

I.R. NERULÓS: LA COMEDIA GRIEGA EN EL ÁMBITO FANARIOTA

ISABEL GARCÍA GÁLVEZ
Universidad de La Laguna

ABSTRACT

Although drama stands as one of the great contributions of Greece to world literature, the history of Greek drama has not undergone any linear development. We are aware, on the one hand, of our debt with Byzantine scholars as regards the transmission and study of classical plays and, on the other, the problematics that has arisen around the origins of Neo-Greek theatre. The present article —which was delivered as a lecture in *III Encuentros sobre Grecia: El teatro griego* (Granada, 1991)— approaches the recovery of the Greek comedy of Constantinople's learned society («fanariotas»), applying the patterns of French comedy and analyzing, eventually, the profile of both Iakovos Risos Nerulos (1778-1850) and his widely known and polemical comedy *Korakistika* (1813).

El planteamiento de nuestro trabajo consiste en presentar una forma de teatro neogriego, la comedia, en un contexto y una época determinados, el ámbito fanariota, con el objeto de precisar, en el análisis de la obra de Iákovos Risos Nerulós, algunas cuestiones comunes a la historia de la literatura y a la historia del teatro neogriegos. Conviene aclarar, en primer lugar, el título de nuestro trabajo ante las incógnitas que presenta tanto el personaje como esta comunidad llamada fanariota. Evidentemente, Nerulós fue un fanariota o, mejor dicho, un digno representante de la mentalidad fanariota, por lo que resulta imprescindible apuntar ciertos detalles sobre el entorno fanariota antes de adentrarnos en algunos aspectos de la personalidad de Nerulós.

El fanariota, que ha venido considerándose como una «especie fantástica», según la acertada observación de Cassimatis¹, puede definirse como el producto

originado a raíz del desarrollo de los instintos de supervivencia de las élites griegas, vecinas del barrio del Fanar en Constantinopla que, en su diatriba religiosa y obligados por la secular aversión hacia la Iglesia de Roma, estimularon el acercamiento al régimen del invasor otomano con la esperanza de despertar, bajo su sometimiento al turco, el renacimiento de la fe cristiana en la confesión ortodoxa.

El proceso de formación de esta élite griega fue lento y madurado en el seno de los pilares del helenismo sometido. De un lado, la Iglesia, representada en la figura del patriarca de Constantinopla, y, de otro, la organización burocrática del Imperio otomano que permanecía en las mismas manos de sus antecesores: los griegos del barrio del Fanar. Pero no todo fue tan sencillo, la férrea organización de esta pequeña comunidad no llegaría a establecerse hasta el siglo XVII debido a varios factores determinantes: las relaciones comerciales entre Occidente y el Imperio otomano, su aburguesamiento, y el posterior desarrollo de un sistema burocrático. La prosperidad económica, enfocada hacia una educación de la comunidad ortodoxa, potenciará la creación de élites cultivadas capaces de manifestar su superioridad con respecto a los restantes pueblos, especialmente con respecto al invasor.

El fanatismo ortodoxo y su desprecio para con el paganismo helénico orienta a la élite constantinopolitana hacia la animadversión de todo lo proveniente de Occidente, ya que, a su parecer, todo aquello manaba de la Iglesia de Roma. El desarrollo económico condujo a los jóvenes griegos, hijos de nuevos ricos, a su formación en centros culturales occidentales. El contacto con el occidente europeo y la revalorización de la Antigüedad, que en el resto de Europa se había producido con el movimiento renacentista, encontraría, en la juventud neogriega, una nueva aproximación a su historia y el deseo manifiesto de situarse como pueblo en su exacta coordenada.

Alejado el miedo a la Iglesia de Roma y «seguros de que la superioridad griega les facilitaría la inversión del poder otomano hasta apropiarse de él»², se inicia en el seno de la iglesia un movimiento espiritual conocido como «humanismo eclesiástico»³, desarrollado durante los siglos XVII-XVIII, modelo capaz de acoger a las más importantes figuras del pensamiento occidental, como fuera el caso de Voltaire⁴, y tener como objetivo primordial la educación del pueblo. Fruto de esta directriz fue la generación de fanariotas que, constituidos en la aristocracia del saber, adquirían, comentaban y divulgaban los preciados documentos pro-

1. Grégoire Cassimatis, «Esquisse d'une Sociologie du Phanariotisme», en AA VV, *Symposium l'Epoque Phanariote*, Salónica, 1974, pp. 159-166.

