

Mito y símbolo en el pensamiento alemán: de Herder a Schelling



Michel
Petit

Mito y símbolo en el pensamiento alemán: de Herder a Schelling

Alain Petit

Traducción de Gregorio Kaminsky
Revista Confines
Buenos Aires, Año 1 N° 2, Noviembre 1995

Los números entre corchetes corresponden
a la paginación de la edición impresa.

letrã e

[117]

Dadme media docena de personas a quienes pueda persuadir que este no es el Sol que hace el día; no mantendría pocas esperanzas para que Naciones enteras adopten esta opinión.

Fontenelle. *Historia de los Oráculos*, cap. XI.

La mitología de un pueblo constituye su destino.

Schelling, *Introducción a la Filosofía de la Mitología*.

Lección Tercera.

Cuando uno se propone medir la ruptura por la cual el pensamiento alemán ha conferido al mito su origen y necesidad, su carácter *sui generis*, uno se ve llamado a recobrar las categorías “críticas” que impidieron el redescubrimiento de esa “tierra natal”. En efecto, si la mitología es con respecto al mito como su anamnesis, ésta no podría cumplirse sin obstáculos, dentro de una senda realista. Numerosas representaciones se interponen entre la “Wirklichkeit”, el mito y su continuidad especulativa: sin embargo no es totalmente temerario intentar reconstruir el sistema.

La primera categoría-marco parece ser la categoría de *invención*: ella procede a menudo de una concepción polémica del mito, reducida a una fabulación consciente, dentro de una existencia puramente instrumental; en el peor de los casos, se reconocerá la doctrina de ciertos Sofistas griegos, por ejemplo Critias de Atenas¹ quien proyecta

en una genealogía del mito la institución artificiosa de la creencia en los dioses por un “hombre de pensamiento astuto y sabio”, quien “encierra la verdad dentro de un discurso engañoso”². En el mejor de los casos, se tratará de un evemerismo³, que se orienta en favor de la deificación de los poderosos por la multitud. O, en la Edad Clásica y en la época de las Luces francesas, la invención individual del mito, la estratagema de fabulación —indicio de una suerte de neo-evemerismo— son muy frecuentemente invocados para discernir lo esencial de lo adventicio, la unidad de la razón humana y sus acreencias propiamente fictivas que constituyen las fábulas.

Uno concibe, *eo ipso*, la procedencia de otras dos categorías-marco: el *artificio* y la *contingencia*. Si la fábula se entronca con una *pia fraus*, o una teopoiética de naturaleza política, entonces debe interpretarse según un designio exterior, y no según lo que el Renacimiento italiano denominaba un “disegno interno”⁴. Es más bien la idea de una disimetría radical entre el inventor y el auditor, del impostor y sus engañados, respecto del mito como una realidad retórica, o psicológica, explicándolo por sus solos efectos presumidos. El intérprete, practicante de una hermenéutica del desenmascaramiento, acaba por denegar toda objetividad a las representaciones míticas, tanto más contingentes cuanto más ingeniosas estas sean.

De ahí, la representación (Bild), apariencia concertada, especiosa y artificiosa, puede verse dissociada de la significación (Sinn) o, más bien recubre una duplicidad, la de lo inmediato y lo diferido, sea tanto teológico como político, tanto teológico [118] como natural. En efecto, aunque uno sea genealogista o evemerista, uno se mueve aún dentro de

la esfera de la alegorización; y se le impide considerar la significación inmanente del mito, representación que la “racionalización” disipará, proveyéndose así de un derecho de reducción a la apariencia, en nombre del presupuesto sobre el origen individual del mito. Invención, artificio, contingencia: tal es la “trinidad crítica” que el pensamiento alemán va a intentar exorcizar. Como lo ha mostrado M. Foucault⁵, el nombre de autor caracteriza un cierto modo de ser del discurso: el discurso que aísla por su mismo uso sus objetos de apropiación, de autenticación, de unificación. Ahora bien, las teorías del mito que se tratará de considerar aquí parecen tener por principio el ser representaciones sin autor. Ellas desprenden a los mitos de sus marcas individualizantes de autenticación y unificación para enraizarlas en una función productiva, identificable por su sola constancia, su “*energeia*”⁶, sin explicitarse jamás en sus producciones.

