

DIALECTOLOGIA Y CRITICA LITERARIA GRIEGAS

0. Es cosa sabida y censurada a la dialectología griega tradicional el haberse basado en principios extralingüísticos como son los etnográficos (dialecto = raza), los geográficos (dialecto = región) e incluso literarios (dialecto = género). Pues bien, si estas asociaciones son las más conocidas y corrientes en los manuales, existen otras en mi opinión no menos importantes y mucho más desatendidas. En esta ocasión quisiera plantear otro juego de analogías en que estuvo implicada la dialectología griega en sus comienzos, me refiero a las relaciones entre dialectología y crítica literaria, tomada esta última *lato sensu*. Dicho más claramente, lo que pretendo es poner de manifiesto los condicionamientos retóricos del sistema dialectal tripartito, condicionamientos que marcaron sus orígenes y buena parte de su devenir. Mi argumentación seguirá los pasos siguientes: partimos del hecho de que la tripartición dialectal no es primaria, sino tardía, helenística; luego si es secundaria, se trata de saber cuáles fueron los elementos condicionantes. Para ello, consideraremos primero la progresiva, aunque difusa aún, complicación de estirpes, caracteres étnicos (que van de lo psicosociológico a lo estético: modos musicales, arquitectónicos, etc.) y hechos de lengua; y, después, cómo las inevitables interferencias de la teoría literaria, por las cuales se produce la proyección del sistema de categorías críticas sobre el lenguaje, dan lugar a la formación de un sistema dialectal homólogo con el de aquélla. De este modo la dialectología quedaba supeditada a la teoría literaria, con las consecuencias negativas que ello tuvo para la primera.

1. La creencia en la diferenciación racial y en la existencia de estirpes tenía sin duda un origen antiguo, como permiten suponer los mitos genealógicos y los héroes epónimos. Nada tiene de extraño tampoco la asociación de estas estirpes a unos caracteres determinados en virtud de una serie de factores históricos y sociales. Incluso la práctica de nombrar los distintos órdenes arquitectónicos o las variedades melódicas con nombres de estirpes es comprensible a partir de la asociación estética de aquellos caracteres con las correspondientes armonías musicales o formas constructivas. Ahora bien, la vinculación dentro de un esquema tripartito fijo de ἔθνη, ἤθη y ἄρμονίαι no aparece desde siempre como algo perfectamente sistemático y de separaciones tajantes. Más aún, y lo que es decisivo para nuestro propósito, la tripartición étnica (dorios, eolios, jonios) ni es antigua, ni estaba en un principio asociada a la clasificación dialectal¹, considerados éstos más bien como un complejo diversificado de unidades mínimas locales (cada polis, cada región, tenía su dialecto reconocido), por lo que hay que suponer que aquel primer esquema tripartito (dórico, eólico, jónico) y luego cuatripartito (más el ático) y al fin quintipartito (más la *koiné*), tuvo que ser externamente inducido. Y justo aquí es donde yo quiero hacer hincapié: en el papel e incidencia que en aquella primera dialectología tuvieron la retórica y la crítica literaria.

2. El esquema tripartito étnico y ético parece que quedó definitivamente establecido con el Perípato². Heraclides Pónico (s. III a.C.) en su obra *De musica* que nos resumió Ateneo (XIV, 624c y ss.), conoce ya la clasificación tripartita que vincula caracteres étnicos y modos musicales:

«Hay tres armonías, pues tres son las estirpes griegas: dorios, eolios y jonios. Las diferencias en sus ca-

¹ J.J. Moralejo, «Los inicios de la dialectología griega», *RSEL* 12,1, 1982, 17-33. J.B. Hainsworth, «Greek Views of Greek Dialectology», *TPhS* 1967, 62-76.

² Platón, *Rep.* 398e-399a y Aristóteles, *Pol.* 1342b 12ss, conocen los caracteres, pero no un sistema fijo.

racteres no son pequeñas... La armonía dorica manifiesta lo varonil, lo solemne y lo no relajado ni alegre, sino lo severo e impetuoso, y lo no ornamentado ni variado. El carácter de los eolios encierra lo ostentoso e hinchado y un cierto engreimiento, lo que concuerda con su afición a la cría caballar y su buena acogida a lo extranjero. No hay doblez en ello, sino exageración y bravuconería. De ahí que les sea propia la inclinación a la bebida, a los asuntos amorosos y la relajación completa en su modo de vida...» (Los jonios, en fin, son la antítesis de los dorios).

