

## *El dios venidero*

**Rebeca Maldonado**

Manfred Frank, *El dios venidero. Lecciones sobre la nueva mitología*. Madrid, Ediciones del Serbal, 1994.

**P**or medio de un impresionante eslabonamiento de fuentes y sin escatimar textos y citas, el autor reconstruye una hipótesis monumental: la figura de Cristo durante el romanticismo es deudora y sucesora de la figura del propio Dioniso. Durante ese periodo, Dioniso no es un dios más, es la “quintaesencia del proceso mitológico, el hermano carnal de Cristo”. Sin embargo, ¿a qué responde que el romanticismo alemán recurra no sólo a la figura de Dioniso, sino a la propia mitología? No a otra cosa que a la falta de sentido que se instaló en las sociedades modernas desde finales del siglo XVIII, concretamente con el surgimiento de la Ilustración. Aquella falta de sentido, como ahora, no es más que una falta de legitimación de la sociedad. Como entonces, la sociedad carece de base y de sustento. Y es ese vínculo, esa fusión de horizontes que se impone muy a nuestro pesar, lo que justifica el acercamiento a Schelling, Herder, Schlegel, Hölderlin, Novalis y otros. Vemos que la perspectiva metodológica que da aliento a la obra de Frank es la hermenéutica.

El romanticismo es el primer intento del pensamiento por superar la crisis de sentido del racionalismo al elaborar “una revisión vitalista y nocturna del alejamiento de los dioses sobrevenido en la Ilustración”. En este sentido, el texto nos aclara las raíces históricas y culturales de la heideggeriana “época de la oscuridad del mundo”, así como de la oscuridad vivenciada por el loco que, en la *Gaya ciencia* de Nietzsche, busca a Dios. Siendo la huida de los dioses y la noche de los dioses asuntos tematizados por los románticos.

Por otra parte, ¿cuál es el lugar de Dioniso en el pensamiento y la poesía del romanticismo? Cumple el papel de revivificador de las fuerzas religiosas, el mismo que desempeñó en la etapa previa al surgimiento del cristianismo. Por esto último, Dioniso es el dios venidero, *der kommende Gott*, tal y como Hölderlin lo llamara en la elegía *Brot und Wein*. Es un dios salvador. “Representa un acontecimiento que habrá de ocurrir verdaderamente en un futuro real” (p. 19).

Esta interpretación se apoya en la vida del dios del vino:

[...] deja el Occidente sumido en la noche de los dioses, regresa sin embargo liberado de su locura y, gracias a los misterios, vuelve a nacer para ser adorado como niño divino. En la noche de los dioses, es decir, en el oscurecimiento de los sentidos acaecido después de su muerte, deja en prenda el don de la embriaguez: el dorado líquido de las uvas (p. 29).

De este modo, Novalis, en el poema *Himno a la eucarestía*, llega a fundir el sacramento de la eucarestía cristiana con Dioniso. Con toda razón, ya que de lo contrario no se celebraría con tal énfasis erótico y embriaguez de los sentidos. Hay que interpretar a Dioniso como “algo que ha permanecido vivo a lo largo del tiempo precisamente por no haber podido alcanzar su consumación” (p. 49). Desde esta perspectiva: “Dioniso es, como el Mesías y el siervo de Dios, un salvador de la era futura, porque es el único que salva y conserva para tiempos futuros la sustancia fundamental de la antigua religión a la hora de su declive” (p. 50).

El surgimiento de la utopía del dios venidero ocurre dentro del contexto de una relectura de los mitos griegos, esto es, dentro de una nueva mitología. Creuzer, Görres y Karl Otfried Müller realizaron esta tarea al sacar a la luz la base subterránea, no olímpica, oculta bajo la apariencia de serenidad apolínea del mundo de los dioses homéricos, mostrando que la tragedia clásica no sólo era un arte de la apariencia bella, sino que también articulaba un culto religioso vivo, vinculado precisamente con los misterios de Dioniso. Creuzer lo expresó de la siguiente manera: “El que parta del Olimpo homérico partirá de un camino equivocado si lo que quiere es encontrar los primitivos orígenes de la vida religiosa” (p. 94). Mas esta perspectiva sólo logró imponerse con dificultad, si se recuerda la crítica de Creuzer a Voss. Para Creuzer este ilustrado desconoce en la Antigüedad clásica cualquier delirante orgía nocturna y sólo habla de una alegre socialidad, al no haber en su visión de Homero ni rastros de elementos místicos o dionisiacos.