2. Cassimatis, *op. cit.*, p. 146.

3. V. TATAKI: Β. Τατάκης, Σκουφός, Μηνιάτης, Βούλγαρις, Θεοτόκης, Ατenas, 1953, p. 9.

4. K. Dimarás: Κ. Θ. Δημαράς, 'Ο Βολταίρος στην 'Ελλάδα, Ατenas, 1951.

cedentes de la Europa ilustrada con la finalidad de adoctrinar al pueblo para que, poseedor del conocimiento, pudiera acceder a su propia libertad.

La complejidad del mundo fanariota se percibe manejada por los hilos de esta clase aristocrática que se sabe responsable de la tradición bizantina y que, con su labor político-administrativa a favor del Imperio otomano, descubre en el occidente europeo —especialmente en Francia— unas líneas de pensamiento parejas, centradas en la extensión de la educación como bien de la humanidad y en la conciencia de la libre determinación de los pueblos. Es por esto que «los fanariotas eran occidentales, es decir, se encontraban embebidos de la mentalidad creada en Occidente»⁵ y, sin embargo, la tensión entre las dos fuerzas dominantes en que se basaba esta nueva clase —entre los designios que la tradición ortodoxa había puesto en esta élite de políticos y diplomáticos y el espíritu ilustrado occidental al que se abandonaban fácilmente los pensadores— acabó por hacer desvanecer los deseos de privilegio y rango en los que se sustentaban las familias fanariotas.

A una de estas familias pertenecía el joven Nerulós, nacido en Constantinopla en 1778. A los cuatro años queda huérfano y la familia se encarga de su educación. A los veinte ya ocupaba un cargo en Bucarest, entonces capital del principado de Moldavia, bajo las órdenes del príncipe Ipsilandis. En los principados danubianos —Moldavia y Valaquia— se entrega al aprendizaje de la cultura francesa y las lenguas orientales. Tras la deposición de Ipsilandis entra al servicio de su sucesor Alexandros Suchos, ocupando el cargo de Primer Ministro del príncipe de Valaquia, Ioánnis Karatsás. En 1818 fue nombrado secretario-traductor del Ministerio de Asuntos Exteriores de la Polis, un año después será nombrado de nuevo primer ministro por el príncipe de Moldavia, M. Suchos. Al estallar el Levantamiento de 1821 y ante los turbulentos sucesos bélicos, Nerulós se aleja de la actividad política de los principados.

No podemos dudar, pues, de su pertenencia a esta casta, patente incluso en el capítulo que dedica a los fanariotas en su *Cours de Littérature grecque moderne* que el propio «antiguo Primer Ministro de los Principes griegos de Valaquia y Moldavia» —título que figura en la obra— diera en Ginebra en 1821⁶. En estas páginas es manifiesto el intento de Nerulós por lavar la imagen que de los fanariotas se tenía en Europa y aclarar algunos conceptos con respecto a la realidad griega⁷; en esta obra se manifiesta como un auténtico fanariota al decir: «yo también he

5. Cassimatis, *op. cit.*, p. 165.

6. *Cours de Littérature Grecque Moderne* donnée a Genève par Iacovaky Rizo Néroulos (ancien premier ministre des Hospodars Grecs de Valachie et de Moldavie) publié par Jean Humbert. Seconde édition revue et augmentée, Genève-Paris, 1828, pp. 77-96.

7. Recuérdese que Kodrikás, manifiesto fanariota, fue en 1797 la cabeza de la primera representación diplomática turca en Francia y que su posición en Occidente encontraba dificultades con la élite de intelectuales griegos de la diáspora, especialmente con el círculo próximo a Koráis.

sido uno de esos griegos llamados desde hace tiempo fanariotas»⁸, y desde su pretendida imparcialidad nos cuenta los valores que impulsaron a «un pequeño número de familias notables» a erigirse en superioridad con respecto al resto del pueblo griego, superioridad que procedía de «su cobijo por el trono del Patriarcado» y de la enseñanza que llevaban a cabo como profesores en las propias casas estimulando «el uso de una lengua superior a la vulgar, que incluso las mujeres del Fanar hablaban con propiedad y escribían con elegancia su lengua materna»⁹. Para Nerulós la disolución de los buenos propósitos fanariotas tuvo su causa en las tensiones internas entre los notables. En este sentido, como él mismo afirma ante el público europeo, eminentemente francés, «abjurando de prejuicios, distinciones y castas, yo no me he considerado jamás fanariota, siempre he sido griego y lo seré hasta que haya muerto»¹⁰.