Pero el anonimato así conquistado por el mito se consagra en abrazar una significación a la vez inmanente, colectiva e indeterminada, al menos por el intérprete, quien, privado del seguro de la hipótesis fabuladora, no tiene otro recurso que el de una búsqueda ella misma inmanente. Esta condena del autor, que el pensamiento alemán va a consagrar y perennizar, es precisamente la fuente, la *fons et origo* de los problemas que va a acosarlo en su comprensión del mito. No es presuntuoso pensar que las exigencias de tal comprensión vayan a conducir todavía más a extraer las consecuencias del anonimato mítico, en el sentido de una naturalidad y una necesidad crecientes. A veces, el “Geist”, la “Symbolik”, la Tauteoría marcarán las etapas de esta labor especulativa.

El redescubrimiento del Ur-Mythos:

Si la invención individual y la artificialidad deben ser repudiadas, si es necesario pasar de la fábula al mito, entonces conviene volver al origen que el evemerismo y el alegorismo disimulaban. Hacia este origen Herder⁷, después Vico⁸, examina retrospectivamente por la consideración del carácter contradictorio de la hipótesis evemerista: la disimetría del impostor y del pueblo crédulo presupone lo que ella niega, porque no se cree más que en lo que uno produce; la idea de luces superiores esparcidas en algunos es indefendible, no es tanto cuestión de persuasión sino de imaginación. Así, es necesario constituir una doctrina anti-retórica del mito que sea una fantástica; el mito será concebido como cuestión de un *ingenium, subjectum agens* de una libre producción que, en la obra de Herder, tomará el nombre de “Volkgeist”.

Incluso si esto no es, según palabras de W. Burkert⁹, más que un “mito de creación del mito”, no es menos verdadero que permite prestarle una coherencia, un carácter orgánico, que el artificialismo evemerista hacía imposible. El mito, a diferencia de la fábula, no es una apariencia concertada por una razón artificiosa, sino la obra imaginativa del *ingenium* de un pueblo, que se expresa y se reconoce. Se puede discutir, a la manera de T. Todorov¹⁰, acerca de la cuestión de saber quién fue el *primum movens* de esta radical reconsideración del mito: a sus ojos, este sería K. P. Moritz, antes que Vico o Herder¹¹. Esta Quellen-forschung no parece capital, porque es más bien una cuestión de doctrina específica, como el mismo T. Todorov reconoce. Se trata del hecho de que Moritz consagra un lugar importante a la autotelia de

las representaciones artísticas y míticas, a su naturaleza de totalidades autónomas, irreductibles al método “crítico” que alegoriza para comprender mejor: “en el dominio de la fantasía, el concepto Júpiter se significa primeramente por sí mismo (bedeutet... *zuerst* sich selbst)”¹².

Pero este cambio de estatuto de la significación mítica, que hace coincidir signo y representación, parece tener por condición el repudio a la superioridad del intérprete sobre el auditor del mito, del “atravesamiento de las apariencias”. El hermeneuta no es más Linceo, sino Epimeteo, aquel que llega muy tarde y no tiene otro recurso que mirar los fenómenos míticos “como ellos son”, “wie sie sind”, según la fórmula de Moritz¹⁴. La nueva “mitología” es primeramente un rechazo de la transparencia, un reconocimiento de la consistencia propia de las obras de imaginación. El mito es la “Phantasie” objetivándose, universalizándose, como [119] decía Vico¹⁴; no es más la vestimenta de la razón, sino la sensibilización del espíritu en su actividad originaria, su “energeia”, para retomar la expresión de W. von Humboldt¹⁵. Sin embargo, el principio moritziano no tiene más que un valor a la vez programático e interdictivo: por el mito se reivindica la objetividad, el rechazo de la instrumentalidad, invita a buscar el sentido en la articulación misma de la representación. Es posible pensar que Vico y Herder fueron más lejos en el descubrimiento, no tanto del fenómeno mítico sino de su enraizamiento en la tierra natal de la imaginación libre, la “Einbildungskraft”. Es verdad que su anamnesis histórica no marchó sin graves ambigüedades: con ellas, no es más el mito singular, es la mitología —entendida esta vez como conjunto de mitos singulares— la que está determinada: el carácter orgánico de la obra se retoma a la segunda potencia en la esfera mítica misma, en la cual el

