

# ARTÍCULOS

## EL TALLER DE ERIC VOEGELIN

TILO SCHABERT

Universidad de Erlangen (Alemania)

### RESUMEN

En el ámbito de la crítica literaria existe una bien arraigada tradición, según la cual se contempla la génesis de las obras literarias mediante estudios muy desarrollados (tanto desde el punto de vista empírico como desde el teórico). En este punto, el interés principal se centra en la pregunta: ¿cómo crea un autor su obra literaria? Utilizando como guía este modelo, en el presente trabajo se formula una pregunta similar: ¿cómo creó Eric Voegelin su obra? El tema principal de la investigación, que se expone a continuación, es *El Taller de Voegelin*. Este taller se presenta («se reconstruye») con todo detalle, basándose en datos empíricos. A continuación se indica su función creativa en la génesis de la obra de Voegelin y finalmente unos pocos ejemplos paradigmáticos nos adentran directamente en la actividad creadora de Voegelin y muestran hasta que punto la lectura de sus trabajos iluminan la obra creadora que evocan.

*Palabras clave:* Voegelin trabajando, elaboración de la erudición, campo social de la creatividad erudita, curiosidad subversiva, autoretrato de un erudito en su estudio intelectual, erudición, compañerismo.

### ABSTRACT

In the field of literary criticism, there is a well-established tradition in which studies that are highly developed (in both empirical and theoretical terms) consider the genesis of literary works. The central interest here is: how does an author create his literary work? Using this model as a guide, a similar question is addressed here: how did Eric Voegelin create his work? The principal topic of the following inquiry

is *Voegelin's workshop*. On the basis of empirical data, this workshop is presented («reconstructed») in detail. Its creative function in the genesis of Voegelin's work is then indicated. Finally, a few paradigmatic examples enable us to take a direct «look» into Voegelin's creative activity and render a reading of his works transparent to the creative work of which they speak.

*Key words:* Voegelin at work, production of scholarship, social field of scholarly creativity, subversive curiosity, self-portrait of a scholar in his intellectual studio, scholarship in fellowship.

## I

Podría decirse que todo texto es la máscara mortuoria de su creación (1). Una vez finalizado, y cuando su autor, por así decirlo, se ha despedido de él, el texto se seguirá contemplando y estudiando como la obra tangible resultado de un hecho creativo apenas ya existente, ni siquiera a los ojos del lector. Para la percepción de quienes ahora lo leen, la vida creativa de la que emerge el texto originalmente, ha venido a ser reemplazada por una concreción finita, la rigidez formal de un texto que perdura tanto en el tiempo (por ser un documento fidedigno en sí, para siempre separado de su autor), como en el proceso de lectura (al ser necesariamente guía normativa, por el mero acto de ser leído). La vida de la obra creada comienza acto seguido a su creación: una vida ampliada y realmente diversificada, si consideramos nuestro ejemplo y observamos la literatura emergente que interpreta la obra de Eric Voegelin.

A todo ello precedió, evidentemente, la gestación de esa obra. Los escritos de Voegelin se originaron en el trabajo de un actor creativo: *Voegelin trabajando*. Y con esta expresión, he formulado ya mi propósito en el presente escrito. A la vista de la obra de Eric Voegelin, me gustaría comentar algunos pensamientos sobre su creación, esclarecer la actividad (de la que surgen los textos y por la cual se formaron), que subyace a la rigidez de los textos, similar a la de una mascarilla. En concreto, en el presente estudio intentaré iluminar tanto la construcción como la extensión espacial de su actividad. Porque *Voegelin trabajando*, debe concebirse como *Voegelin en su taller*. Voegelin escribió su obra a solas. Y sin embargo, no la creó solo. El taller de Voegelin formaba parte de la creación de su obra. Se trataba del estudio intelectual

---

(1) Llegué a esta formulación a través de la expresión «las mascarillas de muerte de la concepción», que puede encontrarse en el ensayo de HAY «Die Dritte Dimension der Literatur: Notizen zu einer "critique génétique"», *Poetica*, Vol. 16 (1984), 307-323 (310).

que formó atrayendo hacia sí a quienes pudieran alimentar su existencia creativa y, en particular, a quienes fueran capaces de ayudarlo a avanzar con su trabajo.

La presentación que sigue sobre el taller de Voegelin se basa principalmente en experiencias y conocimientos personales, que se retrotraen a la década de los sesenta, cuando inicié mis estudios en el instituto donde enseñaba Eric Voegelin: el Instituto de Ciencias Políticas de *Konradstrasse*, en Múnich. A través de estos estudios me familiaricé con su taller, según lo entiendo ahora de manera retrospectiva. Bajo su liderazgo (o mejor aún, bajo su inspiración), convirtió aquel organismo que era el instituto, en un taller, parte de otro mayor que se extendía más allá de Múnich. Me llevaron a este taller en 1968, cuando estaba terminando la tesis que más tarde defendí ante Voegelin, en el semestre de invierno de 1968-1969. Durante ese tiempo Voegelin recurría a mí, cada vez más a menudo, solicitándome información sobre los campos con los que me asociaba (teología, historia intelectual francesa). Algunas veces, de estas preguntas surgían pequeños encargos de investigación, por los cuales yo recibía la adecuada remuneración como ayudante de investigación. Encontraba absolutamente apasionante, novedoso e instructivo seguir de manera tan cercana a un erudito en su trabajo, observar cómo capta el conocimiento, hasta entonces desconocido, cómo se traza a sí mismo un sendero de cognición, absorbe los estímulos para su investigación, descarta y aparta, pudiendo ser tan errático como persistente al hacerlo. Hasta ese momento, no había experimentado nada similar.

