

Schlegel, Friedrich. *Sobre las escuelas de la poesía griega (1794)*. Tomado de *Escritos críticos y fragmentos (1794-1797)*. Ferdinand Schöning, München, 1988.¹

Andrés Felipe Quintero Atehortúa
Sophie von Werder

Sobre las escuelas griegas de poesía²

El primer vistazo del investigador en todas las obras disponibles y en los fragmentos de la poesía griega se pierde en su cantidad inabarcable y variedad, y duda en la posibilidad de encontrar en ellas un todo. Sin éste su conocimiento tendrá que permanecer siempre escaso e inseguro; y sin embargo, no se puede arriesgar a valerse del control por medio de divisiones arbitrarias de la verdad para obtener por la fuerza una relación artificial. Pero no se precisa de estas divisiones arbitrarias. La misma naturaleza que generó a la poesía griega como un Todo, dividió también este Todo en pequeñas partes, y las asoció con sencillo orden en una. –Para considerar estas diferencias y asociaciones, para determinar las categorías naturales de la poesía griega, la relación entre estas categorías, su carácter, sus límites y motivos es el objeto de este ensayo.

Está permitido para este contexto tomar prestada la expresión “escuela” de las artes plásticas. Esta expresión indica aquí, como allí, una regular similitud del estilo, por medio de la cual una clase de artistas se separa del resto, y se convierte en un Todo estético. Pero esta similitud del estilo no necesita, como en el caso de las artes plásticas, estar reproducido por medio de la enseñanza, no obstante debe de haber tenido lugar en el caso propiamente de los poetas griegos una clase de enseñanza en el arte: los encontramos en las obras de los más famosos, junto a sus maestros en otras artes, a menudo también sus maestros nombrados en la poesía; no puede ser sólo por casualidad, sino que debe de resultar de un principio y ser necesario bajo ciertas condiciones. La relación de acuerdo con el tiempo y el lugar nos lleva a la regularidad de la coincidencia: y ésta nos sirve de guía para descubrir su lógica interior.

La determinación de las escuelas y de sus límites (los criterios de lo que forma parte de cada escuela y la enumeración de las obras que las comprende), su característica, el desarrollo de los principios que las gobernaban y dirigían, de los motivos por los cuales surgió su carácter y su tono: éste es el primero y más necesario requisito para un conocimiento profundo de la poesía griega. Al reunirse toda similitud, viene a ser más comprensible lo individual.

¹ Escrito mensual berlinés. Publicado por Biester, tomo 24, de julio a diciembre, Dessau 1794. Nr. 3 (noviembre), pág. 378-400.

² Traducción de Andrés Felipe Quintero Atehortúa, estudiante del pregrado en Letras: Filología Hispánica, Universidad de Antioquia. Estudiante en formación del Grupo Estudios de literatura y cultura intelectual latinoamericana. Correo electrónico: quinteloga@yahoo.com.

Muchas de las lagunas que quedan a pesar del estudio continuo del individuo sobre este carácter se despejan; la regularidad hallada ayuda a descubrir las causas, la lógica interior, nos da una posición firme, a partir de la cual podemos atrevernos a pasar de lo conocido a lo desconocido.

Podemos aún definir la relación histórica de las partes perdidas del Todo con respecto a éste; así conseguimos finalmente (lo que sólo es posible por este camino) llegar a conocer el Todo. –La exposición completa rebasa en mucho los reducidos límites de este ensayo y no sería nada más distinto que una historia concluida de la poesía griega. Hasta que se aclare ésta al público, la cual sólo puede contener la justificación completa de unas afirmaciones, recomiendo la siguiente únicamente como una hipótesis más idónea del examen más estricto del conocedor.

La característica de una escuela de la poesía griega valora y caracteriza solamente la representación: ya sea en y para sí misma, su perfección y exactitud, su pureza y objetividad; o sus órganos. Éstos son formas (las clases poéticas); o son material, y ellos son tres: mito, dicción y metro. Más determinante aun es cómo y hasta qué punto el genio representativo ha acogido o creado lo representado; determina lo natural y lo ideal en la representación. Existen dos elementos del arte: representación y belleza. Junto al arte, la belleza por tanto se caracteriza y se valora, es decir, sus partes, su sentido o contenido, la aparición del mismo y las proporciones de ambas. Pero para el cabal conocimiento de una escuela se requiere, fuera del conocimiento de su carácter, también el conocimiento de las causas, por las cuales éste surgió, perduró y decayó; y del contexto histórico en conjunto.