“Volkgeist”, o el *ingenium* de los pueblos según Vico es el origen natural y necesario¹⁶. Pero este legado viquiano tanto como herderiano, la naturalidad y la necesidad del mito (necesidad *ex hypotesi* de la obra, a partir de una libre creación imaginativa), expresión de una creación nativa y constante, se acompañan de una limitación: como insiste con justicia I. Berlin¹⁷, uno de los conceptos centrales en Herder es la inconmensurabilidad de las mitologías nacionales que inducen, siempre según Berlin, a un “pluralismo radical”¹⁸. La necesidad conseguida por cada mitología “nacional” ¿no conlleva el peligro de atentar profundamente contra la necesidad de *toda* la mitología, a su *sistema*, tal como dirá Schelling?

Por otra parte, el “expresionismo” herderiano no clarifica el modo de ser de la significación mítica: ¿es necesario entenderla como una “significación condensada”, a la manera de E. Panofsky¹⁹, o es necesario decir con W. Otto: “Der Mythos ist da”²⁰, en otros términos, poner en evidencia la fenomenalidad originaria del mito?

El mito: ¿Simbólica o Tautegórica?

La cuestión capital de la naturaleza simbólica del mito, entendida bajo la sombra de Herder, está en el centro de la reflexión de F. Creuzer, el mitólogo predilecto del idealismo alemán²¹. Aún cuando haya reivindicado su exclusiva cualidad de “etnógrafo, filólogo y mitólogo”²², no contribuyó menos fuertemente a elucidar la *condensación mitológica*, es decir, el carácter simbólico del mito. Según él, el símbolo “significa y figura”²³ al mismo tiempo, es a la vez ideal y figura; pero no

puede ser, en su forma sensible, absolutamente adecuado a su sentido; como lo dirá Hegel, a continuación de Creuzer, en su *Estética*²⁴. Conviene, por lo tanto, ver en el símbolo un doble aspecto; en primer lugar, Creuzer, neo-platonista célebre, se encomienda a un pasaje de Plotino²⁵: según Plotino, los mitos, después de haber afectado un modo narrativo, nos dejan la libertad de reunir (“sunairein”) sus elementos dispersos. Este es el *aspecto unitivo* del símbolo, que se deja aprehender intuitivamente: “Es ist ein einziger Blick”²⁶. De manera muy explícita, Creuzer aproxima el símbolo a la metáfora²⁷, refiriéndose a la concepción aristotélica que otorga al auditor una representación casi inmediata del sentido metafórico²⁸.

Pero esta unidad intuitiva del símbolo mítico debe dar lugar al sentimiento de su incompletud; es, en efecto, la expresión sensible finita de lo infinito (“Ausdruck des Unendlichen”)²⁹. De ahí, la comprensión unitiva inmanente del símbolo se acompaña de un estado de aspiración ardiente (“Sehnsucht”)³⁰, de nostalgia, cuando se sorprende por la distancia entre lo sensible con lo espiritual.

Lo simbólico es para Creuzer como un oxímoron espiritual, una totalidad del instante³¹ que reviste la más alta necesidad, pero que se ve al mismo tiempo alcanzada de ilimitación por el exceso mismo del movimiento del espíritu que la aprehende. La inmediatez de la representación (Bild) de ningún modo entraña su perfecta adecuación con las ideas expresadas; lo que el espíritu toma *in uno intuitu* no es más que el trazo de lo infinito, su indicio, y reconoce, en el momento de la indicación, su insuficiencia. ¿En qué medida esta limitación expresiva afecta al mito en sí mismo?

De hecho, a ojos de Creuzer, el símbolo constituye, en el dominio de la mitología, el radical (“Wurzel”) de la representación sensible³², que el pensamiento discursivo tampoco puede alterar³³, lo inmediato o lo originario, el sentido disfrazado. El mito [120] sería la *explicatio*: despliega en el orden del acontecimiento el pensamiento del infinito encubierto en el símbolo, no es otra cosa que el “símbolo expresado”³⁴. De este hecho se ve transferir la incompletud inherente al símbolo, y domina una virtud cognitiva paradójica; consiste en efecto en una experiencia discursiva que manifiesta la imposibilidad de un conocimiento directo. El elemento de la representación (bildlich) que lo caracteriza marca la presencia del filosofema, en el orden de la imaginación objetivada.