Estas palabras muestran, de forma verdaderamente elocuente, las excusas que el diplomático fanariota ofrece, al hablar sobre su origen ante un público occidental admirador del espíritu griego aunque manifiesto desconocedor de su realidad, un pueblo que comenzaba a manifestarse abiertamente en contra el poder déspota del Imperio otomano. La labor erudita de los griegos residentes en Francia suscitaba las simpatías hacia el pueblo griego esclavizado y sometido a las tinieblas del fanatismo religioso islámico. La figura de Koráis y la admiración que su personalidad despertaba en Francia, separaron las diferencias entre turcos y griegos, no percibidas con claridad por los primeros viajeros europeos a Oriente¹¹.

La conciencia nacional, aún no delimitada entre los propios griegos, se hace necesaria en Occidente. Tanto para griegos como para extranjeros, la identidad nacional es la lengua. El abandono en que se encontraba la lengua popular griega precisaba una regularización, ésta acontece en el período dominado, en palabras de Nerulós, por «la extraordinaria figura de Koráis»¹².

Ante el correcto uso de la lengua materna se erigen tres sistemas contemporáneos¹³: el de Nicéforo Dukas que propone el enriquecimiento de la lengua moderna a partir de la recuperación de las formas gramaticales alteradas o perdidas; el

8. Cf.: *Cours ...*, p. 78.

9. Cf.: *Cours ...*, p. 82.

10. Cf.: *Cours ...*, p. 96.

11. C. de Pauw, *Recherches Philosophiques sur les Grecs*, Berlín, 1788, y L. S. Bartholdy, *Voyage en Grèce fait dans les années 1803 et 1804*, París, 1807, como las principales fuentes de la incomprensión europea, véase también Franguiskos, «Δύο κατηγοροί του Γένους»: C. de Pauw (1788) και J. S. Bartholdy (1805)», en Κ. Θ. Δημαράς, *Περίηγησεις στὸν Ἑλληνικὸ χῶρο*, Atenas, 1968, pp. 51-66.

12. Cf.: *Cours ...*, p. 114.

13. Cf.: *Cours ...*, pp. 120-124.

sistema de Atanasios Jristópulos, que, basado en las teorías de D. Katartsís, propone escribir la lengua griega moderna tal y como se habla; y, por último, el sistema de Adamándios Koraís consistente en escribir una lengua inteligible tanto para los intelectuales como para el propio pueblo. Debido a la falta de una gramática normativa este sistema se habría de convertir en un estilo ininteligible.

Muestra ejemplar de la compleja situación en que se desarrollaban las distintas posiciones ideológicas con respecto a la cuestión lingüística es la comedia de Nerulós titulada *Korakistiká o corrección de la lengua griega*, publicada en Viena en 1813 por el Δόγιος καὶ εὐγενής Κ. Ἰάκωβος Ρίζος μεγάλος ποστέλνικος¹⁴, obra en la que se aúnan las dos aficiones de mayor importancia para Nerulós, a saber, la enseñanza y el teatro.

El teatro se puede considerar como la actividad literaria preferida del que también fuera crítico literario. Efectivamente, al margen de sus apreciaciones como crítico literario, Nerulós fue un notable compositor de tragedias de tema clásico, con sabor a clasicismo francés, que gozaban de gran éxito en las cortes danubianas, representadas o leídas entre los componentes de los círculos ilustrados griegos; como bien supone la estudiosa Camarianu

es probable que en las casas de la aristocr cia fanariota de Constantinopla se representaran a menudo escenas de inspiración patriótica e incluso dramas completos¹⁵,

estas escenas de exaltación patria procedían generalmente de las tragedias francesas de tema griego traducidas por los ilustrados para tal fin, las obras de Voltaire, Molière, Tasso, los italianos Metastasio y Goldoni, el germano Federiko, o incluso alguna que otra obra de Schakespeare en boga, su *Romeo y Julieta*, así como de las primeras traducciones de tragedias antiguas como el *Ajax* de Sófocles, traducida en prosa y editada, por primera vez, en Viena en el año 1817.