Hay cuatro escuelas principales en la poesía griega: la jónica, la dórica, la ateniense y la alejandrina. También hay fuera de estos artistas algunos que crean clases por medio de un estilo homogéneo, que no alcanzan la importancia estética para merecer el nombre de una escuela; hay algunos artistas que no se dejan clasificar fácilmente dentro de cualquier escuela; hay un periodo en el que no hubo un estilo, luego tampoco una escuela; hay finalmente periodos, sobre los que no se puede precisar casi nada con seguridad. Esto se aplica especialmente al tiempo prehomérico, el cual se omite aquí.

Las obras homéricas, Hesiodo y algunos fragmentos, junto con las imitaciones romanas o alejandrinas de perdidos poetas épicos de este tiempo y género son los que conservamos todavía de la escuela jónica. La representación en estas obras aún no llegó a ser un arte puro y bello; poesía, historia y filosofía no estaban todavía separadas. Había en vez de esto sólo uno: el mito, el germen del cual se fueron desarrollando más tarde todos los tres. El mito no era órgano de la poesía, sino propiamente el objeto; su compañero inseparable antes de la formación de la prosa era el metro, que originalmente no fue sino un recurso de la memoria. Se conocía sólo uno, el hexámetro, el cual es el más sencillo para los sentidos y el más adecuado para la memoria. Había sólo dos formas: epos e himno; o más bien sólo una (pues el himno era épico –no contaría para esta escuela el más antiguo himno orférico), y a decir verdad la más sencilla: la narración; ésta fue primero recurso del mito, como medio genuino (lo que deberían ser sin embargo las formas de la

poesía) de la belleza y la representación. Los elementos de la poesía se presentaron más tempranamente entre los griegos que la poesía propiamente; sin embargo, ya en las obras de la escuela jónica la poesía era lo preponderante, aunque en determinados momentos, habría que considerarla únicamente como parte de la mitología. El mismo mito está en alto grado poetizado, el metro se destaca con frecuencia por su belleza musical o una expresión patética, la dicción es como sumamente expresiva y sencilla. La representación es objetiva, auténtica e insuperablemente cierta. La relación mutua entre las partes, la continuidad interior del Todo en el epos, anuncia la futura autonomía estética del drama. En vano se esfuerza uno en aclarar por razones internas el orden de la Iliada por lo nuevo e inadvertido cuando no tiene que ver en nada con lo exterior. Lo ideal aparece más tarde en la materia que en la forma; y sin embargo se encuentra también el primero en Homero, en la perfección natural de sus personajes heroicos. Cada héroe es en su obra el máximo en su clase; y esto no es naturaleza, sino ideal. Solo en conjunto estaba libre lo preponderante en la representación, naturaleza ante el ideal; igualmente predominaba, en el genio y el gusto, la sensibilidad por encima de la autonomía; y en lo bello, el aspecto por encima del contenido. De ahí que haya en las producciones de esta escuela tanta riqueza, cambio y tensión, como encanto natural y levedad, en suma, una hermosa vida; el supremo espíritu deja entrever apenas su consistencia como el sentimiento ético de un joven muy sensible. Me permito tomar por conocidos y omitir las relaciones exteriores del artista, las aptitudes favorables de la naturaleza que generaron y alimentaron el impulso de la belleza en este periodo.

Las señales por las que se pueden precisar fácilmente los límites de la escuela jónica son el tiempo y el carácter, la forma épica, y el dialecto jónico, costumbres y estilo. No se deben de determinar estos límites simplemente hacia abajo: pues entre los jonios y la escuela siguiente transcurre un gran intervalo, el cual contiene tanto cosas extrañas como oscuras. El carácter de la escuela dórica y jónica debe de tener los mismos puntos fijos, de los que se parte en la investigación; sin embargo, apenas se puede esperar solucionar todas las dificultades y clasificar todas las obras de arte de una forma satisfactoria. –En este periodo surgen dos clases de poetas, de los que se puede suponer que su estilo era homogéneo, pero no me parece que merezcan el nombre de escuela.

Los primeros son de Gnomos: Theognis, Focílides, entre otros (la mayor parte jonios). Los otros, llamados fisiólogos: Empédocles, Jenófanes, Parménides. Éstos componían poesía en jonio y Empédocles con preferencia en homérico. Tal vez tenemos en el caso de Lucrecio una imitación del estilo del último.