La crítica al evemerismo está desde ahora consumada; no se piensa más solamente, como en Herder, en la libre producción, originaria e inmediata, del mito. Con Creuzer se tiene una noción crucial, aunque mantenida inexplorada —al menos en la esfera de la “ciencia mitológica”: *el despliegue* natural y necesario del mito a partir de su raíz, verdadera célula melódica; el sentido filológico de Creuzer puesto en condiciones de discernir lo que, en el mito, no se sabría inventar. Como lo dice Hegel, quien se ubicó en apologista de Creuzer, éste ha “justificado al hombre en sus producciones y creaciones espirituales”³⁵; impulsando más lejos la audacia especulativa, ha querido ver incluso en toda la mitología un solo despliegue necesario: “yo compararía gustosamente mi concepción de la mitología con la hipótesis de los astrónomos que nuevamente reconocen en los planetas descubrimientos de las partes dispersas de un primitivo planeta disgregado”³⁶.

La empresa creuzeriana, impregnada de un naturalismo redoblado en arcaísmo, se reúne con Platón cuando evoca³⁷ una época más santa en la que los hombres recibieron de la Naturaleza Artista una sabiduría que la Antigüedad transmitió, por mediación de los mitos. Esta concepción de una tradición que jamás se conoce totalmente a sí misma, de un lenguaje figurado pero jamás artificioso, conduce a suponer la existencia de filosofemas adormecidos, de una metafísica y de una teología encubiertas, subliminales por así decir. En el símbolo y el mito según Creuzer, la experiencia no se conoce y el saber no se experimenta, pero comunican en este punto medio qué es la representación intelectual-sensible, índice de un acabamiento que no puede encontrar satisfacción. Entre la imaginación, lo sensible y la Idea, el alma intenta una unificación que se amoneda en discurso que desearía negar su discursividad, es una teología del instante³⁸, una expresión de lo indecible, y a la que gustosamente uno le prestaría la consigna: “aquello que no puede decirse, es necesario mostrarlo”.

El mito como destino

De todo modos. Creuzer—aún cuando ha recibido las alabanzas de Hegel, y de algún modo, abierto la vía a Schelling, para quien la mitología es un *sistema histórico*³⁹—, no ha sido menos objeto de una polémica implícita por parte del propio Schelling, quien bastante antes que W. Otto⁴⁰ enunció el imperativo de tratar a la mitología tal cual es: “La mitología no tiene otro sentido que el que ella expresa”⁴¹.

En efecto, la doctrina creuzeriana, —que encuentra por diversos

motivos la aprobación de Hegel⁴²—, aunque ella misma acaba con las facilidades de la alegorización, hace honor a la idea de significación latente, de filosofema velado por el uso del símbolo. Pero en cuanto a Schelling, este se convierte en el campeón de la “comprehensión literal”⁴³; tal como lo dice, continuándolo, E. Cassirer, “la imagen no manifiesta la cosa, es la cosa”⁴⁴. Con una fórmula muy afortunada, Schelling declarará “la mitología no es alegórica, es tautegórica”⁴⁵. Es decir que la necesidad de la forma (lo “histórico” en la terminología schellingiana) implica que se la comprenda tal cual se expresa, desterrando en consecuencia toda sub-significación, latente o anticipada. Forma y significación serán tenidas como rigurosamente contemporáneas; pero uno no debe confundirse respecto del literalismo schellingiano: si quiere tratar al mito como una forma de vida o, más bien, como una *experiencia* de la “conciencia individual de un pueblo”⁴⁶, al abolir la distancia que Creuzer dejaba subsistir entre la idea y la representación, es porque para él la mitología es indisociablemente espiritual y positiva. “Las representaciones mitológicas no han sido ni inventadas ni libremente aceptadas. Productos de un proceso independiente del pensamiento y de la voluntad, tenían *para la conciencia que las experimentaba* una realidad incontestable e irrefutable”⁴⁷. Allí donde Vico y Herder hablan de una libre creación del mito por el *ingenium* de un pueblo, Schelling, preocupado por [121] conferir al mito un carácter rigurosamente originario, transpone un famoso aforismo de Heráclito —“el carácter del hombre es su destino”⁴⁸— para afirmar que la mitología de un pueblo es su *destino, ab initio*, a semejanza de su lengua. Sobrepasa en esto al expresionismo herderiano que presuponía la anterioridad del pueblo con respecto a sus mitos,