En este esquema, tripartito como se ve, aunque con cierta confusión derivada del hecho de que el sistema «ético-estético» de oposiciones binarias tiene que repartirse entre tres términos, los extremos lo ocupan el dorio, austero y masculino, frente al jonio, relajado y femenino, quedando para el eolio la posición intermedia. Los dialectos aún no aparecen complicados.

3. De época helenística y de otro Heraclides, Cretense éste, es el siguiente texto, en que aparecen ya claramente implicados dialecto y etnia. (La aparición del ático tiene motivos que más adelante abordaremos.) El texto, atribuido a Dicearco, es de *FHG* II, p. 263 Müller:

«Son helenos de nación los descendientes de Helen. Los atenienses, que habitan el Atica, son áticos de estirpe y de dialecto, lo mismo que los dorios, que son los descendientes de Eolo, y en jónico la rama de Jon el hijo de Juto.»

El esquema inicial ya aparece forzado: Juto, en paralelo con sus hermanos, no da nombre al dialecto y surge un cuarto sin héroe epónimo.

4. Caracteres raciales y fonética no tardarán en verse implicados. Un esolío a Dionisio Tracio puede servirnos para

mostrarnos la pauta general en este sentido. Sch. D.T. 117, 18ss.:

«Hay que saber que los griegos unos son dorios, otros eolios, otros jonios y otros áticos. Mediante estas divisiones se significan cualidades accidentales, pues en efecto, se diferencian entre sí en costumbres y caracteres. Así, parece que lo dorio es más varonil en sus actitudes vitales, más solemne en los sonidos de sus palabras y en la entonación de la voz; lo jonio es más relajado en todo lo anterior —ya que los jonios son más flojos—; lo ático es diferente en su forma de vida y en su sistema de lengua; lo eolio lo es por lo austero de su forma de vida y por lo arcaico de su lengua. Por eso son dados a la baritonesis y psilosis.» Y añade otro escoliasta: «Esto no es convincente. Pues ¿qué tienen que ver la baritonesis y la psilosis con lo austero de sus costumbres? Al contrario, los eolios usan de la acentuación grave y del espíritu suave porque se complacen en las cosas más débiles. Así, dicen φθέρρω por φθείρω y σπέρρω por σπείρω y lo que es largo por posición es más débil que lo que es largo por naturaleza. De ahí que con razón se sirvan del acento grave y del espíritu suave. Pues también el acento grave es más débil que el agudo...»

5. La consecuencia lógica fue, como vemos, la asociación de rasgos lingüísticos concretos a categorías éticas primero y estéticas después, lo que acabaría a la postre determinando el trasvase general del sistema de categorías estético-críticas al dominio de la lengua y la proyección final del sistema literario en el sistema de los dialectos.

Cada dialecto podía ser evaluado tanto porque se asociaba a una serie de factores históricos y psico-sociológicos, como en virtud de la valoración estilística de sus distintos timbres y armonías sonoras. Insisto en esto último: cada dialecto constituye una modalidad de lenguaje y cada lenguaje posee unas

calidades sonoras específicas. Nada extraña, pues, que la teoría literaria por un lado realizara los análisis fónicos y las clasificaciones de los distintos modelos sonoros, y la crítica, por otro, hiciera las evaluaciones estéticas correspondientes de cada uno de ellos. De ahí la existencia, a la par de estirpes, caracteres raciales y modos musicales, de un sistema dialectal estético-crítico nacido de la asociación de estructuras fonéticas dialectales y armonías compositivas literarias. El fundamento teórico determinante es, desde luego, la doctrina de la *mímesis* y más concretamente el principio del *πρέπον*, esto es, de la adecuación de significantes y significados, por el que la expresión, el lenguaje, debe ser un reflejo si no reproducción de los contenidos. Esto es algo que está teóricamente claro desde la vieja Sofística. Las palabras del poeta Agatón en las *Tesmoforiantes* aristofánicas lo atestiguan (148: «mis vestidos están de acuerdo con mi espíritu») o Dionisio de Halicarnaso, *Comp.* XX, tratando del *πρέπον*, pone ejemplos homéricos de cómo la abundancia de largas sirve para imprimir lentitud a la acción al revés de las breves agilidad.