Totalmente distinto al espíritu jónico fue el *dórico*. Esta diferencia se manifestaba en usos, costumbres, leyes, mitos, dialecto, música y también en la poesía. Las particularidades y la difusión de esta última son tan significativos, sus diferencias frente a la demás poesía griega tan marcados y coherentes entre sí, surgen por completo del carácter nacional dórico y de la cultura nacional dórica, que vemos la necesidad de adoptar una propia cultura dórica en la poesía griega. Los dorios fueron ciertamente el más antiguo, puro y autóctono linaje griego; y los dos productos más

característicos del espíritu griego, gimnasia y música, son en gran parte obra de los dorios. No estamos hablando de la primera invención; sin embargo, los dorios fueron los que les dieron la figura, la formación, la perfección: también florecieron especialmente entre los dorios, los cuales se apropiaron más de la gimnasia y la música, siendo menos dispersos que los jonios. Toda la original educación y cultura griega partió de la gimnasia y la música: y el espíritu dórico apenas sobrepasa sus límites.

La música, en el viejo sentido de la palabra, comprendía también la poesía lírica; esta parte poética de la música contenía la formación y el tono dóricos: y la lírica dórica en su totalidad representa en efecto a la escuela dórica. Pero la elegía, el epigrama y el idilio no pertenecen a esta lírica, sino sólo la melodía. Que ésta sea un producto dórico lo demuestra lo siguiente: las mismas obras y fragmentos disponibles; las noticias más específicas que los poetas líricos escribieron; y entre otras cosas el hecho de que el coro de los dramas atenienses se sirva más o menos del dialecto dórico.

Para determinar los criterios alrededor de los límites de esta escuela, están en primer lugar la forma de la poesía, o sea la propia lírica en el viejo sentido de la palabra; y el dórico en dialecto y en carácter. Sin embargo, se vienen a dar verdaderas obras líricas del tiempo en el que floreció el arte dórico, si están escritas también en eólico como las de Alceo y de Safo, o bien en jonio, como las de Anacreonte; tal vez pueden contarse mejor dentro de esta escuela, puesto que pertenecen a la auténtica lírica, que en su conjunto, representa un producto dórico. El tiempo puede ser un criterio a la hora de excluir a un autor de la escuela dórica, como por ejemplo a Leonidas y a Teócrito (los cuales sin embargo, dejando de lado el dialecto, quedarían excluidos ya que sus obras no son verdaderas poesías líricas); sin embargo, el tiempo no establece un criterio válido para incluir una obra dentro de esta escuela. Pues hay al mismo tiempo poetas y poesías que no se pueden contar ni dentro de la escuela jónica, doria ni ateniense, como los elegiacos Mimnermo, Tirceo, Estesícoro, Arquíloco, Simónides, Solón. Además, habría que mencionar la invención de los yambos, epigramas, y en general los inicios del drama bajo los dorios. –Puesto que ésta escuela se ocupa casi exclusivamente de la lírica, le dio su forma particular para siempre y la perfeccionó, únicamente a ella le corresponde el nombre de arte dórico; en el epos y el drama, los dorios son sucedidos por los jonios, o incluso superados por los atenienses. Los más antiguos elegiacos son jonios, probablemente la misma elegía es una invención jónica, ello lo indica especialmente el hecho de que el metro es sólo un hexámetro modificado. –El inicio de la escuela dórica está completamente desconocido. Se supone que el fin de la lírica y la música dóricas se dan al mismo tiempo que la corrupción de las costumbres y los estados (una consecuencia de las ambiciones de diferentes linajes). Durante su auge la expresión artística se mantiene fiel a ciertos modelos; no hay grandes diferencias, ni un desarrollo regular y progresivo. Fuera de Píndaro, poseemos aún un número muy considerable de fragmentos y reproducciones romanas de las obras de esta escuela. Poetas conocidos de esta escuela fueron: Bacílides, Íbico, Corina, entre otros.

