar la realidad histórica como un tiempo concluso sobre el que proyectar una revelación, esto es, una historia volcada sobre sí misma, sino como un tiempo abierto que continúa realizándose a través de sucesivas transformaciones respecto a las cuales el hombre (el historiador) medita desde dentro y desde fuera<sup>25</sup>. La idea de progreso no formaba parte del

---

emotiva y trágica (también supersticiosa), como en el perturbador pasaje sobre la muerte de un hijo de Luis XI, el cual no volvería «a servirse nunca de aquellas ropas que llevaba en el momento en que le alcanzaba una mala noticia, ni del caballo que montaba entonces, y que le hizo incluso talar toda una parte del bosque de Loches, donde le fue comunicada la muerte de su hijo recién nacido» (*Otoño*, pág. 75).

24. François Guizot (1787-1874), *Histoire de la civilisation en Europe* (1828). Traducción castellana de Fernando Vela, con un prólogo de Ortega y Gasset, Madrid: Revista de Occidente, 1935. Utilizo la reimpresión en Madrid: Alianza [LB Clásicos, 5], 1990, pág. 21. Existía una traducción anterior, Madrid: P. Madoz & L. Sagasti, 1846.

25. Remito a Schlegel de forma prototípica, tal y como lo hace Walter Benjamin (1892-1940) en *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Hay traducción castellana de Alfredo Brotons Muñoz, *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, en *Obras completas I.1*, Madrid: Abada, 2006.

ideario de Huizinga que, en este sentido, fue tachado más bien de reaccionario con respecto a los ideales democráticos y, en general, poco comprometido políticamente (en comparación, injusta, con Marc Bloch, por ejemplo)<sup>26</sup>. La réplica fundamental a su maestro, Burckhardt, consistió, precisamente, en la negación de una sustitución violenta o por apropiación de la Edad Media. «El otoño de la Edad Media», Huizinga mismo llegó a lamentarse de la metáfora estacional, no significa el fin de la Edad Media, sino la investigación de las formas sobremaduras de un modelo de comprensión e interpretación del mundo que se abre a formas nuevas, pero que emanan de ella, sin que exista, si es que ello puede darse, una real fractura historiográfica. En el prólogo de 1923 al *Otoño* escribe: «Las promesas que ligan una época con la siguiente parécennos la mayoría de las veces más importantes que los recuerdos que la enlazan con la anterior». Todavía en su *Erasmus* (1924), Huizinga insistirá en la importancia de los recuerdos medievales del humanista con la época que le precede. Lo mismo piensa, en realidad, de Petrarca. Esto es, el tiempo deriva en una auténtica frontera elástica que no depende de batallas y armisticios famosos, y en la que la historia de la diplomacia o el derecho no tiene más que decir que la historia de las formas literarias, cuyo marco es el de la historia de la cultura, más que el corte sincrónico<sup>27</sup>. En Huizinga sería inverosímil tratar de acceder a la sincronía como método, a pesar de la limitación temporal en que se enroca el *Otoño*. El método histórico de Huizinga no resiste la comparación con un modelo realmente estructural, pues su idea de la civilización se encuentra anclada profundamente en la conciencia de su tradicionalidad o proceso cultural, en el conjunto de símbolos, imágenes o textos que por encima de las naciones comparten la cultura europea, una forma de comprensión cercana, por cierto, al *Atlas* de Warburg, si bien Huizinga, que dejó una obra más tangible desde el punto de vista de la escritura,

26. Según el propio Huizinga: «Ha transcurrido mucho tiempo desde la época aquella en que pensábamos haberlo dicho todo con la palabra progreso» (*En los albores de la paz*, pág. 50).

