

BOUZOUQUI, HAIXIX I MALA VIDA

Un passeig pels carrerons del rebétiko

Josep Vicent Frechina

Publicat a Caramella VI. Gener-juny 2002

*A Núria Quadrada, espurna
d'un foc que com més va més crema*

Primer que res: foragiteu del vostre lèxic el terme *syrtaki*, un esguerro perpetrat a París per satisfer les vel·leïtats circenses de la indústria cinematogràfica i que ben poc a veure té amb l'estil en el qual presumptament s'inspira i al qual, finalment, ha suplantat sota els auspicis del turisme d'espardenya i el mal gust proverbial de la Grècia contemporània. *Syrtaki* equival a succedani ranci, a artifici desnaturalitzat. Justament el contrari de la tradició a qui traeix i desbanca: un paradigma d'autenticitat anomenat *rebétiko*.¹

El rebétiko s'associa, des dels seus orígens en el primer quart del segle xx, a la vida a l'altra banda dels límits de la societat, a la vida a cavall d'una marginalitat escollida, primer, per obligació i, després, com a rebel·lia. El rebétiko és la música dels *rebetes* –o *mangues*–, un estol d'homes i dones bandejats per la civilització burgesa i aplegats al redós de la tríada que encapçala aquestes línies: el bouzouqui, el haixix i la mala vida. És, per això, una música de barris baixos i presons, de subproletaris i delinqüents. Un fenomen que reproduceix en Atenes, Tessalònica i el Pireu allò que d'una forma semblant i simultània s'esdevé als barris portuaris de Buenos Aires amb el naixement del tango o a Nova Orleans i al Harlem amb l'aparició del blues: un encontre entre tradicions rurals i formes de vida urbanes que es materialitza en una nova forma d'expressió per vehicular el profund malestar generat per un progrés que no arriba de la mateixa manera a tots els sectors socials.

Café Aman

Ah, si jo muir, què en diran?

Un paio ha mort,

un paio que estimava la vida

i en gaudia. Aman! Aman!

«Si muir en la barca»,

Anònim, ca. 1920

Les primeres manifestacions d'aquest estil musical no poden delimitar-se amb massa nitidesa per bé que la seua procedència d'Àsia Menor sembla sòlidament provada. No ens han d'estranyar, però, aquests orígens boirosos perquè, evidentment, l'aparició del rebétiko no és, ni molt menys, un episodi cronològicament circumscrit, sinó un llarg procés de sincretisme entre diverses tradicions musicals.

Hi ha, si més no, tres repertoris diferents que, mútuament influenciats –quan no parcialment superposats– conflueixen en allò que ara coneixem com a rebétiko: d'una banda, els repertoris de ball rural, sobretot el zeïbékiko i el hassàpiko; d'altra, les cançons que es canten a les pressons i als suburbis de les grans ciutats; i, finalment, les

músiques amb què formacions d'ascendència turca entretenen la clientela dels anomenats Cafés Aman.

En aquests cafés, una cantant femenina acompanyada d'una formació instrumental que compta habitualment amb ud, santouri, violí i clarinet, interpreta unes cançons dites *amanés* o *amanedhes*. Es tracta de melodies d'intens sabor oriental amb lletres breus, reduïdes sovint a un seguit de laments reiteratius entre els quals la cantant intercala l'exclamació «Aman, Aman!» que confereix a les interpretacions un esborronador patetisme. Kostas Roukounas, Evangelis Papazoglou, Dalgas, Rita Abatzi i, sobretot, Rosa Eskenazi són alguns dels noms més reeixits d'aquesta forma musical que hom considera com la primera pedra del rebétiko.

La cultura del haixix

*Quan estem tots junts fumats,
un bouzouqui és tot el que necessite*
«Alaniaris», Markos Vamvakaris, 1935

Durant el final del segle XIX i el primer terç del segle XX, les tendes on es fuma haixix – hom en diu *teké* (plural, *tekethes*), una paraula turca que significa literalment monestir– esdevenen uns dels llocs més importants d'esbargiment i relacions socials en els suburbis de les grans ciutats gregues.