El mejor comentario para el estudio de esta escuela es el carácter de los mismos dorios durante su más hermoso tiempo, el cual se conoce por Tucídides y también por Píndaro. El tono de su

moralidad fue magno, sencillo, reposado, pacífico y sin embargo heroico; vivían en una noble alegría. Precisamente fue este espíritu de grandeza, sencillez y reposo, el que inspiró además su Constitución y la vida de los ciudadanos, y que produjo su conocida eunomía. El fundamento de su carácter fue un hermoso apego a los modales y a las creencias paternas. Su formación, su virtud misma fueron parte de la moral paternal. Sin embargo, puesto que la ambición y el lujo proliferaron en toda Grecia, también la Constitución y las costumbres dóricas se deterioraron, desapareciendo de este modo también su virtud, y con ella su arte, el cual había sido sólo una expresión de su simple virtud.

Los atenienses transformaron el género humano por medio de su filosofía aún después de su decadencia, pero los dorios más adelante, perdieron vigencia; con un golpe se desintegró toda una cultura. (si a esta representación le pareciera contradecir algún hecho o alguna opinión, no se olvide cómo está falseada la historia por todas partes, especialmente la de los lacedemonios.)

Volvemos a encontrar efectivamente este carácter: grandeza, sencillez y reposo en la belleza del arte poético dórico. La belleza dórica no es la suprema autonomía interior del genio, sino un producto libre de una naturaleza noble y erudita. Pero este surgimiento libre produce reposo, equilibrio en el tratamiento de todas las partes y de ese modo el resplandor de la perfección. En el genio dórico existe también sensibilidad y autonomía a la manera de un equilibrio; la sensibilidad es, por así decir, lo primero, pero está más dirigida hacia la forma, hacia a lo espiritual. El principio de la representación está en medio de la naturaleza y el ideal; es la elección de la naturaleza noble: de ahí que los límites de la esfera poética sean reducidos de modo más estrecho que en la escuela anterior y posterior. La representación de lo sensual es menos expresiva que en la escuela jónica, y la representación de lo espiritual menos claro que en la ateniense; la razón está en la dirección y en el reposo del genio. En cuanto a pureza la poesía ha hecho progresos y sólo rara vez una obra poética puede ser considerada como un mito. La única forma es la lírica (así como el epos es exclusivamente una forma jónica, y el drama ateniense); no se debe olvidar que ésta no es diferente a la parte poética de la música. La lírica dórica es una poesía motivada o un arte de lo agradable, la cual logra su objetivo por medio de lo hermoso. Ella es la lengua de la gloria y de la alegría. Precisamente porque la lírica es un arte que agrada, el metro y la dicción no son únicamente un medio, sino para sí mismo bellos: el metro es belleza musical; su tono, como el tono de la dicción, es de un afable esplendor. El mito dórico es más noble, el jónico más rico. La formación de los nobles y la costumbre paternal dominaron y dirigieron el arte; y en el término del espacio, que indicó éste al arte, se reconoció y favoreció lo bello: para sobrepasar estos límites, el arte más probablemente habría tenido que enfrentar la resistencia que el favorecimiento.

En la épica y la lírica, a los artistas tardíos prácticamente no les quedó otra opción que la de seguir las corrientes jónicas y dorias; pero la forma más perfecta de la poesía, el drama, todavía no había comenzado a surgir. Es el producto particular de la *escuela ateniense*. Aunque los atenienses no hayan inventado los primeros inicios del drama, fueron quienes le dieron forma, desarrollo y perfección. Sólo las obras dramáticas se pueden incluir en la escuela ateniense, pues es muy

improbable que hayan llegado a ser significativos o característicos en la épica o la lírica, para formar una propia escuela: habrán seguido más a los jonios y los dorios. Por ello los límites de esta escuela se determinan y no tienen la dificultad de la delimitación de la escuela anterior. Las obras que todavía conservamos son: Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, fragmentos de poetas cómicos y trágicos, y las versiones e imitaciones romanas en Plauto y Terencio de todas las obras de los cómicos más recientes, de Menandro, Apolodoro, Filemón, Demófilo, Dífilo.