Cada dialecto constituía, repito, un modelo fónico, y por tanto melódico, distinto, con un «ethos» diferente, de ahí que se adecuase mejor o peor a las armonías sonoras requeridas por cada género y estilo. Los rasgos distintivos fonéticos —apertura, longitud, sonoridad, aspiración,...— dan lugar en sus combinaciones a sistemas melódicos diferentes que se acomodan en mayor o menor grado a cada uno de los sistemas de emoción-valores estéticos. Por ejemplo, se utiliza la sonoridad de $\bar{\alpha}$ y ω para crear efectos graves que se asocian a lo serio, solemne, profundo, lamentable, etc. De ahí la función literaria y significado estético del dorio.

Estos principios quedaron plasmados en la teoría retórica de la *σύνθεσις* (composición). Dionisio de Halicarnaso dedicó los caps. XIV y ss. de su tratado sobre la misma al estudio fonético y melódico de las letras, de las sílabas y de las palabras. Después de una división y clasificación de los sonidos establece unas escalas de eufonía de las letras: empezando por

las vocales, las largas son las más eufónicas y solemnes³ en virtud de su mayor resonancia (abertura de la boca), así como todos los sonidos abiertos, resonantes, aspirados, quedando en el otro extremo las vocales breves y de las consonantes, las sordas. En el cap. XV habla de las cualidades melódicas de las sílabas, largas y breves, abiertas y cerradas; grados de longitud y brevedad; carácter de las sílabas según las letras que las componen, etc. Sobre la base de todo ello llega al establecimiento de los tres tipos de composición o armonías, la severa, la elegante y la media. Y poniendo un ejemplo, en el cap. XVI dice: «El poeta de más variados registros, Homero, cuando desea pintar la lozanía de un rostro perfecto y la belleza que llama al placer, empleará las vocales más suaves y las semivocales más blandas, y no densificará las sílabas con las mudas ni cortará la cadencia del sonido poniendo juntos los difíciles de pronunciar, antes bien, creará una dulce armonía de letras que fluyan sin obstáculos por el oído..., pero cuando introduzca un rostro miserable, terrible o arrogante no pondrá las vocales más suaves...»

Arístides Quintiliano va más lejos, implicando ya todos los elementos en cuestión: sistemas fónicos, «ethos» y dialectos.

«Al estar determinada la melodía de los cantos y de los cola métricos por su analogía con los órganos de la voz, hemos escogido las letras que mejor se acomodan a la ejecución oral de los poemas. Hay siete vocales cuyas diferencias en largas y breves ya hemos visto. En general, las que se pronuncian con la boca abierta en altura tienen sonidos más solemnes y masculinos, las que se pronuncian con la boca más abierta en anchura son débiles y femeninas. Específicamente, entre las largas el sonido de la omega es masculino al ser compacto y denso; el de la eta es femenino, pues

³ Cf. Aristid. Quint. Mus. II, 11: αἱ μὲν μακρὰι τὸ μεγαλοπρεπὲς ἐν ταῖς λέξεσιν, αἱ δὲ βραχεῖαι τοῦναντίον ἐμποιοῦσι.

en ella el aire se relaja al desparramarse... Demuestran esto también los dialectos que se oponen entre sí en correspondencia con el enfrentamiento étnico, como el dórico y el jónico. Así el dórico, al rehuir la feminidad de la eta acostumbra a cambiar su uso por el de la masculina alfa larga; y el jónico por su parte, para evitar la dureza de la alfa larga se refugia en la eta.» (*De mus.* II, 13).

Esto no era nuevo ni desconocido de los poetas. Ya Teócrito parece que consideraba el dórico πλατύς, como deja entrever el πλατειάσδοισαι de *Idil.* 15,88, que interpreta el escoliasta como debido a la α en lugar de la η de la *koiné*⁴. Cosa que Hermógenes certifica⁵.

Metrodoro⁶ equipara los distintos efectos musicales con las diferentes sonoridades de los sistemas vocálicos dialectales: el dórico con el género enarmónico, el jónico y eólico con el cromático, y el ático más intensamente cromático, es decir, intermedio.

Más aún, la descripción fonética que hacen los gramáticos la hacen en términos de sonoridad, y de sonoridad acústica y no articulatoria, esto es, de eufonía: φωνήεντα, ἡμίφωνα, ἄφωνα.