La impresión más duradera que Voegelin dejó en mí, en aquel tiempo, fue su emotividad. Una sola cita encontrada en cualquier lugar que él considerara de una importancia absolutamente extraordinaria (por mucho que los demás no pudieran percibirla) podía ponerle de un humor excelente durante los días siguientes, en los que continuamente volvía a su «hallazgo». En otra ocasión, un libro que le había traído, le provocó una colérica irritación. En él, alguien había utilizado un lenguaje alienado («ideológico») a ojos de Voegelin; y Voegelin ya no quería saber nada más sobre lo que realmente trataba el libro («¿Qué queréis que haga con él?»). Lo hacía incluso cuando sabía (aunque se lo recordábamos en vano) que los materiales que se habían integrado en ese libro le interesaban y no podía hacer nada contra el lenguaje en el que se le habían presentado.

Pero realmente entré en el taller de Voegelin cuando acepté su invitación para el puesto de investigador (*Research Fellow*) en la *Hoover Institution on War, Revolution and Peace* (Institución Hoover para la Guerra, la Revolución y la Paz), en la Universidad de Stanford. A Voegelin se le había permitido designar a alguien para dicho puesto que, en mi caso, duró dos años, a

partir del 1 de octubre de 1970. Por supuesto no se hablaba de ningún «taller» en las cartas que habíamos intercambiado sobre el tema (su carta de invitación, mi carta de aceptación). Más bien Voegelin me había concedido, con la beca de investigación de Stanford, dos años de investigación y estudio absolutamente libres. No había ninguna responsabilidad formal implicada en la beca. En su lugar, Voegelin asumió poco después de mi llegada algo de lo que fui dándome cuenta gradualmente. (Me percaté de ello porque ocurría de forma regular, esto es, casi diariamente.) Durante un largo período de tiempo y de manera que era hasta cierto punto «obligatoria», me había convertido en cotrabajador en el centro del taller de Voegelin. De esa forma inofensiva en que pueden desarrollarse los «ritos» entre amigos íntimos o socios, Voegelin empezó a llamarme todas las mañanas a mi apartamento de Webster Street, en Palo Alto, desde la oficina en su casa, en Sonoma Terrace, Stanford. En una conversación de media hora o tres cuartos, discutía conmigo, no sin haberse asegurado discretamente un acuerdo mutuo tácitamente asumido, lo que había escrito la tarde y la noche antes, o en qué se había ocupado en sus lecturas, o mejor dicho, en los pensamientos con ellas conectados. En Stanford/Palo Alto, pronto me familiaricé también con los demás medios que conformaban su taller y trabajé en él con otras personas, a quienes conocí bien porque me involucré con ellas en diferentes grados o simplemente observándolas.

Con todo esto, era inevitable que se despertara mi propia curiosidad científica, sobre y más allá de las experiencias personales. Con el tiempo, según llegué a entenderlo, denominé a este fenómeno el «taller» de Eric Voegelin. Mi curiosidad científica se vio reforzada por dos hechos que la objetivaron. En primer lugar, tal y como se desprendía de las conversaciones de investigación de Voegelin con su círculo de *asociados*, mi propia experiencia en su taller había sido también la experiencia de los demás. Así, mi impresión inicial cristalizó en un hecho general. Una ojeada a los estudios literarios (2), más allá de los límites de mi disciplina, me dejó claro que en los estudios sobre el proceso mediante el cual se crean los talleres literarios, se había analizado concienzudamente el fenómeno de un taller del tipo que cultivaba Voegelin para su pensamiento y escritura. Este fenómeno se ha descrito extensamente en casos individuales. Los estudios clásicos sobre este tema llevan títulos como *Dickens en el trabajo*, *El Don Juan de Byron: la creación de una obra maestra*, *La artesanía de Keats* (3). Tales estudios mues-

---

(2) Para lo que fue mi guía, como tantas veces con anterioridad, Ina Schabert.

(3) JOHN BUTT y KATHLEEN TILLOTSON, *Dickens at Work* (London, 1957); TRUMAN GUY STEFFAN, *Byron's Don Juan*, Vol. I, *The Making of a Masterpiece* (Austin and London, 1957);

tran que las creaciones literarias se originan con el sentido de una artesanía, de un taller: con trozos de papel doblados en cuatro, con cuatro versiones diferentes del texto, escritos en tintas de diferentes colores. O tomemos el ejemplo de Charles Dickens trabajando en un proceso regular que sucedía diariamente entre las nueve de la mañana y las dos de la tarde y que iba acompañado —siguiendo con este mismo ejemplo de Charles Dickens—, de los comentarios epistolares de informes sobre la creación y las reflexiones del propio autor a otras personas. Estas cartas demuestran cómo preparaba su obra utilizando planes de escritura en el lugar donde escribía o cómo los hacía transparentes de manera retrospectiva (4).