Se hace visible el camino que lleva de Creuzer a Bachofen y de éste a Nietzsche. Pues si el símbolo como comenta Creuzer constituye “una idea que se abre por completo y al instante y abarca todas nuestras fuerzas anímicas”, y si además “es un rayo que cae sobre nuestros ojos en línea recta desde el fundamento oscuro del ser y del pensar y recorre todo nuestro ser” (p. 94), para Nietzsche, al igual que el símbolo, Dioniso representa la aniquilación de la individualidad. En su *Mythus von Orient und Occident*, Bachofen también expresa dicha idea al escribir del dios nacido dos veces: “es el dios enigmático del mundo en devenir en cuyo honor se juega con fábulas y grifos, que no es

cómplice del orden y de una permanente seriedad, sino de la broma, el buen humor, la locura y el desequilibrio, que siempre nos engaña alterando los colores” (p. 101).

Para Frank la nueva filosofía ha de entenderse como el intento de establecer una nueva mitología bajo las condiciones de la racionalidad y la disolución de la sociedad burguesa. Ésta es la razón por la que, para comprender la nueva mitología, no hay que perder de vista el tratamiento que hicieron los ilustrados de los mitos, como cuando Fontanelle considerara que éstos son el depósito de la historia de los errores del espíritu humano. No sin ironía se define a la Ilustración como el esclarecimiento radical de todos los errores del espíritu humano, que mediante el poder del análisis reduce al todo en partículas. En adelante la oposición entre espíritu de análisis y espíritu de síntesis serán líneas interpretativas básicas de importantes rendimientos a lo largo del libro. La Ilustración racionalista puede comprenderse como oposición al espíritu de síntesis, causante de la tendencia disolutoria de la modernidad. Pues fue la Ilustración la que hizo que la religión dejara de ser la fuente de satisfacción de esa exigencia de interpretación sintética que son los mitos.

Es Herder quien ofrece las condiciones para el surgimiento de una nueva mitología. Este filósofo, en la necesidad de ofrecer una justificación del uso de los mitos, trató de rebatir la interpretación que de éstos hicieron los ilustrados, criticando la noción de razón como poseedora de un *corpus* de leyes con validez intemporal. Herder, descubridor de la conciencia histórica, propuso la validez histórica de las leyes de la razón; pues si todo producto del pensar es histórico, y forma parte del sistema de comprensión de una época, los mitos encierran “una verdad religiosa e histórica mucho más solemne, porque evocan en todos los lectores conceptos poéticos” (p. 128). Herder tuvo la lucidez de destacar que en los mitos la facultad de la imaginación trabaja interpretando los acontecimientos y problemas de su propia sociedad. Asimismo explica que si el sistema de la mitología sobrevive de una generación a otra es porque sabe interpretar nuevamente las modernas coyunturas sociales y vitales. Es necesario en el proceso mitológico “unir o separar los mitos, continuarlos o encaminarlos en otra dirección, regresar a una versión anterior o quedarse con la presente”, y agrega, “*si se quiere crear una mitología completamente nueva* se precisa previamente de la existencia de dos fuerzas que raras veces van en compañía y por lo general actúan en sentido opuesto: el espíritu de reducción y el espíritu de ficción, la desmembración, propia de filósofos, y la reunión propia de poetas” (p. 133). Es Herder quien comprende que el pensamiento ilustrado ha agotado el material mítico, a la vez que muestra su auténtico deseo: la creación de la primera y verdadera mitología política.

Sin duda alguna, ello provenía de la necesidad de los alemanes de una cultura nacida de la comprensión de su propia lengua frente a la tradición

cultural grecorromana, privilegio de las clases cultivadas y de la nobleza. En este sentido, Frank nos recuerda a Klopstock, quien buscó revitalizar las mitologías nacionales ocultas en la memoria, fungiendo la mitología, en la Alemania de finales del siglo XVIII, como prueba de la existencia de una tradición cultural en lengua germánica, y que servía a las clases más bajas como instrumento para adquirir seguridad en sí mismas y reafirmarse frente a la tradición grecolatina.