garantes de su perennidad; para él, pueblo y mito son rigurosamente, y necesariamente, contemporáneos, en el sentido de que no hay pueblo sin su mitología⁴⁹. La idea de expresión todavía entraña según Schelling muchos atributos de la invención, como una libertad del pueblo con respecto a sus representaciones mitológicas, una inconfesada transposición de las propiedades apegadas a la figura del autor. El mito schellingiano no procede de *ingenium* alguno: en él, se revela de la forma más ejemplar un *pathos*, una experiencia efectiva, que otorga a su significación toda la autoridad de quien ha sido afectado por la conciencia de un pueblo. Es porque la mitología, para Schelling como más tarde para W. Otto, es una teofanía; más aún, ella es una teogonia⁵⁰, una generación de los dioses según su modo —desprovisto de toda contingencia— de aparición a la conciencia.

Con Schelling tenemos verdaderamente el “Ur-Mythos”: la poesía misma no podría reivindicar, como en Vico, la posición del origen, no está destinado más que a quien es independiente del querer y saber humanos; o más bien, importa distinguir una poesía consciente e intencional de una “poesía original”⁵¹, que correspondería a la mitología misma: ante toda obra, aquello que permite encontrar su motivo y escapar de lo accidental, poesía sin autor, sin creación, inintencional. La lengua misma conlleva su huella, es “una mitología por así decir exangüe”, conservando las denominaciones de lo que fueron seres reales, en el sentido teofánico del término.

Con Schelling, el mito se despoja de todo carácter simbólico: entre sentido y representación, la historia necesaria de la conciencia que es la mitología no tiene jamás lugar para marcar una distancia; porque, en

su totalidad, o más bien, en tanto que totalidad, ella es verdadera⁵².

El movimiento de pensamiento que se ha intentado analizar aquí afecta una dirección muy distinguible: en primer lugar, la categoría de autor se ha visto repudiada —la invención individual del mito—, para dar lugar a la de genio de los pueblos: Herder, Aufklärer apostat, imprimía a la especulación sobre el mito una inflexión pluralista y expresionista, donde se debían reconocer con gusto los romanticismos europeos⁵³. Aunque se había sacudido severamente el artificialismo, se dejaba en estado problemático la génesis del discurso mítico. Creuzer, filólogo metafísico, período elevado de la mitología especulativa en el idealismo alemán, reconocía la necesidad del despliegue mítico, de lo implicado a lo explicado. Mientras que la separación del sentido y la representación —manifestada en el símbolo— debía subsistir. El simbolismo mitológico fue otro objeto de elección del romanticismo, con el propósito de encubrir lo arcaico, para ver filosofemas allí donde para nada se estaba acostumbrado a discernirlos. Schelling, fuertemente sensible a los méritos de Creuzer, no se impidió sin embargo pasar hacia otro nivel: para él, toda la mitología es afección de la conciencia y destino de los pueblos. El *fatum* no está por fuera de la conciencia, está en ella: por lo tanto siempre está en ella en el mito, aun cuando no fuera creadora. La invención mitológica se consume al ser erradicada en beneficio de la experiencia mitológica; el símbolo creuzeriano no tiene, entonces, más función que aquella que disociaba experiencia y saber. Más allá del símbolo, todo mito, aquí y ahora, es verdadero: el evemerismo ha perdido todo fundamento.

NOTAS

¹ Cf. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. ed. H Diels–W. Franz. (D.K.) 88 B 24. Trad. franc. *Les Présocratiques*. París, N.R.F. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. 1988, Ed. J. P. Dumont, D. Delattre, J. L. Poirier, pp. 1145–1146.

² Fragmento de *Sísifo* de Critias. V. 12 y 26 respectivamente

³ Cf. Cicerón. *De Rerum Deorum*, I. #119; Sexto Empírico, *Adv. Math.*, IX. #17 y 52.

[122]

⁴ Sobre este punto, E. Panofsky, *Idea* (la edición citada es la traducción inglesa de J. J. S. Peake, Icon editions. Harper & Row. 1968).

⁵ Michel Foucault, “Qu’est–ce qu’un auteur?”. *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, juillet–septembre 1969.