27. Para Huizinga «la historia de la cultura debe interesarse tanto por los sueños de belleza y por la ilusión de una vida noble, como por las cifras de población y de tributación», (*Otoño*, pág. 133). De hecho, Kart Vossler (*Romania y Germania*, traducción castellana y estudio preliminar de José Luis Varela, Madrid: Rialp, 1956 [Biblioteca del Pensamiento Actual, 58]), había advertido ya de la posibilidad de apropiación indebida de la cultura por parte de los nacionalismos, que la presentan como un objeto científico: «se hace inventario de los bienes espirituales como si se tratase de mercancía», pág. 159. Justo esta postura fue contra la que siempre luchó Huizinga, que vio en el hipernacionalismo la mayor amenaza a su concepción óptima de la cultura, que no residía en la democracia sino en la isonomía.

quizás no poseyó la clarividencia individual de Warburg, cuya red psicológica de relaciones es realmente excepcional. Como advierten Gabilondo y Aranzueque a propósito de Ricoeur, «la temporalización del relato, que incluye su *tradicionalidad*, sujeta a la dialéctica entre los efectos del pasado y su recepción en el presente [...] rompe con la clausura del sistema sincrónico-estructural postulado por la semiótica y desplaza el foco de interés hacia el proceso de comprensión de la *poïesis* narrativa»; y el propio Ricoeur: «La historiografía, en efecto, sólo consiste en escribir y, después, en *reescribir críticamente* la constitución primordial de la tradición [...]. En el nivel de esa mediación, donde lo que se ha contado con anterioridad precede a la escritura de la historia, se confunden la historicidad y la narratividad»<sup>28</sup>.

Tratar de comprender la forma de escribir la historia desde los principios técnico-profesionales característicos de la historia económica («¿Vemos más profundamente dentro de las causas, cuando postulamos antagonismos económicos?», *Otoño*, pág. 31), por ejemplo, o los principios de economía y eficiencia del estructuralismo sería tarea vana («la historia de la cultura debe interesarse tanto por los sueños de belleza y por la ilusión de una vida noble, como por las cifras de población y de tributación», *Otoño*, pág. 133). La historia de las ideas, en cuanto su interpretación es móvil y se transforma con el paso del tiempo, limita las posibilidades cerradas del gabinete arqueológico y la clausura de los textos a los que, al contrario, se accede a través de la empatía (*Einführung*, en término acuñado por Dilthey).

La disposición de registros, tal y como los empleó Theodor Mommsen (1817-1903) para su historia de Roma, no implica un grado de verdad absoluto, sino un conjunto de indicios fiables de los que se prefiere no salir más allá de lo necesario. Sin embargo, este género de objetos son limitados y, por lo general, pobres. Queda un registro mucho mayor tras ellos que no es reconocible por inspección directa y que ha de ser recuperado como de un archivo dañado y marcado por el sello de la discontinuidad. Este leer entre líneas es una labor hermenéutica propiamente dicha, asentada en el

28. Vid. Ángel Gabilondo & Gabriel Aranzueque (traductor al castellano), en su introducción a la compilación de ensayos de Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, Barcelona: Paidós [Pensamiento Contemporáneo, 56], 1999, págs. 11-12; la cita de Ricoeur, pág. 213, procede de «La fonction narrative et l'expérience humaine du temps», *Archivio di Filosofia*, 80.1 (1980), págs. 343-367. Véanse también las reflexiones de Ricoeur sobre la imaginación histórica, a seguidas de la *reconstrucción imaginativa* de Collingwood, en especial págs. 136-139, traducidas de uno de los estudios que formarían parte de *Temps et récit*, «Pour une théorie du discours narratif», en *La narrativité*, París: Centre National de la Recherche Scientifique, 1980, págs. 1-68.

acto de la lectura y de auscultación del mundo de representaciones simbólicas más allá de la anatomía forense de la historia positiva, cuyo método Huizinga conoció pero desechó como forma de expresión historiográfica propia.