Todo esto, como es obvio, hallaba su correspondencia estricta en la crítica literaria. Un ejemplo de Demetrio (177) bastará:

«El énfasis de una palabra es el resultado de tres cualidades: la amplitud de su pronunciación, la longitud silábica y su modulación. Βροντά por βροντή puede valer de ejemplo. Su dureza se debe a la primera

⁴ Ὅτι πλατυστομοῦσιν οἱ Δωριεῖς τὸ α πλεονάζοντες.

⁵ Hermog. *Id.* I, 6: λέξεις δὲ σεμνὴ πᾶσα μὲν ἢ πλατεῖα παῖ διογκοῦσα τὸ στόμα κατὰ τὴν προφορὰν ... ὁ γὰρ Θεόκριτος ἀχθόμενόν τινα πεποίηκε Δωριζούσας γυναιξὶ διὰ τὸ πλατύνειν τὴν φωνὴν τῷ α τὰ πλείστα χρώμεταις.

⁶ Citado por Jámblico, *Vit. Phth.* 34.

sílaba y su longitud a la segunda por la vocal larga; la amplitud por ser un dorismo, pues los dorios son dados a abrir las vocales. Por esto las comedias no se escriben en dórico, sino en un cáustico ático. El dialecto ático tiene cierto carácter terso y castizo, y por eso apropiado a tales ingeniosidades...»

De los textos anteriores se ha podido ir deduciendo que, abarcando e integrando todo el complejo de modos musicales, armonías compositivas, estilos, etc., existía un sistema cultural de categorías estético-críticas que oponían lo elevado, solemne, severo, fuerte, masculino, arcaico, dorio, por un lado, a lo llano, pequeño, elegante, suave, femenino, nuevo, jonio, por otro. Y, dado que el rasgo fonético primordial asociado a la *συνόπτης* y al *ῥυθμός* era la abertura vocálica, podríamos añadir a la lista anterior la oposición abierto-cerrado. Categorías que, insistimos una vez más, acaban por aplicarse a los dialectos en cuanto tales a través de la teoría de la *σύνθεσις* y que hallan su correspondencia en la crítica literaria.

Es, pues, en la teoría retórica de la composición donde se asientan los fundamentos de la clasificación antigua de los dialectos; su sistematización tripartita no posee bases reales, es sólo consecuencia de la teoría literaria, de ahí el círculo vicioso en que caen los dialectólogos antiguos al basar sus estudios en los autores que escribieron en cada uno de ellos cuando los propios autores estaban condicionados por el sistema retórico y no por la realidad lingüística. (No existiría círculo vicioso, claro está, si su intención hubiera sido igualmente retórica, es decir, proporcionar a su vez unos mecanismos de composición genérica o de exégesis literaria.)

6. Algo parecido sucede con la idea a que nos tienen acostumbrados los historiadores de la lengua y de la literatura, que nos hablan de la vinculación inseparable de dialecto y

⁷ Arist. *Poet.* XX, 1456b 25ss., *Hist. An.* IV, 535a. D.H. *Comp.* XIV.

género⁸, vinculación que en sentido estricto nunca se da, o de mezcla de dialectos refiriéndose a las lenguas literarias, como si ello se debiese a un designio consciente y a un conocimiento previo del sistema dialectal por parte del poeta. Pero lo que se deduce de la teoría antigua es que el poeta elige, selecciona las formas lingüísticas adecuadas armónicamente al tipo de composición y a los distintos efectos deseados, independientemente de una consideración dialectal única y estricta⁹. No creo que sea sólo otra formulación del mismo problema. Por ejemplo, dijimos ya que se utilizan la $\bar{\alpha}$ y la ω para crear efectos «graves» con unas asociaciones estéticas determinadas, para lo que teóricamente servía mejor el dórico, pero «dórico» real o supuesto, cosa que provoca la existencia de datos dialectales fantasma, como son los hiperdorismos o falsos dorismos, alfas largas que no son etimológicas, desdoblamiento de ζ en $\sigma\delta$ no epigráfico (simple imitación de la suavidad sáfica), distinta distribución de los rasgos dialectales según los diferentes poemas de un mismo autor, etc. Así, pues, no se trata tanto de una pérdida de conciencia dialectal¹⁰, que quizá nunca existió, como de una determinación retórica. A los hechos me remito.