Siguiendo esta aspiración, Herder fundamenta las mitologías en el ámbito de una imagen lingüística del mundo. Es el entramado del lenguaje el peculiar modo de razón de una época o espíritu de la época. Se hace necesario desarrollar las capacidades de la razón a partir de las propias capacidades del lenguaje. Herder admitía que la razón no puede dominar a la imaginación y que es, más bien, su resultado. Poco más de cincuenta años antes que Nietzsche, Herder expresó el carácter ficcional de la razón. Pues contra una razón que se piensa abstracta por naturaleza y capaz de prescindir de mitos, Herder afirma: “nuestra razón sólo se forma por medio de ficciones” (p. 145). Es en *Iduna* donde el pensador plantea la necesidad de una nueva mitología. Siendo *Iduna* la diosa de la inmortalidad y el rejuvenecimiento, la diosa de la lengua entendida como imaginación, como potencia personificada creadora de una imagen del mundo, es la única que podría preparar la vuelta de los dioses. Abandonarse a la diosa significa “volver a recuperar la fuerza de renovación de la antigua mitología como instrumento de síntesis social, esto es, utilizar un legado que todavía sirve de ayuda a las generaciones actuales” (p. 152).

Meses más tarde de la publicación de *Iduna*, se escribió *El más antiguo programa del romanticismo alemán*.<sup>1</sup> En ese manuscrito se expresa “tenemos que tener una nueva mitología, pero esta mitología tiene que estar al servicio de las ideas, tiene que llegar a ser una mitología de la razón”.<sup>2</sup> Esta idea no pudo concebirse sin antes haber leído la *Iduna* de Herder, sólo que si para este pensador la mitología tiene que nacer del espíritu de la lengua, para cualquiera de los autores de *El más antiguo programa* ha de nacer ahora de la crítica radical al Estado, esto es, de la crítica a la sociedad desmembrada por el avance del poder atomizador de la modernidad. Desde esa perspectiva deberíamos leer *El más antiguo programa*, donde se expresa un enfrentamiento entre la realidad del Estado como algo mecánico y la idea de un Estado orgánico. Pues *El más antiguo programa* observaba una vida civil mecánica: una sociedad cuyos miembros forman parte de un engranaje y en la que, si algún

<sup>1</sup> Sobre la autoría de este pequeño escrito, Frank se decide por la explicación de Horst Fuhrmans, editor de las cartas de Schelling, en el sentido que fue éste quien lo redactó inicialmente (*vid.* p. 157).

<sup>2</sup> Friedrich Hölderlin, *Ensayos*. Madrid, Ediciones Hiperión, 1990, pp. 28-29.

miembro desaparece, la inmensa máquina seguía funcionando. Así Schelling, más tarde, manifestó que la crítica de la ideología estatal iba dirigida contra el mecanicismo de la organización jurídica burguesa, donde la idea queda excluida del conjunto funcional del contrato social. Novalis, por su parte, nos habló de la sociedad postilustrada con su metáfora de un gran molino sin constructor ni molinero. Como correspondería al pensamiento de una naturaleza dotada de finalidad, y por ende, como un organismo, es necesario comprender la justificación mítica como una fundamentación a partir de fines, resultado de una voluntad racional que le concede un sentido, un fin último universalizable, un telos. Esta idea es capital para comprender el romanticismo, pues de lo contrario siempre será problemático saber por qué los románticos y sus seguidores de los siglos XIX y XX pudieron convertir la naturaleza en un ideal que también atraviesa, por analogía, su teoría del Estado.

Pero hay un asunto que llama la atención, ¿por qué en *El más antiguo programa* se presiente que la idea de belleza es la solución de todas las contradicciones? Esto es, porque en el texto señalado se afirma: “el supremo acto de la razón, desde el momento que ésta abarca todas las ideas, es un acto estético, y que la verdad y la bondad sólo se encuentran hermanadas en la belleza”.<sup>3</sup> Estas líneas son el puente entre la dimensión sociopolítica y la dimensión poetológica del romanticismo. Para los románticos es la poesía la que anticipa simbólicamente lo que queda por hacer, y por eso “la poesía tiene que volver a ser lo que fue en el inicio: la maestra de la humanidad”.<sup>4</sup> Y si ha dejado de ser eso, es porque la poesía no logró escapar de la lógica disgregadora del espíritu analítico: se produce y se consume en privado. No es ya mito. Como mito realizaría la función sintética que realizaba en el inicio. Como mito, la poesía es religión sensible que habla a la multitud.