El teatro, especialmente la tragedia de tema clásico, se convierte en un espectáculo patriótico por el que fácilmente se habrían de propagar los objetivos nacionalistas y adoctrinantes de la élite fanariota. Nerulós, sabedor del poder que transmitían las obras teatrales, ya sean recitadas ya sean representadas entre un reducido círculo de amigos, se dedica a la creación de dramas originales. En 1811, se representaba su tragedia Ἀσπασία (*Aspasía*), compuesta en tres actos y escri-

14. Κορακιστικά ἢ διόρθωσις τῆς ρωμαϊκῆς γλώσσας, κωμωδία εἰς τρεῖς πράξεις διαιρεμένη, ὑπὸ τοῦ λόγιου καὶ εὐγενοῦς Κ. Ἰ. Ρίζου μεγάλου ποστελνίκου, Viena, 1813.

15. A. Camarianu, «Le théâtre grec à Bucarest au debut du XIXe siècle», *Balcania*, n  6 (1943), pp. 381-416, p. 385.

ta en verso acompañada de coros, publicada posteriormente en Viena, en 1813, y que, en 1823, diez años más tarde, con el despertar de los sentimientos patrióticos del Levantamiento contra los turcos, tuvo una segunda edición en Leipzig. A esta tragedia le sucedió Πολυξένη (*Polixene*), publicada en 1813, de una calidad superior a la anterior escrita en cinco actos y versada. Ambas obras se representaron en Bucarest en 1818, si bien sabemos que la tragedia *Polixene* se representó un año antes en Corfú. Podemos afirmar que alcanzó su propósito si atendemos al comentario de Alexandros Suchos con respecto a las representaciones teatrales de la época¹⁶:

En casa del cónsul ruso Zaharoff, que vivía en una de las islas del Bósforo, un gran número de jóvenes griegos pasaban sus domingos, allá por 1815, representando escenas de las dos tragedias de J. Risos Nerulós, *Aspasia* y *Polixene*. Desafortunadamente, las autoridades turcas, informadas de que a esta casa se llevaban cascos y armas, prohibieron sus reuniones allí.

En su admiración por las formas teatrales también afrontará Nerulós la creación en el género cómico, género hasta ahora abandonado por las dificultades de su representación y la tendencia populista del espectáculo¹⁷. Así pues, influenciado por la comicidad de las piezas teatrales de Molière, se propone analizar, en tono irónico y jocoso, temas de actualidad con la intención de mostrar el ridículo de ciertas actuaciones humanas¹⁸.

Bajo tal influencia y en el contexto de la acuciante problemática lingüística neogriega, se desarrollan las comedias de Nerulós: la aplaudida y novedosa Κορασικιστικά (1813), antes mencionada, y otras dos comedias escritas bajo el pseudónimo cabalístico de BDZKMXPRLO: Ἐφημεριδόφοβος (*El temeperiódicos*) y Ἐρωτηματικὴ Οἰκογένεια (*La familia preguntona*), de 1837, donde continuando la temática de su primera comedia, lanza su cruel sátira a los colaboradores de los periódicos partidarios del sistema lingüístico de Koráis: ἘρμΖς ὁ Λόγιος, Θεατός, Πρόοδος, Ἀθηνά, Φήμη, ΣωτΖρ.

16. Láskaris: Ν. Λάσκαρης, Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, Atenas, 1938, vol. I, p. 107.

17. En una obra posterior Κούρκας ἀρπαγὴ (*El rapto de Kurka*), publicada en 1816, desarrolla con menor intensidad el tono trágico ejecutándolo en un estilo heroico-cómico muy próximo al de su comedia.

18. Recuérdese que las traducciones de Molière al griego circulaban ya desde 1741, con las obras Ὁ κατὰ φαντασίαν κερατοφόρος (*Esqanerelle ou cocu imaginaire*); Ἡ κωμωδία τοῦ ἀναισθήτου (*L'Etourdie*), vid.: L. Drulia, «Molière traduit en grec-1974. Présentation de deux manuscrits», *Symposium ...* pp. 413-418.