## II

Eric Voegelin tenía su propio lugar de trabajo y su dormitorio en la casa de Sonoma Terrace. En este último se encontraban los libros con los que trabajaba, mientras que la mayor parte y la más valiosa de la biblioteca voegelianiana (de mayor valor, al menos, desde la perspectiva de un anticuario) adornaba el salón. En las estanterías se apilaban archivos metidos en cajas (archivadores amarillo pálido, típicos norteamericanos). Aquí Voegelin había colocado todos los materiales sueltos, como anuncios de trabajo, cartas, fotocopias (con las que le gustaba mucho trabajar) y manuscritos que le habían enviado. Mezclados con todo esto, había periódicos como el *Encounter* (que leía con regularidad) así como sus periódicos diarios. Para la información de bolsa consultaba el *Wall Street Journal* a primera hora de la mañana. Después, a lo largo del día, leía el *New York Times*, que su esposa Lissy siempre le traía de una tienda en Palo Alto, junto con su suministro diario de cigarrillos. Voegelin utilizaba su oficina en el Instituto Hoover únicamente para asuntos prácticos (atender la correspondencia, hacer llamadas telefónicas, organizar viajes de investigación con ayuda de su secretaria). En manera alguna trabajaba de la típica forma americana, visible públicamente, pasando sus días laborales en el campus con la puerta de su despacho siempre abierta. En su lugar, respondía totalmente a la imagen clásica de un viejo académico europeo. Tanto en Stanford como en Múnich, y antes de eso en Bâton Rouge, se retiraba para su trabajo creativo al taller que había acondicionado en su casa a este fin. Y por su parte, Lissy Voegelin le cobijaba en la medida

---

M. R. RIDLEY, *Keats' Craftsmanship: A Study in Poetic Development* (Oxford, 1933). Para ulteriores comparaciones, la literatura citada en LOUIS HAY, *op. cit.*

(4) Vid. JOHN BUTT and KATHLEEN TILLOTSON, *op. cit.*, 19 ff., 25-27.

que él deseara y atendía, de manera excelente, todas las necesidades físicas de la vida.

Voegelin comenzaba su día sobre las ocho de la mañana. En la hora siguiente realizaba las llamadas en las que conversaba conmigo sobre lo que había pensado y escrito la noche anterior. Si iba a la oficina, aparecía entre las nueve y las diez; si se quedaba en casa, pasaba las horas anteriores al almuerzo, que solía tener lugar sobre la una, con otras llamadas telefónicas o leyendo. Algunas veces trabajaba en el patio (donde atacaba los «hongos» del césped tan testaruda como inútilmente). Una de las conversaciones de la mañana era a menudo una especialmente importante: la llamada al corredor de bolsa de Merrill Lynch, a través de quien Voegelin hacía los arreglos de compra y venta en la bolsa americana. Porque resulta que el académico también se consideraba a sí mismo como un «hombre de negocios», como se autodenominó durante una de nuestras conversaciones en octubre de 1980, cuando nos vimos algunos días en Florencia. Entonces siempre llevaba con él el *International Herald Tribune*; y lo primero que discutía cuando nos encontrábamos eran las últimas noticias de la bolsa. En cierta ocasión, sus intenciones de especular en bolsa se habían visto estimuladas por la siguiente noticia: «¿Ha leído usted lo del accidente aéreo de Lockheed? El valor de las acciones de Lockheed ha caído drásticamente. ¡Ahora es el momento de comprar! Tenga por seguro que me aprovisionaré de acciones de Lockheed *ahora mismo*».

En un día normal en Stanford, el negociante «desaparecía» tan pronto como Voegelin y su esposa terminaban el almuerzo que compartían, así como el interlocutor telefónico, el lector y el jardinero. En ese momento, Voegelin se ausentaba para una larga siesta durante la cual no quería que se le molestara en absoluto (si le llegaba alguna llamada descontrolada, el que la hubiera realizado conseguía arruinar totalmente, para mucho tiempo, cualquier oportunidad con él) Voegelin rara vez se levantaba de su siesta antes de las cuatro y cuando lo hacía se convertía en el académico que va a trabajar. Se preparaba para escribir (y para su actividad de conferenciante, que estaba íntimamente conectada con la anterior) con dibujos, resúmenes y borradores, que luego se transformaban en esquemas arquitectónicos gráficos para el texto que iba a escribir. Y escribía, por supuesto. Así, las horas de académico creador se extendían más allá de la medianoche. En los días normales, estas horas se interrumpían para la cena que tomaba con Lissy entre las siete y las ocho de la tarde. De esta comida, Eric, atendido una vez más por su esposa con grandes cantidades de café (aunque, eso sí, del café tipo americano, más ligero), se retiraba inmediatamente otra vez a su taller. Al hacer la transición del trabajo al sueño, Voegelin a menudo pasaba algunos momentos leyendo

una de las novelas de misterio que se amontonaban en las estanterías que rodeaban el cabecero de su cama.