7. En la época alejandrina se produce el consabido «cruce» en el sistema tradicional de géneros literarios, cruce que arrastraría consigo al de los otros sistemas concomitantes: estilos, modos musicales, armonías compositivas y, añadiríamos nosotros, dialectos. Por ejemplo, el dórico de los Bucólicos no podía encajar en los esquemas tradicionales de composición sin romperlos. Y se trató de resolver la contradicción en un doble sentido: los poetas adecuando el dialecto a la teoría (esto es,

⁸ Por ej. O. Hoffmann-A. Debrunner-A. Scherer, *Historia de la lengua griega*, Madrid, 1973, 87 ss.

⁹ Incluso independiente de la lengua real. Por ej. en E 31 y 455 la cantidad de alfa está determinada exclusivamente por la métrica: Ἄρες, Ἄρες, βροτολογέ. Cf. *Sch. D.T.* 50,18 y 570,32.

¹⁰ Para Teócrito, cf. A. Thumb-E. Kieckers, *Handbuch der griechischen Dialekte* I, Heidelberg, 1932², p. 223.

«suavizando» el dórico) y los críticos creando una nueva modalidad dialectal, o sea, suponiendo la existencia de dos modalidades dentro de cada grupo: la antigua, fuerte, «severior» y la nueva, débil, «mitior», siempre en correspondencia con el sistema estético y crítico-literario. Y no sólo en el dorio.

Aunque los dialectólogos modernos, desde Ahrens hasta hoy¹¹, hablan de *Doris severior* y de *Doris mitior* en virtud de criterios estrictamente lingüísticos, cosa que, por otro lado, no vamos a discutir ahora, no hay que olvidar que la dialectología antigua y el escoliasta de Teócrito en que Ahrens se basó para establecer dicha distinción, no estaban pensando para nada en la lengua real, sino que operaban exclusivamente con parámetros literarios, de sonoridad, de efectos estéticos. Esto es lo que parece evidenciar al menos el vocabulario del escolio:

A. Δωρίδι καὶ Ἰάδι διαλέκτῳ κέχρηται ὁ Θεόκριτος, μάλιστα δὲ ἀνειμένη καὶ χθαμαλῇ Δωρίδι παρὰ τοῦ Ἐπιχάρμου καὶ Σώφρονος· οὐ μὴν δὲ ἀπολιμπάνεται καὶ Αἰολίδος.

B. Ἰστέον ὅτι ὁ Θεόκριτος Δωρίδι διαλέκτῳ κέχρηται τῇ νέᾳ. δύο γάρ εἰσι, παλαιὰ καὶ νέα· καὶ ἡ μὲν παλαιὰ τραχεῖά τις ἔστι καὶ ὑπέρογκος καὶ οὐκ εὐνόητος· ἡ δὲ νέα, ἥ καὶ Θεόκριτος κέχρηται, μαλθακωτέρα ταὶ εὐκολωτέρα.

El término ἀνειμένη (i.e. Δωρίς) es el que tradicionalmente se aplicaba a lo jonio «relajado»; χθαμαλής es sinónimo de μικροπρεπής y por tanto opuesto a μεγαλοπρεπής que era a su vez lo propio de lo dorio; τραχύς y μαλθακός que se refieren a efectos sonoros, se corresponden con αὐστερός y γλαφυρός empleados para nombrar los dos estilos de armonía compositiva, la severa y la elegante o suave («mitis»); los opuestos «antiguo-nuevo» y «difícil-fácil» apuntan a la tradición literaria, esto es, antiguo = lírico-coral y nuevo = alejandrino. El gramático que escribió estos escolios tenía, por tanto, muy

¹¹ H.L. Ahrens, *De graecae linguae dialectis*, Göttingen, 1839-43. A. Bartoneč adopta incluso el esquema tripartito *severior-media-mitior* en *Classification of the West Greek Dialects at the Time about 350 B.C.* Praga, 1972. Antes había hecho otro tanto con el grupo jónico-ático.

claros la historia literaria y el sistema estético-crítico antes aludido, y al mismo tiempo la mezcla y confusión de los mismos que había representado el alejandrinismo en general y los poetas que tenía delante en particular. Porque confusión o revolución era tratar un tema λεπτός, ἀφελής¹² en un dialecto cuya armonía era sentida en la tradición literaria como αὐστέρα. Escribir poesía pastoril en dórico era algo que «reventaba» todos los esquemas; emplear para ello un dórico fuerte, coral, austero, hubiera dado lugar a una intolerable falta de πρέπον. Teócrito, por juego literario o por las razones que fuesen, sobre una base dórica tan incierta como ingenuamente buscada (siracusano, Cireneo...), habría compuesto en un género popular y poéticamente despreciable, pero ateniéndose a las normas de composición retórica, esto es, «suavizando» el dórico como convenía a un género «suave»¹³. Contradicción que quiso expresar el escoliasta al hablar de *Doris mitior*, porque dorio era sinónimo de ἀνδρεῖος, por lo mismo que *Doris severior* era tautológico.