La obra que sin duda consagró a la fama al dramaturgo Nerulós fue su comedia *Korakistiká*, en la que, de modo ejemplar, se aunaban los dos principales intereses del autor, de un lado, la educación y su extensión a todas las capas de la sociedad, y de otro, el teatro. Nerulós, conocedor de las artes dramáticas, establece de forma magistral la disputa en torno a la cuestión de la lengua griega enfocada como un problema nacional que da pie al enfrentamiento de dos ideologías motrices, la de la clase fanariota preparada para liberar al pueblo griego y la de los jóvenes griegos educados en Europa —y como fuera el caso de Koráis, residentes en el extranjero— que proponen modelos europeos de liberación y exaltación patriótica. Evidentemente, detrás de esta disputa lingüística se esconde un enfrentamiento ideológico que tiene como objetivo apoderarse del vacío de poder resultante del cambio de los antiguos sistemas sociales y económicos¹⁹.

La obra, pues, ha de entenderse como una sátira mordaz al sistema lingüístico propuesto por Koráis, una sátira dirigida principalmente a sus seguidores. Ya desde el inicio de la sátira, el título de la comedia apunta a tal fin. «*Korakistiká*» es un juego de palabras por medio del cual se asocia el significado de este término: «el grito de las cornejas» con el nombre de Koráis, entendiéndose, pues, como «la lengua de Koráis», es decir, «*Koraistiká*». Popularmente este término se emplea para designar cierto lenguaje infantil.

La pieza, dividida en tres actos y compuesta en un inmutable tono satírico, nos cuenta una historia de amor desarrollada en Klaudópolis, una ciudad imaginaria en donde sólo se habla la lengua «*korakístika*». Allí, Eleniski —nombre corregido según el nuevo sistema lingüístico— hija de Sotirios, defensor de este sistema lingüístico, está enamorada de Ioanniskos, un joven noble constantinopolitano contrario a las ideas lingüísticas de Sotirios, razón por la que no es aceptado como yerno. Sotirios y Augustos, seguidores de los descubrimientos etimológicos del periódico *Ἑρμῆς ὁ Λόγιος*, pasan el día discutiendo sobre las diversas materias lingüísticas y alabando el sistema de Koráis, por el que rápidamente se «heleniza», es decir, se descubre el origen griego de un aparente barbarismo. Para poder convencer al padre del amor que siente hacia su hija, Ioanniskos compone un poema laudatorio en este lenguaje, poema que Sotirios encuentra inacabado y adelantado al nivel de desarrollo de la lengua griega y lo argumenta del siguiente modo:

¿Qué dices? ¿Has osado componer versos? La lengua no ha llegado aún al grado de transmitir la variedad y la seriedad poética. Por ello luchamos para co-

19. Gramatás: Γραμματάς, «Γλωσσική καὶ ἰδεολογικὴ ἀντιπαράθεση κοραϊσμοῦ καὶ φαναριωτισμοῦ μέσα ἀπὸ τὰ Κορακιστικά τοῦ Ἰακωβάκη Ρίζου Νερουλοῦ», en AA VV, *Κοραΐς καὶ Χίος*, Atenas, 1984, pp. 131-146, p. 132.

rregirla, enriquecerla primeramente y que después el Pueblo comience a componer prosa y poesía. Primero es la forma y después el estilo. Primero el cómo y después el qué. Primero las reglas de la lengua y después la lengua. Este prodigio, este milagro es lo que intentamos hacer²⁰.

Lanzado el rumor de que cierto sabio estaba dispuesto a pagar a quienes estuvieran dispuestos a aprender correctamente la lengua griega y, una vez aprendida, la transmitieran al resto del pueblo, se presenta en la ciudad cierto grupo de naturales de Mitilene, Quíos, Ioánnina y Chipre que, hablando cada uno en su dialecto local, desarrollan numerosas escenas cómicas dignas de un nuevo Aristófanes con el objeto de sacar partido del aprendizaje de la «korakístika».

Sotirios encarga a su criado Miké que los ponga en cuarentena dándoles como alimento diario una hoja del periódico Ἑρμῆς ὁ Λόγιος. Ante semejante ayuno los forasteros se revelan atacando a Miké y a Sotirios y amenazando a Eleniski. Aparece Ioanniskos y los salva en el último instante. Celebrando el feliz final de esta pesadilla en un banquete, Sotirios estaba a punto de ahogarse al intentar pronunciar mientras comía una palabra compuesta de uso común, ἐλαδιοξιδιοαλατολαχανοκαρύκευμα, es decir, «aliño de verduras-salvinagreyaceite», el joven enamorado volverá a salvar a Sotirios de las consecuencias del sistema de Koraís haciéndole pronunciar despacio este término. Después de esto, el anciano Sotirios queda convencido y abandona la lengua «korakístika» para seguir la lengua comúnmente hablada por el pueblo, es decir, la lengua de la Polis, y le concede al joven la mano de Eleniski.