⁶ El término “*energeia*” está tomado de W. Von Humboldt. *Über die Verschiedenheit des Menschlichen Sprachbaues*, 1836

⁷ Herder: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (Se verá la elección de los textos de M. Rouché, *Idées pour la philosophie de l’histoire de l’humanité*. Aubier Montaigne. 1962)

⁸ Vico: *Scienza Nuova*, 1744 (3a. ed. definitiva).

⁹ Cf. W. Burkert. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles, 1979.

¹⁰ T. Todorov. *Théories du symbole*. París, Editions du Seuil, 1977, cap. 6: *La crise romantique*.

¹¹ K. P. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, 1788.

¹² Ap. *Gotterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten*. 1791.
in K. P. Moritz, *Schriften zur Aesthetik und Poetik*, ed. H. J. Schrimpf,
Tubingen, Niemeyer. 1962.

¹³ Ibid.

¹⁴ Vico, *Scienza Nuova*, Libro II. capitolo II.

¹⁵ W. von Humboldt, op. cit.

¹⁶ Vico, *De Constancia Jurisprudents* (Napoli. 1721), *De Constancia Philologiae*, XII, 2, y XIII, 3.

¹⁷ I. Berlin, *Vico and Herder*. London, Chatto & Windus, 1976.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ E. Panofsky. *Studies in Iconology*. New York, Oxford University Press, 1939: *Iconography and Iconology*. pp. 3–31.

²⁰ W. Otto, *Dionysos, Mythos and Kultus*. 2 ed. 1933. (Frankfurt Am Main. V. Klostermann), p. 18.

²¹ Fr. Creuzer: *Symbolik und Mythologie der alten Volker*. 1810. 1a. ed. (la edición citada es la tercera, de 1836–1842, Leipzig und Darmstadt. C W Leske)

²² Op. cit. tercera edición, t. I, Vorrede, p. XV.

²³ Op. cit., ed. cit., t. IV, p. 490.

²⁴ Hegel. *Esthétique*, trad. S. Jankélévitch. Paris, Flammarion, coll. Champs, 1979, 2 vol., *L'Art Symbolique*, Intr. *Du Symbole en Général*.

²⁵ Ennéades, III, 5, 9.

²⁶ Creuzer, op. cit., t. IV, p. 529.

²⁷ Op. cit., t. IV, p. 528.

²⁸ Aristote, *Rhétorique*, III, 10.

²⁹ Creuzer, op. cit., t. IV, p. 529.

³⁰ Ibid.

³¹ Op. cit., p. 535.

³² Op. cit., p. 539.

³³ Op. cit., p. 542.

³⁴ Op. cit., p. 559.

³⁵ Hegel, loc. cit.

³⁶ Creuzer, *Lettres sur Homère et Hésiode* (citadas por Schelling, *Einleitung in die Philosophie der Mythologie*, S.W. —también puede verse la trad de S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1945, Sixième Leçon—).

³⁷ Creuzer, *Dionysus* (1809), *Proemium*, pp. 2–3.

³⁸ Creuzer, *Symbolik und Mythologie*, ed.cit., t. IV, p. 560.

³⁹ Schelling, *Introduction...*, *Neuvième Leçon*.

⁴⁰ W. Otto, *op. cit.*

⁴¹ Schelling, *Introduction...*, *Huitième Leçon*.

⁴² Hegel, *loc. cit.*

⁴³ Schelling, *ibid.*

⁴⁴ E. Cassirer, *Philosophie des formes symboliques, t. II: La Pensée mythique* (París. Editions de Minuit, trad. J. Lacoste. 1972), p. 60.

⁴⁵ Schelling, *Huitième Leçon* (el termino es tornado por Schelling, según propia declaración, de Coleridge).

⁴⁶ Schelling, *op. cit.*, *Troisième Leçon*.

⁴⁷ Schelling, *op. cit.*, *Huitième Leçon*.

⁴¹ Heráclito: D. K. 22 B 119.

⁴⁹ Schelling, *op. cit.*, *Troisième Leçon*.

⁵⁰ Schelling, *op. cit.*, *Huitième Leçon*.

⁵¹ Schelling, *op. cit.*, *Dixième Leçon*.

⁵² Schelling, *op. cit.*, *Neuvième Leçon*.

⁵³ Cf. Michelet, Préface de *l'Histoire romaine*.