8. Otra prueba de que los criterios eran literarios es que el mismo juego de oposiciones era aplicado a otros dialectos. Vimos ya que el criterio básico de sonoridad era la abertura vocálica y, más concretamente, la presencia de alfas largas. Pues bien, la abertura sirve para distinguir jónico antiguo y moderno, como hizo con el dórico el escoliasta de Teócrito, lo que permitiría hablar de una *Iás severior* y de una *Iás mitior*. Véase *Sch. D.T.* 493, 24: καὶ παρ' Ἴωσι τοῖς ἀρχαίοις τὸ η εἰς α μεταβάλλεται συστελλόμεμον, ὡς ὅταν τὴν λεληχυῖαν λελαχυῖαν λέγωσι καὶ τὴν μενηκυῖαν μεμακυῖαν.

Idem, 469,32: Αἱ ἐναλλαγὰὶ τοῦ βραχέος α εἰς η τῶν νεωτέρων Ἰώνων ἔστιν, οἷον ἀληθεινὴν ἀντὶ τοῦ ἀλήθειαν.

¹² Este carácter «bajo» vedó el idilio de la teoría poética. Esa calificación es de Hermógenes, *Id.* II, 3.

¹³ No hay que olvidar que el rasgo fonético que caracteriza a la *Doris mitior* frente a la *severior*, la existencia de dos vocales largas de abertura media en cada timbre, es compartido precisamente por el grupo jónico-ático.

E incluso se podría establecer una *Attis severior* frente a otra *mitior* a partir de la oposición de cantidad del tipo de ἀληθεία / ἀλήθεια. Cf. Herodiano II, 454,22: ἀλέθεια κοινῶς καὶ ἀληθεία Ἀττικῶς, ἰέρεια κοινῶς καὶ ἰερεία Ἀττικῶς. Es decir, ático clásico y *koiné* se oponen igualmente por la presencia de \bar{a} / a .

Y la crítica literaria, en perfecta correspondencia, operaba con esas mismas antinomias, ahora estilísticas, de la poesía o de la prosa: alto-bajo, antiguo-nuevo, etc. Las nociones de estilo y dialecto se hallaban tan estrechamente unidas en la antigüedad hasta el punto de que διάλεκτος podía ser aplicado como sinónimo de ambos conceptos¹⁴.

9. Lo que quiero decir es que estamos acostumbrados a oír hablar y a hablar de «dórico», de «ático» o de «koiné» y a creer que al hacerlo también los antiguos se referían a hechos puramente lingüísticos, cuando lo cierto es que, entonces al menos, la lengua como tal tenía que ver poco en ello. Insistamos un poco más con el «ático». Desde la época helenística, y desde antes, existía una fuerte presión política y cultural de Atenas y lo ático para imponerse al resto del mundo griego. Y la lengua, como no podía ser menos, tenía que ser un factor decisivo. Un fragmento del cómico Posidipo (s. III a.C.) deja entrever, junto a la diversidad asistemática, esa presión:

«Grecia es una, ciudades muchas. Tú hablas ático cuando dices alguna palabra tuya propia, pero los griegos hablamos griego. ¿Por qué conviertes el buen humor en situación enojosa poniéndote tan pesado con sílabas y letras?» (Fr. 28 Kock, *CAF* III, 335ss.)

¹⁴ Expresiones usuales de la crítica literaria son ἡ περὶ διάλεκτος, ἡ ποιητικὴ διάλεκτος, ἡ πανηγυρικὴ διάλεκτος, ἡ Πλατωνικὴ διάλεκτος,... Todas ellas de Dionisio de Hal. Incluso en *Isoc.* 12 llama al género deliberativo πολιτικός παὶ ἐναγώνιος διάλεκτος. Aristóteles había hablado también del «dialecto» de los instrumentos musicales (*De An.* 420b 8), esto es, «estilo», «modalidad expresiva».