Es fácil entresacar a partir de este argumento algunos datos reveladores sobre los que se sustenta la trama teatral. Como ya dijimos, en ella se exponen claramente dos ideologías contrapuestas, una, representada en el espíritu joven de Ioanniskos y Eleniski, que sigue las tendencias de la Polis y, la otra, representada por el fanatismo lingüístico de los seguidores del sistema de Koraís, suscriptores de la revista órgano de tal sistema, Ἑρμῆς ὁ Λόγιος. La incompreensión de ambos planteamientos ideológicos queda reflejada en el asombro de la inocente joven enamorada ante la imposibilidad de su amor pues, como nos dice:

no he oído jamás que un padre impida a su única hija casarse con un constantinopolitano argumentando que es un enemigo de la nueva lengua²¹.

Junto a ellos aparece el pueblo, representado tanto en las masas forasteras que vienen a aprender la nueva lengua como en el criado de Sotirios, que entiende más el dominio lógico de la fuerza del joven que de la razón idealista del erudito.

20. Cf.: *Korakistiká*, acto III, escena IV.

21. Cf.: *Korakistiká*, acto II, escena IV.

El tono demagógico de la comedia y de su acertada exposición teatral, espacio de expresión política y social por excelencia²², encuentran una buena acogida ante el público lector de esta pieza. En ella, en tono irónico, se desarrollan los tres principales argumentos que envuelven el «mito de Koráis», a saber, la valoración idealizada de los conocimientos gramaticales del pasado sin adentrarse en la realidad social presente; el convencimiento de la validez de su sistema y, por último, la admiración y el reconocimiento de Koráis y de su teoría, convertirán su figura en la de un sabio erudito, ilustrado al modo occidental, que viviendo en el extranjero se aleja del pueblo llano y de sus inmediatas y reales necesidades.

La expresión de esta crítica a Koráis se desarrolla con habilidad extrema en el contexto de su obra. Pues, si bien la obra describe la situación en un agudo tono mordaz con respecto a la clase griega renaciente —arropada por el progreso económico e ideológico de Occidente— cuya máxima expresión se encuentra en la figura afrancesada del admirado Koráis, Nerulós, el representante de la aristocracia fanariota, debido al éxito y la difusión de la obra se verá obligado a explicar las razones que motivaron su composición, como testimonia su diplomática carta dirigida a Alexandros Vasilíu, fechada en Bucarest el 17 de febrero de 1815:

Puesto que no sólo conozco a tus compañeros sino que además soy amigo de ellos, deseo mantener relaciones epistolares contigo. Tal vez te extrañe esto si no has leído la rumoreada comedia. Pero ten presente que esta comedia no se compuso con el objeto de ser publicada o de herir la estima del ilustre Koráis, sino que fue ideada como divertimento para la expansión de unos contados amigos míos que me propusieron, en un momento de ociosidad, como un ensayo, la parodia de algún personaje serio y admirado de obra y de palabra, *y fue editada así, sin mi conocimiento*, sin pensar los editores que si se divulgara en otros pueblos o llegara esta composición a generaciones posteriores los lectores dirían que también Koráis había experimentado la persecución de la envidia como todos los que abolieron la tiranía de las antiguas supersticiones. Como admirador y celador de tal hombre, amo y estimo a sus admiradores y celadores. Por ello te honro con la verdad y deseo tu correspondencia²³.