A pesar de su lugar privilegiado, la poesía, de faltar la mitología, no es ya todopoderosa. Y, a su vez, la mitología, como dice Schelling, sólo surgirá una vez que los dioses vuelvan a conquistar la naturaleza. Mientras tanto, la poesía se hunde en mayor o en menor grado en esa esfera de la indiferencia, entendida como la singularidad e insipidez de la vida privada. La poesía sólo puede ennoblecarse teniendo como suelo el lenguaje y las representaciones comunes que vinculan a los hombres entre sí. Para Schelling sólo desde ese simbolismo la poesía puede volver a ser lo que era en el inicio: la maestra de la humanidad. Y es que el arte necesita de una materia que no es meramente elemental, y ésa es la materia simbólica: materia elemental y orgánica a la vez. Por lo que, según Schelling, “sólo a partir de la unidad espiritual de un pueblo, a partir de una verdadera vida pública, puede surgir la poesía ver-

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>4</sup> *Idem.*

dadera y universalmente válida, al igual que sólo cuando existe unidad espiritual y política en un pueblo, pueden hallar objetividad la ciencia y la religión” (p. 203).

A la luz de estas ideas y textos se aduce que si la poesía cayó en la indiferencia de la vida privada es debido a la disgregación de la sociedad en una multitud de individuos. Bajo el seudónimo de Ludovico, Schelling o tal vez Schlegel, escribe que la poesía obedece a la ley que obliga a “irse fragmentando en partes singulares sin cesar, y una vez que se ha agotado en su lucha contra el elemento adverso, a enmudecer por fin en la soledad” (p. 210). Contrario a ello, dice Ludovico en su *Discurso sobre la mitología* “a nuestra poesía le falta un centro como era la mitología para los clásicos [...] el motivo principal por el que nuestro moderno arte poético está por debajo del clásico se puede resumir en cuatro palabras: nos falta una mitología” (p. 210).

Para Manfred Frank, la búsqueda de un simbolismo universal (Schelling) o de una comunicabilidad universal (Schlegel) que sirva de intuición que reúna a los hombres, lleva a los románticos —en sus proyectos de una nueva mitología— a un reencuentro con Dioniso. Dioniso es el dios venidero. Es el dios al que Hölderlin en la elegía *Brot und Wein* celebra en una época con orientación analítica que en principio ha destruido las posibilidades de su regreso. Es desde esa perspectiva que se interpreta “la metáfora de la divinidad venidera y del acercamiento del día de los dioses frente al alejamiento de la noche o el crepúsculo de los dioses” (p. 243).

Los misterios, fiestas colectivas en honor a Dioniso, tuvieron especial relevancia si se piensa en *Los discípulos en Sais*, de Novalis, o en el poema *Eleusis*, de Hegel. Pues tanto Sais en Egipto como Eleusis en el noroeste de Atenas fueron ciudades donde se celebraban dichos cultos. De ahí que en *El dios venidero* se piense que “en la idea de la comunicabilidad universal, contenida en los programas de una nueva religión, se dibuja un tránsito a la idea de lo dionisiaco”. Y continúa:

En efecto, si el misterio prepara la revelación del dios venidero y si, además, el dios venidero es Dioniso resucitado, entonces está clara la razón por la cual entre todos los dioses desaparecidos fue éste el que tuvo más posibilidades de representar un papel fundamental en la visión del restablecimiento de una religión (p. 244).

Sin embargo, mientras que en los misterios dionisiacos la verdad es una verdad religiosa cuya comunicación está sancionada; en las proclamas de una nueva mitología existe la idea, como se lee en el *Discurso sobre la mitología*, de llevar “paso a paso hasta la certeza de los misterios más sacros” (p. 246). Al punto que para el idealismo las ideas se han objetivado en la natura-