Voegelin normalmente escribía a diario entre una página y página y media: páginas escritas a máquina con un espacio de uno y uno y medio, y con márgenes generosos. Escribía sus pensamientos directamente en una vieja máquina mecánica. Convertidas en palabras, estas páginas habrían supuesto aproximadamente entre 450 y 500, pero Voegelin no calculaba en estos términos. Naturalmente quería progresar en la escritura del texto, pero «progreso» significaba para él sobre todo, ser tan «sincero» y «claro» como fuera posible, en la formulación de la idea que iba a expresar y capturarla en términos lingüísticos. Por supuesto, él era siempre el primero en fijar los estándares de sus textos. Por eso quería dejar tanto espacio en los márgenes y entre las líneas de sus páginas mecanografiadas. Apenas las había escrito, empezaba a corregirlas con un rotulador negro, a afinar y reconstruir sus palabras y sintaxis, a tachar conceptos y fragmentos de frases, a rellenar, a cambiar para adelante y para atrás, a hacer el texto en su totalidad más sucinto y fluido, más atractivo y elegante. Una vez terminada, Voegelin le entregaba a su secretaria una versión que era ya la «segunda», de las páginas que había escrito, aunque las versiones «primera» y «segunda» se encontraban en la misma página y ella lo escribía todo de nuevo. Esto se convertía entonces en la «tercera» versión, que el propio Voegelin mejoraba, seguida por aún otra versión más, libre de erratas. Y por lo que se refiere a esta versión final —hablando de su conducta habitual— aunque Voegelin aún estaba abierto a sugerencias de corrección, ahora tenían que ir acompañadas por un comentario que tratara de un tema fundamental en su texto en general: no simplemente su lenguaje, sino su contenido. De esta forma Voegelin empezaba a separarse de lo que había escrito. Luego distribuía las últimas secciones de este trabajo a personas seleccionadas, en forma de fotocopias.

Sin embargo, para escribir las páginas que ahora se distribuían, había reclutado a muchas más personas de su «taller» además de sí mismo, su máquina de escribir y su secretaria. El trabajo que transcurría entre la «primera» y la «segunda» versión duraba un determinado período de tiempo, a veces sólo unas pocas horas, a veces un día, otras varios días. Durante este período intermedio era cuando Voegelin introducía a otros en su taller. O mejor dicho: a través de ellos y con ellos, ampliaba su taller de escritura. Este taller ampliado incluía a menudo y desde hacía tiempo, a Lissy Voegelin que era normalmente la primera. O bien leía inmediatamente lo que Eric escribía, o bien él le leía algo en voz alta o ensayaba con ella determinadas frases que tenía en mente. Y nadie más, por supuesto, podía protestar con tanta libertad como ella: «Pero Eric, ¡nadie puede entender eso!». «Una vez

más, haces aquí una *petición de principios*» (y con esta muy amada fórmula, lo que quería decir era: «esto no funciona, por favor, vuelve a pensarlo todo de nuevo»). Lissy Voegelin tenía un agudo intelecto y un sentido del lenguaje muy desarrollado, que constantemente ampliaba con sus lecturas literarias tanto en inglés como en alemán. De manera eficaz y repetida, traía ambos regalos al taller de Erik. (La suya, por cierto, fue una contribución al trabajo de su esposo, que la investigación sobre Voegelin aún no ha reconocido.)

Por supuesto, en la casa compartida, Voegelin podía incorporar a su esposa directamente al proceso laboral, pero con los demás tenía que ampliar su taller de forma más intencionada. Ya he mencionado una manera en la que prefería con mucho tomar la iniciativa a este respecto: agarraba el teléfono y llamaba a aquellas personas a las que informaba y con las que quería discutir sobre la última creación. Hacía estas llamadas con especial frecuencia durante los períodos de escritura intensiva y sobre todo durante los intervalos entre la «primera» y la «segunda» versión. Pero rara vez se limitaba a llamar a una sola persona. Que me telefonara tan frecuentemente a Stanford se debía, no en menor medida, a que se trataba de una llamada local; a pesar de su duración, las conversaciones eran por ello baratas (y además, también, la compañía Pacific Telephone calculaba las llamadas locales según la longitud temporal). Otras dos conexiones del taller que Voegelin valoraba en mucho eran Gregor Sebba en Atlanta y Manfred Hennigsen en Hawaii; sin embargo, con ambos racionaba su longitud y frecuencia debido al coste considerablemente mayor de las conferencias de larga distancia.

Una segunda forma en la que Voegelin incorporaba a gente a su taller era extraordinariamente eficaz como forma de sorprenderle a uno continuamente, cuando no le hacía retrotraerse y le volvía inoperante, con un bochorno que le dejaba mudo. Solía utilizar este método cuando alguien le visitaba en su hotel o en el cuarto de invitados durante alguno de sus viajes o de sus trabajos como profesor invitado. El encuentro, al menos en la mente del visitante, se presumía como una visita realizada por cortesía o amistad. Nadie realmente podía prever lo que ocurriría a continuación: apenas se habían intercambiado los saludos mutuos, cuando Eric Voegelin sacaba unas cuantas hojas de papel. En ellas se encontraban, escritos a máquina, plagados de errores o bien garabateadas a mano, los borradores que había redactado en el lugar donde se hubiera encontrado en los días previos, o incluso en las horas previas. Entonces, con osadía, le tendía las páginas solicitando que las leyera inmediatamente. Ni siquiera hacía ningún tipo de movimiento de ninguna clase que pudiera facilitar la tarea, algo como una sonrisa acogedora, o unas palabras de transición. Simplemente le miraba a uno con total incertidumbre y esperaba la respuesta adecuada a lo que había escrito, a lo que había pensa-

do. Y por «adecuada» debe entenderse cualquier cosa que le ayudara a mejorar el texto, idealmente, cualquier cosa que le ayudara a crearlo de nuevo.