Ello no ha de sugerir un desliz hacia la alegoría como modelo de representación, sino más bien un impulso humanístico por la recuperación del sentido literal, del establecimiento de una gramática histórica a través de la interpretación y extensión de una gramática cultural de la que Huizinga reconoció a Erasmo como exponente. En efecto, el proyecto filológico de Erasmo, que es su máxima pasión y su máximo compromiso con la historia, pretende reconstruir un sentido perdido y establecer la vigencia presente del texto canónico a través de la depuración de las interpretaciones del pasado. Huizinga, en consecuencia, no lee a Froissart o a Olivier de La Marche como testigos de su tiempo sino, más bien, y la diferencia no es baladí, como intérpretes de su tiempo. En consecuencia, lo que interesa no es la biografía particular de, por ejemplo, un Chastellain, sino más bien la reconstrucción de ese mundo-texto que interpreta Chastellain, lo que Husserl llamaría su *mundo circundante*. Importa, pues, una comprensión profunda de la estructura histórica del lenguaje para que este modelo rinda sus frutos. Se habrá identificado la ascendencia heideggeriana de esta última expresión. Heidegger, en efecto, identificó la esencia del ser, el pensamiento, la poesía y la filosofía con la función hermenéutica de *decir*. El problema de este decir reside en lo que *puede decirse* y lo que se calla *diciendo*. Si bien el talante de Huizinga no es metafísico<sup>29</sup>, es cierto que debe enfrentarse a los textos que maneja desde esa perspectiva hermenéutica pues ellos, en su condición de representantes de un mundo, sólo están habilitados a decir lo que pueden decir, esto es, aquello que pertenece a las convenciones retóricas de su época y que, en su materialidad, no pueden ser leídas más que de una forma tautológica, pues los textos no dicen otra cosa que a sí mismos, dicen lo que son. Para que los textos nos digan, salgan de su círculo auto-referencial de significado, es preciso un esfuerzo o colaboración interpretativa capaz de actualizar la opacidad del texto.

Este hecho mismo de la experiencia lectora ha reportado abundantes críticas a Huizinga, puesto que al seleccionar un número limitado de textos, aquello que estos acaban diciendo es, naturalmente, mucho menos de lo

29. Aunque reconoce la importancia de un mínimo fondo metafísico para el hombre contemporáneo, una moral barnizada, si así puede decirse, de trascendencia.

que callan (por pertenecer a una élite muy determinada, etc.). Sin embargo ningún historiador, que recuerde, ha reprochado la limitación del *Otoño* a la historia de la Francia del Norte y los Países Bajos.

Es interesante, de hecho, esta auto-limitación de Huizinga frente a su materia, pues constituye una reacción a los modelos de historia universal, cada vez más difíciles de desarrollar tras la imposición del método histórico-crítico de Leopold von Ranke (1795-1886), que absorbió las energías del historiador hacia la especialización y que, en definitiva, impedía cerrar de forma definitiva la historia. Sin embargo, la limitación de Huizinga supone, de otro lado, un desbordamiento de la historia propiamente dicha. Su capítulo sobre la representación de la muerte en el *Otoño* sigue siendo fundamental para cualquier acercamiento al tema. El modo es semejante al de *Homo ludens*, que no se inscribe en ningún límite temporal ni geográfico concreto, y en el que se dedican jugosos párrafos a la moda de la peluca, por ejemplo, así como otros muchos aspectos y objetos cuya importancia destacó también Warburg<sup>30</sup>. Tales derivas constituirán, de forma más o menos reconocida, las bases de la historia cultural contemporánea, e influyeron poderosamente en intelectuales inmediatamente posteriores como Norbert Elias<sup>31</sup>.

Planea sobre la obra de Huizinga la sombra de la duda por parte de todos aquellos que se enfrentan a su modelo como cautivo del deseo, tentado por la sirena narrativa y el *pathos* dramático (cf. *Otoño*: «Borgoña,

30. Por ejemplo, en su trabajo «El campesino en los tapices flamencos» (1907), donde recupera el significado de un tapiz «que hoy es admirado en las exposiciones como un fósil de la cultura de la aristocracia» (en *Die Erneuerung der heidnischen Antike: Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, editado por Gertrud Bing & Fritz Rougemont, Leipzig: Teubner, 1932; traducción castellana de Elena Sánchez, Felipe Pereda et alii, *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid: Alianza, 2005, pág. 257) reactivando su significado en la cultura cortesana italiana y la *refinada sensibilidad* del coleccionismo en el contexto de la cultura comercial.