leza y los filósofos conscientes de dicha encarnación saben que sólo basta esperar la inspiración de los poetas para expresar esas ideas que ahora retornan y estaban ocultas misteriosamente en la naturaleza. Schlegel y Schelling pensaron que la naturaleza es un presagio que prometía el retorno de los dioses. Al seguir este proceso de manifestación se llega, de acuerdo con Schelling, a la representación de la divinidad. No es de sorprender que Novalis hable del *evangelio de la naturaleza* y del niño Jesús como el *mesías de la naturaleza*. Por su lado, Rostorf, hermano de Novalis, en *Peregrinación a Eleusis* manifiesta una nostalgia de redención que anima a la naturaleza toda, al mundo animal, vegetal y mineral, siendo la noche más profunda la del mundo mineral. Es en la celebración de los misterios que se descubre el sentido del mundo que hasta entonces estaba oculto en el mundo mineral. Pero es el niño Jesús quien revela esta verdad. La conexión entre Dioniso y el niño Jesús es muy clara en Rostorf y Loeben, para quienes la noche sagrada de Eleusis en la que Démeter da luz a Dioniso se transforma en la noche de Navidad. Se produce una mitología del retorno de los dioses y la necesidad de que los misterios se conviertan en algo exotérico. Y es la revelación un acto en el cual se manifiesta el elemento íntimo de la naturaleza, que prepara el amanecer del día de los dioses y la salida de la noche sagrada. Esta idea está presente en *El más antiguo programa* cuando se escribe que las ideas deben ser accesibles a todos. Con ello se exige el nacimiento de la religión. Dice Schelling “ocultar principios que pueden ser comunicados a todos es un *crimen de lesa humanidad*” (p. 251). Esta exigencia de Schelling también se encuentra en Hegel, para quien Cristo es la religión revelada. Gracias a él “se ha sacralizado la realidad común” (p. 255).

Para conectar posteriormente con la interpretación de *Brot und Wein* se alude a un poema de Hegel, dedicado a Hölderlin, denominado *Eleusis*, sin dejar de mencionar que dicho poema no hubiera sido posible sin otro poema: *Los dioses de Grecia* de Schiller. En los dos poemas los temas se repiten, el alejamiento de los dioses, la noche del mundo, pero es en *Brot und Wein*, en que el misterio puede volverse objetivo y puede ser despertado a la conciencia, al plantearse el tema del dios venidero. Desde esta perspectiva es que se analiza *Brot und Wein*.

Dividido en nueve estrofas, se menciona que las tres primeras tienen como tema la noche, las tres siguientes el día de los dioses griegos, y las tres últimas conducen a una perspectiva más elevada de la noche hespérica. Es en la tercera estrofa donde Hölderlin canta al dios del vino. Pero el cáliz de ese dios no produce embriaguez sino sagrada ebriedad, semejante a la del poeta invadido en la noche sagrada de una jubilosa locura. Júbilo y locura son los atributos permanentes de Baco. Mas, ¿cómo es posible que entre todas las divinidades sea el dios del vino el elegido para mediar entre la noche hespérica y el día

olímpico? Ya en *Las Bacantes* de Eurípides se encuentra la idea de que ningún dios es más grande que Dioniso, y si Dioniso tiene tal preeminencia es porque “en su propia patria, en Occidente, es un dios que aún ha de venir, al que aún se espera, porque un día abandonó su patria prefiriendo tierras extranjeras” (p. 272). Así en la elegía de Hölderlin, Dioniso es un dios venidero, que aún no ha regresado de su peregrinación por Asia.

Esto ya hace del poema una elegía, pero en *Brot und Wein* es el segundo trío de estrofas el que da al poema el carácter de elegía, si se entiende que esta composición poética es una lamentación por la pérdida no sólo de un ser querido, sino también de un ideal. Y en este caso se canta al día de los dioses griegos, y lo que el poeta lamenta es la pérdida de una comunidad cultural con bases religiosas que se fortalecían en la fiesta y en las celebraciones. El retorno de los dioses para Hölderlin significaba el advenimiento del día para los hombres. Esto es, la conformación de una comunidad religiosa en la que sus miembros se sienten como si fueran uno, a diferencia de la sociedad, en la que uno se siente igual que el otro. Los misterios en honor a Dioniso eran la experiencia religiosa de la comunidad, donde era posible la unión íntima entre la naturaleza y el hombre.