A veces se enredaba con alguien utilizando este método en su casa de Sonoma Terrace. Lo hacía con especial placer en cualquiera de las cenas a las que Lissy y Eric Voegelin a menudo invitaban a gente procedentes de todas partes. Tan pronto como Lissy pedía a los invitados que pasaran del comedor al salón para tomar un Grand Marnier (su *digestivo* preferido) o un coñac tras el postre que se había servido, Eric se llevaba a un aparte a algún invitado. Con el disgusto absoluto de Lissy, se iba a su oficina con esa persona, de quien generalmente ya sabía que podía esperar algo, para sorprenderle con las últimas tesis de Eric Voegelin.

Le resultaba inconcebible que los productos de su taller no fueran lo más interesante del mundo para quienes habían sido incluidos en él. ¿No eran estas personas el espejo? ¿Acaso no coproducían a través de su reflejo la imagen de Eric Voegelin paseando por su pensamiento? Entonces, ¿cómo podrían no desear, consumidos de interés, absorber esta imagen? El propio Voegelin lo alentaba con ardor, tanto con las mencionadas llamadas telefónicas como mediante *el método de la carta* para crear y mantener su taller. Utilizaba este último en un grado extraordinario. Podría dedicarse un estudio más detallado, desde la perspectiva del «taller», a la correspondencia de Eric Voegelin. Se trata de un aspecto muy amplio tanto desde el punto de vista de la duración, como de las direcciones, que eran también muy diversas. Citaré aquí un solo ejemplo, si bien uno que considero totalmente típico, de la constitución de su taller mediante cartas, como a través de un espejo. Se trata de la carta que Voegelin escribió a su colega y amigo norteamericano, Robert Heilman (5), el 19 de junio de 1966, poco después de la publicación de *Anamnesis* (6).

La carta viene enmarcada por algunas noticias y comentarios introductorios sobre la actividad de Voegelin en Munich y en Alemania en general y por algunos retazos de información sobre los planes de viaje y sobre el verano. Como parte central de la carta, sin embargo, Robert Heilman recibió una presentación completa y concisa de *Anamnesis*, el último libro de su amigo. La carta estaba manuscrita, con su propia pluma, como si Voegelin buscara ofrecer su trabajo a Heilman a modo de confesión, una especie de autorrevelación de su creador. Las dos páginas de la carta en la que Eric Voegelin pre-

---

(5) Carta de Eric Voegelin a Robert Heilman, fechada el 19 de junio de 1966. Véase Hoover Institute (Stanford), *Voegelin Papers*, Caja 17, Carpeta 9 y Caja 39, Carpeta 15 (original); en microfilme: rollos 17 y 37.

(6) ERIC VOEGELIN, *Anamnesis. Zur Theorie der Geschichte und Politik* (Múnich, 1966).

senta *Anamnesis* son un *autorretrato de Eric Voegelin trabajando*. En este autorretrato, los diversos estadios de su trabajo —es decir, de Voegelin creador— se presentan superpuestos en capas. Si las consideramos de esta manera, las capas pueden leerse en formas diferentes, de manera individual, o combinadas. Como un texto de autocomentario, en el que Voegelin interpreta su obra tras haberla concluido. Como una descripción de contenido en la que presenta cómo va avanzando su trabajo desde un punto de vista del material. Como un *memorándum* de la historia del pensamiento en el que Voegelin clasifica e interpreta históricamente tanto el transcurrir como los resultados de su trabajo. Como un plan de su obra que Voegelin puede haber tenido en mente durante el proceso de generación de la misma o que quizás podría haber consignado en el papel solo de manera retrospectiva.

«Es mi filosofía de la consciencia», asevera, al principio de la carta, sobre el libro. Y también «He querido experimentar con una nueva forma literaria en filosofía». «Deje que se lo explique», añade seguidamente Voegelin, y más adelante escribe: Heráclito fue el primer pensador que equiparó la filosofía con la exploración del alma (*psyche*) en su profundidad, sus tensiones, su dinámica, su estructura. Desde este punto en adelante, la interpretación (*exégesis*) del alma o de la consciencia, ha constituido la principal preocupación de la filosofía. Históricamente, sin embargo, la filosofía, en un sentido secundario —la comunicación tanto de los resultados de la interpretación, como de las consecuencias especulativas lógicas— se ha superpuesto a esta preocupación. Ésa es la razón por la que la filosofía se produce en la historia como una alternancia entre la exégesis de la consciencia por una parte y por otra, la formulación de sus resultados como un dogma; la última viene seguida por un regreso a la consciencia original, luego por una nueva dogmatización, etc. Actualmente nos enfrentamos a la tarea de desembarazarnos de una considerable acumulación de dogmas y de recuperar la experiencia original de la tensión del ser humano hacia el ámbito divino de su existencia. Y sin embargo, una auténtica exégesis de la consciencia únicamente puede asumir la forma de la observación directa, acompañada por una recuperación meditativa de la estructura de la psique. Por su parte, esta estructura no es algo determinado que pueda describirse utilizando expresiones teóricas, sino que es en sí misma un proceso psíquico para el que sólo pueden encontrarse símbolos lingüísticos mientras se produce el proceso, un proceso que, en cualquier caso, dura toda una vida humana.