El movimiento aticista triunfó en el siglo I a.C., pero ello sólo sirvió para borrar aún más la noción incipiente de sistema dialectal, porque de este modo se impuso la creencia de que el ático constituía la norma, el dialecto base, y que los demás se explicaban como desviaciones y πάθη de aquél. Desde un punto de vista crítico, «ático» y «aticismo» seguirán aplicándose más a una forma de vida y cultura, a un «estilo», que al hecho dialectal estricto, en paralelo con sus contrarios «asiático» y «asianismo». Así, cuando Cicerón habla de «ille latinus ἄττικισμός» (*Ad Att.* 4, 17,1), o dice Tácito que Cicerón está lejos de ser ático (*Dial. orat.* c.18), o Plutarco habla de «lo puro y ático del estilo de Platón y de Jenofonte» (*Mor.* 79d), o Demetrio dice «por eufonía los escritores áticos desarrollan una «n» y dicen *Dēmosthēnēn* y *Socrátēn*» (175), está claro que la consideración no es dialectal.

Del mismo modo, *koiné* designaba en principio, no un dialecto, sino un sociolecto, indicativo de la diglosia que sufrió el mundo griego desde la época helenística hasta hoy.

10. Es hora de ir concluyendo. Mi propuesta inicial se refería a los condicionamientos de tipo retórico ejercidos sobre la primitiva doctrina de los dialectos. Por tales condicionamientos y superponiéndose a ideas étnicas y «éticas» no sistematizadas inicialmente¹⁵, se desarrolló un sistema dialectal de base retórica a partir de la asociación de timbres y armonías sonoras con categorías estético-críticas.

El método filosófico determinaba la existencia de esquemas tripartitos, lo que en nuestro caso presentaba sus propios matices. Hemos visto que desde una perspectiva crítica se operaba con un sistema de oposiciones polares y que es un mismo juego binario de categorías estéticas las que se oponen en la evaluación de los estilos, de los modos musicales y de los dialectos. Es decir, desde un punto de vista literario o retórico se funciona con una oposición dialectal dórico/no dórico equi-

¹⁵ Hasta la época helenística, como dijimos. Cf. nota 2.

parable a la oposición estética alto/bajo. Pero el propio sistema requería un término medio (el más perfecto) entre ambos extremos. Pues bien, el nuevo dialecto que constituía la síntesis, el equilibrio, el término no marcado de la oposición, era el ático. Y ello no sólo por razones históricoculturales, sino también lingüísticas: en una escala jerárquica dialectal caracterizada por la abertura vocálica, o sea, por la presencia de alfas largas, el dórico aventajaba al ático, pues el primero tiene $\bar{\alpha}$ donde el segundo tiene η , más femeninas éstas; por las mismas razones el ático aventaja al jónico al conservar una serie de alfas largas junto al dórico frente a la feminización general representada por la eta jónica. Así nace el ático como cuarto dialecto. Pero cuando con el triunfo del movimiento aticista esta oposición dialectal dejó de tener relevancia y el ático se convirtió en el término positivo y caracterizado, nace un nuevo sistema de oposiciones: de un lado la oposición ático-jónico (asiático), reflejo de la estético-crítica aticismo-asianismo¹⁶, y, de otro, ático-*koiné*, oposición de base lingüística: alfas largas/alfas breves, y oposición estética: antiguo-nuevo, culto-coloquial, etc. La *koiné*, el quinto y último dialecto, está servida¹⁷. Este esquema quintipartito perduraría hasta hoy mismo.

Sería, sin duda, simplificar demasiado las cosas si dijéramos que el sistema de la dialectología griega antigua, y no tan antigua, fue producto de la retórica y de la crítica literaria, pero lo que se deduce de las fuentes utilizadas es que sí tuvieron mucho que ver en ello, y que la lengua real, lejos de ser la determinante en el estudio de los dialectos, fue más bien la determinada.

Universidad de Salamanca

V. BÉCARES BOTAS

¹⁶ Por ej. Filóstrato, *VS*, 598, la oposición aticismo-asianismo la expresa como oposición ático-jónico.

¹⁷ En Clemente Al. *Strom.* I, 142, 4 y en Quintiliano XI, 2,50 aparece ya el sistema de cinco dialectos.