31. En su más famoso ensayo metodológico, Huizinga se planteará las siguientes preguntas, fermento, entre otras, de *La sociedad cortesana* de Elias: «Es indudable que hay también en la historia de la cultura problemas muy precisos en cuanto a su contenido y alcance. Por ejemplo, estos: ¿cuándo comenzó a utilizarse el tenedor en las comidas? ¿Cuándo desapareció el duelo de las costumbres inglesas? Estos problemas se plantean de un modo mucho más claro y se conciben con mayor limpieza que el siguiente, supongamos: ¿en qué consiste la esencia del Renacimiento?» (*El concepto de la historia*, pág. 22). O bien, *idem*, pág. 70: «¿Cómo nos alegraríamos de tener una Historia del jardín como forma de cultura o de la trinidad caminos, mercados y posadas, o del caballo, el perro y el halcón, o del sombrero, o del libro visto a través de sus funciones culturales!»



preñada de fuerza como su vino», pág. 40; «el diablo cubre con sus negras alas una tierra lúgubre», pág. 45; «la representación del mundo habíase tornado tan inmóvil, tan rígida, como una catedral que duerme a la luz de la luna», pág. 303; por no citar más que tres entre decenas de pasajes posibles). Tales supuestas inconsistencias, estilísticas y conceptuales, de la obra de Huizinga, señaladas en buena parte por historiadores de la generación siguiente, que granizaron reproches ideológicos sobre Huizinga, aparecen de forma mucho más atenuada después de 1960, esto es, cuando la figura de Huizinga forma parte de la galería de padres conscriptos de la historiografía occidental. Sin embargo, considerar el método de Huizinga como erróneo, emplear en su lectura cierta suficiencia o condescendencia o sustituir el análisis por la hagiografía, nos priva de los elementos quizás más valiosos de la obra de Huizinga, aquellos que la sitúan en la esfera más productiva intelectualmente de la modernidad. Esta frontera sólo podrá vadearse atendiendo a la propia tradición historiográfica.

Huizinga nunca habría reconocido que su forma de encarnar la historia sea una manifestación numinosa del pasado, una especie de sesión de espiritismo en la que se levanta a los muertos para preguntarles por el pasado y el futuro. No es ésta su visión de la historia ni la visión del mundo que propone. Elude, razonablemente, este compromiso. A pesar de sus detractores es el tipo de historiador que podría reconocer que las cosas pudieron haber ocurrido de otra manera, pero nos advertiría antes de que la manera en que ocurren en su historia es probablemente mejor o, en un arranque aristotélico, que así muy bien podrían haber sido. La ligadura sutil que traza Huizinga entre historia y poesía, a través de su estilo, nos remite, más que a sus contemporáneos, a los grandes historiadores del siglo XIX, entre los cuales, por supuesto, Jules Michelet (1798-1874), si bien Huizinga, que lo alabó por otros conceptos, no compartió con él su consideración de la Edad Media como «suma y compendio de todo lo anquilosado, necio y muerto» (*El concepto*, pág. 129).

De entre aquellos historiadores mostró Huizinga gran admiración por Leopold von Ranke y Thomas Babington Macaulay (1800-1859) y, de este último, me he atrevido a convocar un par de pasajes que creo que ayudan a esclarecer determinados puntos de partida que sería erróneo considerar como poco científicos. Más bien reconocen una forma de tradicionalidad del texto histórico que constituye una característica de la cultura historiográfica y responde, incluso, a un patrón antropológico digno del interés por estos asuntos del propio Huizinga. Citaré a Macaulay en homenaje al gusto de Huizinga por el tipo de cultura anglosajona y, si se me permite aquí, a Peter Linehan, uno de sus más empedernidos lectores.