De ahí surge la cuestión de la forma de presentación. Se dice que Heráclito descubrió la forma del aforismo. Otra es la *vía negativa* de la meditación cristiana, una forma que todavía utilizó Descartes. Él mismo, continúa Voegelin, ha avanzado por el sendero que describe y bosqueja a continua-

ción la secuencia de sus propios ejercicios sobre la exégesis de la consciencia. Habiendo empezado con ellos en Bâton Rouge en el otoño de 1943, los concluye, según afirma, en la segunda mitad de 1965. En esta secuencia que forma una sección de *Anamnesis*, se construyen ocho estudios históricos. Al igual que en la segunda parte de su libro, estos estudios demuestran cómo los fenómenos históricos de orden han conducido al tipo de análisis que culmina en la exploración meditativa de la consciencia. Todo el libro, por lo tanto, está impregnado de un proceso empírico dual: por un movimiento que comienza con los fenómenos históricos de orden y conduce a las estructuras de la consciencia de la que surgieron, y, por el contrario, por un movimiento que empieza con el análisis de la consciencia y conduce al fenómeno del orden. Este último surge en la medida en que la estructura de la consciencia es el instrumento mediante el cual se interpretan los fenómenos históricos. «Bueno», concluye Eric Voegelin su explicación, con requisitos que ciertamente eran muy importantes para él y con comparaciones que él mismo establece y que verdaderamente son muy certeras: «veremos cómo toma el público esta forma novedosa que no es ni presocrática, ni clásica, ni cristiana aunque tiene ciertas afinidades con el misticismo de Plotino y de Dionisio el Areopagita, sin olvidar “*The Cloud of Unknowing*”».

### III

En su taller, la figura de Voegelin era la de un príncipe erudito. No se limitaba a presionar para llevarlo adelante con su creación; lo *governaba* (7). De forma creativa. Por una parte, estaba envuelto en la autoridad que emanaba de él, el creador de su obra, que le prestaba a los ojos de los demás la *autoridad*, Eric Voegelin, en el reino del pensamiento (8). (Esto tuvo consecuencias útiles para su taller.) Por otra parte, sin embargo, era absolutamente libre por lo que respecta a su propio trabajo. Como alguien que no estuviera sujeto a él, era siempre libre con respecto al mismo: libre para poder pensar una vez más, lejos de lo que había creado y conducirse a sí mismo, en sus percepciones, experiencias y pensamientos, de una curiosa manera divergen-

(7) Sobre la conexión del «creativo» y del «gobernante», compárese con TILO SCHABERT, «Menschen schaffen: Über das Verhältnis von Macht und Anthropogonie», Detlev Clemens and Tilo Schabert (eds.) *Anfänge* (Múnich, 1998), Eranos Series, N.F. Vol. 5, 131-72. Véase también TILO SCHABERT, *Wie Weltgeschichte gemacht wird. Frankreich und die deutsche Einheit* (Stuttgart, 2002); TILO SCHABERT, *Miterrand et la réunification allemande* (Paris, 2005).

(8) Se debe contemplar aquí, por ejemplo, la relación de Voegelin con Hegel que es manifiestamente competitiva en su obra.

te, incluso subversiva. Así, Eric Voegelin confrontaba su trabajo como dos figuras a la vez: como el poderoso príncipe intelectual del pensamiento, y al mismo tiempo como el rebelde provocador irreverente que levantaba su puño de forma radical. Esto ocurría tanto en el contexto de su propio pensamiento como, con gran deleite, en la percepción de los demás.

De esta forma, las cenas en un restaurante al que acudían Lissy y Eric Voegelin con otros invitados, podían adoptar rasgos experimentales (algunas veces durante toda la cena). En mis recuerdos, tales comidas tuvieron lugar en el *Peking*, sito en el Camino Real, en los límites del campus de Stanford, o en el más elegante *Mandarin* en Palo Alto, chinos por tanto y como tales, los restaurantes favoritos de Voegelin. Otras veces sucedió en el *Tadich Grill* de San Francisco, que Lissy Voegelin prefería por los excelentes mariscos que ofrecía. Tras iniciar una conversación, y sin considerar si lo que iba a seguir sería interesante para todos los presentes o siquiera aceptable, Eric Voegelin presentaba las últimas ideas que se le habían ocurrido en el transcurso de su trabajo. Obviamente, éstas eran ideas que quería «probar» primero. Las exponía de la forma en que siempre lo hacía: presentándolas como descubrimientos conceptuales absolutamente desconocidos, escandalosos y heterodoxos, y sin embargo con un significado de gran repercusión. Por lo general, Voegelin procedía exactamente en la misma forma en las clases y en las presentaciones, especialmente durante el turno de debate. En estas ocasiones, aparecía como una figura de mente experimental que investigaba con rebeldía hasta el límite más lejano y menos esperado. El efecto sobre su auditorio era palpable: también ahora se desbordaba igualmente de excitación creativa. Voegelin consideraba sus conferencias como una manifestación de su taller que no tenía paralelo en ningún otro lugar. Como anotación destacada: fue con esas conferencias como Voegelin ganó a otros para su pensamiento y les conquistó para el estudio de su obra.

En su taller, ahora vemos exactamente cómo lo hizo: ante él en todo momento y en todo lugar. Pero ¿cómo logró moldear con él su trabajo creativo? ¿No sería esta la visión que deseáramos tener en último lugar? ¿Pero cómo? Intentemos hacerlo mediante las perspectivas que se describen a continuación.

En octubre de 1968, en un congreso del *Istituto Accademico di Roma*, Eric Voegelin se encontró en Roma con la investigadora de prehistoria, Marie E.P. Köning. De este encuentro surgió una relación científica que ambas partes sentían como extremadamente estimulante y beneficiosa para su obra y que, por tanto, mantuvieron (9).