Sin embargo, en la confrontación con otros documentos, los datos sobre la responsabilidad de la pieza se contradicen. En una carta de Atanasios Jristópulos a Psalidas, fechada el 10 de noviembre de 1811, cuatro años antes, en la que, a raíz del comentario de algunos aspectos sobre el sistema lingüístico de Jristópulos sale a colación la obra de Nerulós, la obra se nos presenta como una pieza muy

22. Cf.: Grammatás, *op. cit.*, p. 145.

23. Carta publicada en la revista 'Ελληνικὸς Τηλέγραφος, nº 58, año 1815.

conocida en los ambientes principescos y en espera de su pronta impresión²⁴. El mismo Nerulós en su *Cours de Littérature grecque moderne* altera su posición de inocencia con respecto al problema de la publicación de la obra y admite que la crítica no se orienta hacia la extraordinaria figura de Koraís, sino, como nos dice con sus propias palabras,

a aquellos pretendidos «koraístas» que inundan Grecia con obras escritas en un estilo ininteligible, ésta es la razón por la que entonces (1812) compuse contra ellos una comedia titulada *El nuevo dialecto de los sabios*, mi objetivo no era atacar el sistema de Koraís, sino combatir las extravagancias de quienes lo han desfigurado. Mi trabajo no fue inútil: el arma del ridículo impidió el progreso de esta epidemia²⁵,

muestra patente de la eficaz actividad diplomática del fanariota en su intento de dominar la situación de Grecia, tanto en los círculos griegos como en los occidentales.

La sátira, más que la comedia, dirigida contra el sistema de reconstrucción lingüística impulsado por Koraís y sus seguidores, entra a formar parte de los círculos cerrados fanariotas. Esta comedia, como «un momento importante de la vida espiritual de la época»²⁶, fruto del espíritu fanariota, venía destinada al mismo círculo cerrado representado ideológicamente por la mentalidad tradicional que necesitaba, en pleno auge del fanarotismo, su unión con las capas populares para rechazar la mentalidad burguesa que, inspirada por la Revolución Francesa, proponía el nuevo líder espiritual griego²⁷.

En este contexto no resulta extraño suponer que la pieza teatral, pese a su popularidad, no debió representarse para el público en general sino que, destinada al ambiente cerrado de los eruditos fanariotas, hubo de representarse o, con mayor exactitud, leerse en pequeñas reuniones de amigos con una finalidad de diversión en una complicidad de grupo. Sobre su carácter no representado se encuentran las opiniones de Láskaris que niega la posibilidad de representar una obra tan

24. «(La lengua) que murmuran ciertos sabihondos en Ἑρμῆς ὁ Λόγιος son adivinaciones de vieja y cuentos de viejo y no la pueden admitir ni los notables ni los leídos de nuestro pueblo, ni la masa. Ciertamente, un principal de los de aquí ha hecho una comedia digna de ser editada, y nada más se edita, te la voy a enviar para que te mueras de risa», cf.: Láskaris, *op. cit.*, pp. 104-105.

25. Cf.: *Cours ...*, pp. 123-124.

26. Cf.: Sideris: Γ. Σιδέρη, «Τὸ εἰκοσιένα καὶ τὸ θεᾶτρο», Νέα Ἑστία (1970), pp. 151-191, p. 165.

27. Cf.: Grammatás: Γραμματάς, «Δύο ἀντικοραϊκὰ κείμενα τὰ Κορακιστικὰ τοῦ Ἰ. Π. Νερουλοῦ καὶ τὸ ὄνειρο τοῦ Αθ. Χριστόπουλου», Δωδώνη (1983), pp. 291-305, p. 302.

espiritual atendiendo a las técnicas de realización dramática que se contaban en esta época²⁸, y de Quex de Saint-Hilaire, al hablarnos de su valor únicamente literario, que no ofrece ningún interés teatral y que probablemente no se haya representado nunca en público²⁹.

Así pues, esta comedia, tanto por el contenido al público al que iba dirigida como por las posibilidades de expresión dramática de la época ha de entenderse como un discurso ideológico en forma satírica, en el que se refleja la influencia formal de la comedia francesa y el contenido de los «diálogos críticos»³⁰, composiciones satíricas en boga que tienen su correlato en las manifestaciones jocosas populares, expresas tanto en forma versada como en prosa, y que encuentran su acertada exposición teatral con la maestría en el uso de la fantasía y en el conocimiento de la comedia antigua en la obra de Nerulós.

28. Cf.: *op. cit.*, p. 105.

29. Cf.: *Notice sur la comédie intitulée Korakistiká de Rizos Néroulos*, París, 1870, p. 27.

30. Los ἐπικριτικοί διάλογοι, cf. Σιδέρη, *Νεοελληνικό θέατρο (1795-1929)*, Atenas, 1951.