En Atenas la poesía se convirtió en un arte genuino de lo bello; la representación fue totalmente ideal, y la materia del arte no fue nada más que un órgano y como tal perfecto. El metro, la fusión del yambo y de la melodía fue un medio de la máxima expresión patética y ética. Igualmente la dicción llegó a expresar con la mayor intensidad y formación moral y social del hombre los aspectos más sutiles y ocultas de su naturaleza. Si bien al principio no fue tan bella, reunió en su perfección, con la belleza de los dorios, una precisión y extensión que le faltaban a éstos. Aparte del mito, pertenecía ahora también la vida real, pública y doméstica a la esfera de la poesía. De ese modo en el caso de los atenienses, el bello pathos y ethos, el propio objeto de la poesía, logró su aplicación máxima; únicamente de ellos recibió la poesía el tratamiento ideal, que es su norma estética. Los atenienses son los creadores de lo trágico y lo cómico: le dieron la forma a las interpretaciones trágicas y cómicas, la cual reúne la más completa extensión con la suprema autonomía estética; son los creadores del drama. –En realidad el principio estimulante del arte fue el carácter de los atenienses, el más libre movimiento y la energía suprema de toda la naturaleza humana, la mayor potencia moral e intelectual, confiada desinhibidamente a su propio todo. El principio que conduce o, más bien, gobierna desde el principio hasta el final a la escuela ateniense fue el gusto público, y éste no fue más que la pura expresión de la moral pública. Pero éste no preconizó más que el ideal de lo bello y no dio por nada que fuera casual normas arbitrarias. Sólo entre los atenienses (por lo demás en ningún otro pueblo en la historia antigua y moderna) la poesía disfrutó de su original derecho válido de ilimitada libertad externa e ilimitada autonomía durante un corto tiempo. Especialmente la representación poética de la vida pública, la vieja comedia, es un ejemplo sublime de ello. El principio que regía al arte fue un ideal de lo bello; y el gusto público que caracterizó a éste, una expresión pura de la moral pública: el modo de la poesía y de las costumbres fue completamente parecido y regular, porque ambos estuvieron consagrados al desarrollo de la propia naturaleza sin inhibiciones. También recibe la historia de la poesía ateniense abundantes corroboraciones y comentarios por medio de las costumbres atenienses; el curso del arte parece más sencillo y es más fácil de comprender y observar, que el curso de la moral: pues es muy difícil, a menudo imposible, extraer de manera acertada de la historia pública, separando de todo lo extraño, la auténtica moral pública. La mejor guía para esto es el curso del arte y del gusto; se vuelven a encontrar los mismos cuatro periodos ya caracterizados en la historia política y moral, y ambos se explican mutuamente. Pero para explicar la historia estética de la poesía ateniense, me debo reservar a otro tiempo.

Hay cuatro fases del gusto ateniense. El carácter de la primera fase es una difícil grandeza, una violenta aspiración a lo superior, que no se satisface del todo. A la belleza de Esquilo le falta gracia,

a su representación agilidad, a su drama integridad interior; lo trágico tiene preponderancia sobre lo hermoso. La suprema aspiración del impulso artístico (del genio) alcanzó en el segundo periodo su objetivo máximo, la belleza suprema; en las obras de Sófocles desaparece el arte perfecto, y su belleza es lo máximo de la poesía griega. Sólo la intención puede inmortalizar las obras que surgen del instinto, de manera aislada, el instinto no produce nada perseverante. El genio griego perdió la armonía y se sumergió en el tercer periodo en una intensa, pero anárquica lujuria. No solamente el ser humano, también el arte olvidó sus normas, y le consintió a la retórica y a la filosofía una influencia nociva para la tragedia, como intenciones personales a la comedia. La comedia abusó de su libertad y se le arrebató al arte su innata ley divina: no obedecer a nadie más que a sí mismo. La anárquica belleza de Eurípides y Aristófanes es fascinante, seductora, brillante; pero luego en el cuarto periodo, a la lujuria le siguió un agotamiento, el cual ya no podía considerarse superior a lo sutil y afable: sólo por agotamiento es más moderado y parece más decente que el periodo anterior. La gracia poética de los nuevos cómicos es la última fase de la belleza.

Después de que la belleza dejó de ser el objeto del arte, se formó un estilo totalmente nuevo de la poesía, la *escuela alejandrina*, ya que Alejandría vino a ser la sede de la erudición y de los eruditos, y con preferencia la sede de esta nueva poesía. Puesto que en todas las obras poéticas de este periodo domina en general el mismo estilo, las concibo bajo ese nombre. La característica de los alejandrinos originales como Apolonio, Calímaco, Licofrón, parecen ser la torpeza y la erudición sobrecargada en un grado aún más alto de lo que ya dominaban en esa época. La sencillez de Arato se explica mejor por su estadía en Atenas; y la naturalidad de Teócrito parece que presupone más una vida rural en Sicilia que una formación alejandrina. Los criterios, o los límites de esta escuela son más bien los mismos de la época. Esta característica, sin embargo, no es muy segura, porque el inicio y el final de la misma no se pueden señalar con precisión. Mucho más segura es la otra característica: el estilo, ya que éste se distingue tan específica y característicamente de sus antecesores y sucesores. Aparte de los poetas ya citados, de algunos otros de menor importancia, fragmentos de otros, poseemos todavía una cantidad considerable de copias romanas de modelos alejandrinos, las cuales no son fáciles de distinguir; el estilo de Ovidio, Propertio, Virgilio es en esencia alejandrino.