---

(9) Véase para ello GABRIELE MEIXNER, *Auf der Suche nach dem Anfang der Kultur. Marie E.P. Köning. Eine Biographie* (Múnich, 1999), especialmente folio 139.

«[Voegelin]» (según informa posteriormente Marie E.P. Köning sobre el encuentro que había iniciado la relación), «celebraba una conferencia en el *Istituto Accademico di Roma* y yo también. Se acercó a mí inmediatamente y me dijo: “Debemos trabajar juntos”» (10). ¿Por qué? En su comprensión del conocimiento reciente de la prehistoria que acumulaba rápidamente (especialmente de la antigua Edad de Piedra), Eric Voegelin veía algo que encontraba muy apasionante. En los petroglifos y en los dibujos grabados en las piedras que han dejado las gentes de la Edad Paleolítica, él veía un orden simbólico «adicional» además de los órdenes simbólicos humanos que había considerado importantes durante la realización de su obra sobre *Orden e Historia*, su historia universal de los órdenes simbólicos humanos. El volumen IV de esta historia (*La Edad Ecuménica*) fue publicado en 1974 y el volumen V (*En busca del Orden*) en 1987. Sin embargo, mientras trabajaba en ellos, es decir, en aquellos volúmenes de *Orden e Historia* que aún no había terminado y que se suponía iban a ser la continuación de los tres ya publicados, se le hizo cada vez más evidente que un volumen «0» dedicado al simbolismo de la cultura humana paleolítica, podría preceder al volumen I, *Israel y la Revelación*. La última investigación había aportado enormes cantidades de conocimiento acerca del simbolismo paleolítico. Ésta fue la razón por la que Marie E.P. Köning se convirtió en una guía enormemente apreciada para Voegelin en el mundo de la Edad Paleolítica, además de tener ella su propio sendero nada ortodoxo como académica privada comprometida únicamente con sus originales ideas. Ella le aconsejó sobre la bibliografía de investigación y especialmente sobre los viajes que él realizaría a los lugares de la cultura paleolítica en España, Inglaterra, Malta y Hawai. En su casa de Saarbrücken, ella le hizo familiarizarse con su propio material de investigación y le guió personalmente por las cuevas de *Île-de-France* (centro de Francia), donde pudo mostrarle directamente sus conocimientos profundos sobre el simbolismo de la Antigua Edad de Piedra (11).

En una de las llamadas matutinas que recibí en Palo Alto, en marzo de 1971, Voegelin me formuló de manera abrupta la siguiente pregunta: «¿Conoce el concepto de *egofanía?*» «No», fue la respuesta natural y segura-

---

(10) *Ibid.*, 139.

(11) Como demuestra un pasaje de una carta de 1973, los esfuerzos de investigación de Voegelin sobre el Volumen «0» duraron muchos años: «Los planes de viajes para este otoño no se han acabado de elaborar todavía. Si de alguna manera es posible, me gustaría ver las nuevas excavaciones en Irán. Por desgracia es muy difícil acceder a ellas y los preparativos exigen un montón de tiempo.» (Carta de Eric Voegelin al autor, 4 de abril de 1973, archivo del autor). Más aún: Voegelin complementó su biblioteca a lo largo de los años setenta con un gran número de libros sobre historia primordial y la prehistoria.

mente la que él esperaba, porque hasta la noche anterior este concepto ni siquiera existía. «¿Sabe?», continuó, «creé el concepto ayer por la noche, como opuesto al concepto de teofanía». Continuó explicando: la revuelta del ser humano moderno contra Dios, culmina con el fenómeno del «ego absoluto». Al reclamar el «ego absoluto» como el estatus de su existencia, el ser humano moderno se coloca a sí mismo en el lugar de Dios. *Intenta colocarse a sí mismo* en el lugar de Dios, objeté yo de inmediato, puesto que el ser humano moderno no ha conseguido hacerlo y por supuesto estamos de acuerdo en que nunca podrá conseguirlo. Naturalmente Voegelin no discutió esto; él mismo resaltaba constantemente que la revuelta del pensamiento moderno contra la realidad de lo divino es una pura ilusión, no una realidad. No importa cuán persistentemente y cuán a menudo se postule, el «ego», el estatus divino del ser humano, no existe; así pues, no puede «aparecer» en el caso de una «egofanía». Voegelin no ofreció argumentos a estas objeciones, ni tampoco dijo que sería mejor abandonar su último invento conceptual, ni declaró que seguiría aferrándose a él. La «prueba» en cualquier caso, se había llevado a cabo y Voegelin sacó de ella sus propias conclusiones. Introdujo el concepto de «egofanía» formalmente en *La Edad Ecuménica* y lo presentó como un nuevo símbolo lingüístico a través del cual analizar la «revolución egofánica» —como ahora la llamaba— de los pensadores modernos (12).