Aquí se aprecia una de las hipótesis centrales de Frank, a saber, que la sociedad se instituye a partir de una religión y no al revés. Para Frank “esto es lo que distingue particularmente al día de los dioses griegos y la diferencia de esta sociedad atomizada en la que nosotros, hombres sin dios, donde no vivimos los unos con los otros, sino simplemente al lado de los otros”. Y agrega, “la conciencia de haber perdido esa unidad es la que hace que renazca el tono elegiaco [...], en la que se lamenta la desaparición de las comunidades cúllicas comunitarias: los juegos olímpicos, los antiguos teatros sagrados y la sagrada danza” (p. 281). Ese tono elegiaco continúa en la séptima estrofa donde Hölderlin observa que los dioses viven despreocupados de los hombres, donde la poesía, en una época de penuria, pierde su función y la noche, en lugar de albergar intuición y experiencia, se vuelve desconsoladora, prefiriendo los hombres dormir a velar. Dicen esos versos:

Mientras tanto, muchas veces pienso que es  
mejor dormir a vivir sin compañeros  
así, aguardar y, ¿qué hacer mientras tanto y qué decir?  
No lo sé ¿Y para qué poetas en tiempos de penuria?

Para nuestro autor, estos son los versos más elegiacos del poema, y aclara: “yo pretendo mostrarles que ello se debe a un estado de soledad, a la pérdida de la comunicación entre los amigos [...] cuando se ponen trabas a la comunicación y a la comunidad, también se está imposibilitando la poesía” (p. 282).

Sin embargo, en los últimos versos hay una alusión a Heinse, amigo de Hölderlin:

Pero ellos los poetas, *me dices*, son como los santos sacerdotes  
del dios del vino,  
que de tierra en tierra peregrinaban en la noche sagrada.

Pues para Heinse, la noche no es sólo de penuria, sino que además tiene un componente sagrado. Los poetas, como las bacantes, llevan sus frenéticas expediciones al abrigo de la noche.

La lectura de *El dios venidero* puede parecer herética a los creyentes y religiosos, al comparar una y otra vez eventos de la vida de Cristo con la vida y obra de Dioniso; al decir por ejemplo que como Dioniso, Cristo transformaba agua en vino, no despreciaba los placeres de la comida y de la bebida, y, finalmente, que también pasa por la muerte y la resurrección. Pero, ¿qué es lo que le importa afirmar a Manfred Frank con todo esto? Para el autor, tras de las figuras de Cristo y Dioniso se abre la posibilidad de la existencia de una religión universal. Los ritos del cristianismo, la eucarestía, y los misterios en honor a Dioniso, son ceremonias comunitarias donde se realiza la sustancia de lo social. Y en este sentido, Frank no oculta la raigambre religiosa de su texto. Pues para él ahí donde existe sociedad existe religión. El interés profundo de la obra de Frank es mostrar la posibilidad del advenimiento de una sociedad universal. Se entenderá entonces por qué Frank dio toda la importancia a la esfera del sentido que se guía no por lo que es sino por lo que debe y puede ser como instancia de legitimación. Y es en este sentido que para Frank, como lo afirmó Heidegger: sólo un dios puede salvarnos todavía. Pero, “mientras no llegue ese instante, nosotros tenemos la obligación de no renunciar a la esperanza y de contribuir para que en nuestro medio, en nuestra sociedad, se impongan actitudes que faciliten el advenimiento del dios venidero y le allanen algo más el camino de lo hecho hasta ahora” (p. 358).

El filósofo interesado en el pensamiento alemán del siglo XIX dará posiblemente conjeturas contrarias a las de Frank. Y esto es lo interesante del texto: va abriendo constantemente claves interpretativas que a la luz de nuestras propias investigaciones podrían conducir por un camino diferente. Y sin embargo, no podemos dejar de reconocer que, de acuerdo a sus fuentes, se trata de una perspectiva centrada, lúcida y, sobre todo, ineludible.

Cabe agregar que el autor ofrece páginas valiosísimas sobre una posible crítica de la razón, sobre la teoría contemporánea del mito y sobre la idea de la noche en el romanticismo, que el lector interesado en esos temas no puede dejar de revisar. Por lo demás, es común pensar que la exhaustividad nunca ha demostrado nada, pero con *El dios venidero*, obra tan generosa en

cuanto a fuentes, citas, autores, relaciones, bajo el cobijo de una hipótesis que va cobrando mayor poder y fuerza a medida que avanzamos en su lectura, Frank despierta la tentación de elaborar investigaciones y ensayos más amplios y arriesgados, abriéndose a las influencias de los autores sin olvidar el horizonte de sentido en el cual estamos parados y que nos determina. Manfred Frank nos deja ver que no hay acontecer humano que no se encuentre dentro de un proceso de significación que lo preceda. Y contra cualquier apriorismo nos muestra que la razón es herencia, historia y tradición.