Teniendo en cuenta la separación antinatural del arte y de lo bello, a la cual se puede aplicar lo que predicaba Sócrates sobre la separación de lo bueno y lo útil, es sin embargo también el fin completamente natural del arte, así como todas las formas le sobreviven a su espíritu. El gusto de los eruditos y la vanidad de los virtuosos dominaban el arte. Éste fue también el destino del arte griego. El arte fue la meta del arte; en lugar del arte entró la artificialidad, se buscaba mostrar su habilidad a la hora de superar grandes dificultades: a ello se deben la elección de ciertas temáticas estériles, como en Nicandro. De ahí provienen la intencionada oscuridad, la rebuscada erudición, y los juegos lingüísticos artificiales. Aparte de lo difícil, lo picante llegó a ser el principio de la belleza, aquello que aún lograba atraer la atención a los sentidos embotados. Algo parecido

ocurría con lo raro, viejo y sobrecargado en las obras serias, la obscenidad de la poesía lírica, o incluso con lo crudo. Es muy natural para la decadencia incurrir en esto, y es completamente comprensible que una figura como Teócrito aparezca y forme parte de esta escuela: su ingenuidad no se debe a una naturaleza inculta, ni tampoco al sentido por la belleza, pues esta ingenuidad carece de todo sentimiento moral; ella es en el fondo la recaída de la decadencia en la crudeza. Si bien hay en las obras alejandrinas un estilo nuevo y particular, éste no resulta realmente de algo creado, sino tan solo una imitación y una nueva mezcla de lo ya existente: se necesitaban las formas, los metros y la dicción de las anteriores escuelas y periodos, preferiblemente de los antiguos. Las obras de los alejandrinos son más bien secas, pesadas, muertas, sin vida interior, entusiasmo y grandeza; así como la moral pública desapareció con la libertad, en realidad, en la poesía se fueron perdiendo el pathos y el ethos; éstos fueron tratados como las temáticas estériles, las cuales parecen ser las que más elegían los artistas (sin embargo, quizá habría que matizar estas observaciones de acuerdo al tiempo). Aunque aquí sería muy desacertado hablar de belleza, estas obras tienen un valor estético muy significativo; la representación es pura, objetiva, precisa y perfecta, y en este sentido llegó a ser un modelo para todos los tiempos, como lo es en efecto todo el arte griego.

En las obras alejandrinas hubo sin embargo otro estilo; el carácter y el tono del mismo es homogéneo y regular; se deja seguir por unos principios. Ahora continúa un tiempo sin estilo, sin regularidad; su carácter es falta de carácter, su nombre barbarie. El hecho de que la erudición alejandrina y el arte escogieran otro dominio, podría tener razones muy fortuitas, que no nos conciernen, pues sus motivos no fueron los propios de la naturaleza del arte. En el estilo alejandrino el arte habría podido existir eternamente, si la paciencia del público hubiera sido igual de eterna. El momento en el que concluyó la poesía alejandrina, parece coincidir con el comienzo de la filosofía alejandrina y con el final del imperio griego en Egipto. Se continuó después durante un tiempo en Roma. Pero entre los poetas griegos ya no hubo ningún estilo, entonces tampoco hubo ninguna escuela; cada uno trabaja por su lado: entonces se puede comprender por qué aparece en este tiempo un Opiano, el cual tiene más valor poético que los poetas alejandrinos modelo. En la poesía lírica se mantuvo durante un tiempo cierta artificialidad, pero ésta pasó de la obscenidad a la miseria de una lujuria sin deseos ni placer.

El curso de la poesía griega fue el siguiente: se partió de la naturaleza (escuela jónica), y llegó a través de la cultura y la forma (escuela dórica) a la belleza. Ésta ascendió de la sublimidad a la perfección, y volvió a decaer al lujo, y luego a la elegancia. Después de que la belleza ya no estaba presente, el arte se volvió artificial, y se perdió finalmente en la barbarie.