Tras la lectura de los dos nuevos textos que escribí, *Wisdom and the Magic of the Extreme [La sabiduría y la magia de lo extremo]* y *The Beginning and the Beyond [El comienzo y el más allá]*, le envié a Eric Voegelin una carta el 27 de febrero de 1981. Su respuesta llegó en una carta fechada el 11 de marzo de 1981. «Estaría de acuerdo con la mayor parte de sus cuestiones críticas», me informó Voegelin amablemente, «especialmente porque estoy trabajando en una respuesta a ellas en el volumen V [*In Search of Order (En busca del Orden)*]» (13). Si no me había contestado antes, era porque creía que en la formulación de mis preguntas, yo había tomado un problema serio «demasiado a la ligera». Entonces me pareció que se estaba preparando para ofrecer una corrección crítica de lo que entendía que era mi «formulación de cuestiones críticas». Sin embargo, en esta conversación de taller en forma epistolar, Voegelin fue más lejos para hacer algo enteramente diferente. La carta se convirtió en una declaración en la que metódicamente revelaba su forma de crear: su deber a la creación absoluta, su apertura ilimitada a los

---

(12) ERIC VOEGELIN, *The Ecumenic Age, Order and History*, Vol. 4 (Baton Rouge, 1974), 260.

(13) Carta de Eric Voegelin al autor, 11 de marzo de 1981, archivo del autor.

materiales empíricos, su curiosidad subversiva y su trabajo sobre los conceptos. Este último era, hasta cierto punto, escultórico, buscando construir complejos simbólicos que pudieran visualizarse gráficamente, que fueran de manera inmediata el «principio» y el «fin» de su proceso de su creación. Estas estructuras servían tanto como trabajo teórico que precedía a la escritura, como de plan teórico, una vez que la escritura había comenzado. Autorretrato de Voegelin en su estudio intelectual:

«Mi análisis de la consciencia va tan lejos —y no más que no he tenido en cuenta. Con Augustine [sic], por ejemplo, acabo de darme cuenta del símbolo del *sacrificium confessionis* que tira por la borda toda la fanfarronería en literatura sobre que las *Confessiones* son un trabajo autobiográfico y que requieren una nueva clasificación de un tipo que hasta el momento no he estudiado.

Sin embargo, tienes toda la razón cuando indicas que las series de símbolos de la consciencia que se han desarrollado no están aisladas, sino que exigen la formación de cadenas. Yo llamo a estas cadenas de símbolos, “complejos”, que no pueden aislarse uno de otro. He empezado a reunir catálogos de estos complejos en Florencia y te incluyo uno de los primeros intentos. A partir de ahí, ya he llegado mucho más lejos con este problema en el trabajo sobre el volumen V. Pero aún: nada sin justificación en el fenómeno histórico de la consciencia» (14).

Las dos páginas siguientes incluyen una reproducción de las páginas sobre las que Eric Voegelin trabajó, en el otoño de 1980, sus «complejos» de símbolos para escribir *In Search of Order*. Estas páginas también sirven como conclusión de la presente contribución. Si se vuelve ahora a la lectura de las páginas 15 en adelante y 29 en adelante, comparándolas con las páginas sobre los «complejos», se puede rastrear una historia de creación literaria hasta el punto de su propia génesis.

---

(14) *Ibid.*

[Eric Voegelin]

4 de octubre de 1980

## COMPLEJOS

1. *Consciencia*      *Realidad*      *Lenguaje*  
 Intencionalidad    Cosa-R.      Conceptos y  
 Luminosidad      y      Símbolos (participatorio)  
 (Refl. Dist.)      Ello-Realidad      »      (reflexivo)
2. *El complejo meditativo*  
 Zetesis - Kinesis - Existencia en la metaxy (el entremedio)
- 2a. *Expansión del complejo meditativo por Platón*  
 En un orden del ser      (*Philebo*)  
 To hen (15) -ápeiron (16)- medida
3. *La jerarquía del ser*  
 Del ápeiron al nous (el noético más allá)  
 (Con relaciones de fundación y formación)
4. *Cómplices en el ser*  
 Divino - Personal - Social - Mundo
5. *Dimensiones de la existencia*  
 Persona - Sociedad - Historia
6. *El principio y el más allá y el tiempo*  
 El tiempo y el más allá del Tiempo y la ambigüedad  
 Principio    --    de la historia    --    en el tiempo  
           »    --    de la historia    --    más allá del tiempo  
 Fin        --    de la historia    --    en el tiempo  
           »    --    de la historia    --    más allá del tiempo  
 (Ningún principio en el tiempo a menos que empiece *fuera* del tiempo... y ningún fin en el tiempo a menos que termine *fuera* del tiempo)
7. *Ser más allá del Ser*  
 es decir, más allá de las cosas-que-son (¡incluyendo a los dioses!)
8. *Especulación-mitos*  
 Inicio y especulación más allá (en forma compacta)  
 Cosmogonía - Teogonía - Antropogonía - Historiogénesis

9. *El complejo historiográfico*  
Avance espiritual - Expansión imperial - Historiogénesis  
(Nota paralela en el Renacimiento)
  
10. *El proceso histórico*
  - (a) Simbolización compacta
  - (b) Diferenciaciones  
Noética (diferencias étnicas)  
Pneumática
  - (c) Análisis de la consciencia
  
11. *«Teología»*
  - (a) «Dioses» compactos - tanto del principio como del más allá
  - (b) Creación y salvación
  - (c) Psicodramas
    - i) Dios exclusivamente salvacional - Gnosticismo
    - ii) identificar al creador y Dios salvador - Encarnación Cristiana
    - iii) psicodrama del *mache athanatos* - Platón
  - (d) El «ello»
  
12. *Los ambiguos Psyche y Pneuma*  
Platón - Leyes X  
Mateo - capítulos 3 a 4
  
13. *Doctrina*  
Proposiciones negativas - Proposiciones positivas  
«Solución»: Análisis meditativo