No es preciso ir demasiado lejos. En el prefacio a su célebre *Historia de Inglaterra* Macaulay invita a sus lectores a situarse en un ámbito que no es el habitual de la historia de los acontecimientos, y se interesa por determinados objetos y *hechos* que son predilectos de Huizinga. Por otro lado la dignidad, pureza y sencillez de su lengua es la que, en todo momento, pretendió Huizinga para sus escritos. He aquí, en torpe traducción, el pasaje al que me refiero:

Habría ejecutado imperfectamente la tarea emprendida si hubiese tratado únicamente de batallas y asedios, del apogeo y caída de las administraciones, de las intrigas palaciegas y de los debates parlamentarios. Tomaré como deber relatar la historia del pueblo junto a la del gobierno de éste, trazaré el progreso de las artes mecánicas y ornamentales, describiré la ascensión de las sectas religiosas y las modificaciones del gusto literario a fin de dibujar las costumbres de las generaciones que se sucedieron, y no será negligente mi paso incluso con las revoluciones que tuvieron lugar en el vestido, mobiliario y diversiones públicas. Aceptaré gustosamente el reproche de haber inclinado la dignidad de la historia si alcanzo con éxito a situar ante el inglés del siglo XIX una pintura auténtica de la vida de sus ancestros<sup>32</sup>.

Otro pasaje de Macaulay que me ha interesado vivamente es el arranque de una extensa reseña de 1828 en la *Edinburgh Review* a un libro de Henry Hallam, *The Constitutional History of England* (1827): «La historia, al menos en su estado de ideal perfección, es un compuesto de poesía y filosofía. Ésta imprime verdades generales en la mente a través de la vívida representación de particulares caracteres e incidentes». Pero estos caracteres e incidentes no irían más allá de la historia corta ante la que no se detiene el impulso de Macaulay. Poco más adelante insiste en un modo de acercamiento que consiste en situar al lector-espectador en el centro mismo de los hechos para que, desde ese lugar privilegiado, pueda asistir a la historia:

Hacer el pasado presente, atraer lo distante, ubicarnos en la sociedad de un gran hombre o en el promontorio que domina el campo de batalla, acercarnos a la realidad de los seres humanos de carne y hueso, a los

32. Macaulay, *The History of England from the Accessión of James II*, Leipzig: Bernhard Tauchnitz [Collection of British Authors], 1849. Me he servido de los *e-texts* completos de Macaulay que pueden consultarse en la página web del Proyecto Gutenberg, [en línea:] <http://www.gutenberg.org> [consultada en junio de 2007].

que estamos más inclinados a considerar por sus cualidades personificadas en una alegoría, evocar a nuestros ancestros con todas sus peculiaridades de lenguaje, maneras y vestimentas, mostrarnos sus casas [más o menos como lo hace Asmodeo en *El diablo cojuelo*, es decir, *to show us over their houses*], sentarnos en sus mesas, hurgar entre sus ropas pasadas de moda, explicar los usos de su mobiliario, todo esto que propiamente pertenece al historiador se lo ha apropiado el novelista histórico<sup>33</sup>.

El conocimiento de la tradición pictórica de los Países Bajos debió influir a Huizinga poderosamente en la adopción de este punto de vista realista, pero de un realismo cargado de símbolos, capaz de representar la realidad en su sentido literal pero también más allá de ella, no a través del alegorismo que él mismo detesta en los poetas franceses de finales del siglo xv, sino en la capacidad de incluir y sumergir al espectador en el tiempo de la historia. Dicha inmersión responde a un proyecto de recuperación de sentido que ha de trascender a aquello que se mira. Cuando Erich Auerbach (1892-1957) analiza un texto de Petronio (y luego se refiere a Tácito) se sitúa en la perspectiva que podía interesar a Huizinga, cuyos juicios acerca de la pesada retórica de los textos historiográficos del xv es conocida: «Moralismo y retórica son incompatibles con una captación de la realidad como evolución de fuerzas; la historiografía antigua no nos proporciona ni historia del pueblo, ni historia de la economía, ni historia del espíritu, cosas que sólo podemos conseguir indirectamente a través del acervo de hechos»<sup>34</sup>. Este acervo, que ha de ser rescatado de la *limitación de su conciencia histórica* es, precisamente, el conjunto del que Huizinga pretende ofrecer la trama de la vida espiritual del siglo xv.

33. Es el primer ensayo recogido en *Critical and Historical Essays*, Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1850.

34. Erich Auerbach, *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, Berna: A. Francke Verlag, 1942. Traducción al español de I. Villanueva & E. Ímaz, Méjico: Fondo de Cultura Económica (Lengua y Estudios Literarios), 1950, pág. 45.