La clientela hi és abundant, no debades les bosses de marginació han vist multiplicats per mil els seus contingents arran de la «catàstrofe d'Esmirna» que tanca, el 1922, la guerra entre Grècia i Turquia i que suposa l'intercanvi forçat de població entre tots dos estats. Grècia acull impotent aleshores un allau d'immigrants que s'amuntega a la perifèria de les ciutats més populoses i que malviu entre treball precaris i petits delictes.

El *teké* significa l'evasió i el gaudi. Immigrants, refugiats i delinqüents hi concorren per fumar haixix amb narguil mentre algú fa sonar el bouzouqui –o la baglama– i es canten cançons que parlen de la vida en la presó, d'amors malaguanyats, del plaer de consumir drogues o d'anècdotes referides a personatges coneguts. És en aquest món de marginació on sorgeix la figura del *mangas* o *rebetis* –els termes no són ben bé sinònims però molt sovint el seu significat es confon– i pren cos definitiu el nou estil musical anomenat rebétiko.

El *rebetis* és, en darrera instància, un marginat que s'espabila. Que pren orgull de la seua condició i que converteix –com ja apuntàvem adés– la seua marginalitat forçada en una marginalitat escollida. Com que viu al marge de la societat, decideix de viure també al marge de la llei. Té el seu propi codi lingüístic, la seua forma de vestir, la seua forma de barallar-se, les seues formes d'evasió... i la seua música: el rebétiko.

Aquesta etapa del rebétiko s'estén des de principis del segle XX fins al 1936, quan la dictadura del general Metaxàs comportarà la persecució dels rebetes, el tancament dels *tekés* i la prohibició de bona part de les cançons rebétiko pel seu contingut subversiu i les seues influències orientals. Al llarg de tots aquests anys, amb la demanda creixent de noves formes d'entreteniment a les ciutats i el desenvolupament tecnològic que permet la irrupció dels mitjans de difusió de masses i la creació de la indústria discogràfica, la

seua popularitat creix de forma inusitada i imparabile, i esdevé la música de moda en tot el territori grec i en les comunitats hel·lèniques escampades pel món, especialment als Estats Units, on es graven i s'editen infinitat de discos.

Vamvakaris i els altres

*Hi eren Batis i Artemis
i Stratos, el mandrós.
Ep tu Stratos! Sí, tu Stratos!
Prepara'ns un bon narguil.
«Vaig anar amb una barca
d'amagat», Yorgos Batis, 1936*

El músic més determinant en la popularització del rebétiko durant la primera meitat de la dècada dels anys trenta va ser, sens dubte, Markos Vamvakaris (1905-1972). Vamvakaris havia nascut a la illa de Syros en una família pobra i des dels vuit anys s'havia vist obligat a treballar. El 1920 arriba al Pireu i entra en contacte amb el món dels tekés, dels rebetes i, eventualment, de la presó. Treballa de sol a sol en el moll i per la nit fuma haixix i toca el bouzouqui en els tekés. En un d'aquest tekés coneix Yorgos Batis (1890-1967), Stratos Payioumtzis (1904-1971) i Anestos Delias, *Artemis* (ca. 1914-1943), amb els quals forma un seminal quartet que, ràpidament, estableix les bases del que hom anomena escola del *Pireu* del rebétiko. El santouri, l'ud i el clarinet són substituïts pel bouzouqui i la baglama; els llargs melismes de les escales orientals sobre els quals les vocalistes femenines travaven les seues lamentacions als Cafés Aman deixen ara pas a les interpretacions sil·làbiques de cantants masculins amb veu aspra i rogallosa, potser menys expressiva, però tant o més profunda; el *tsifteteli*, dansa turca femenina en 4/4, passa a exercir-hi un paper secundari davant la preponderància del *zeïmbékiko* –dansa de presumpte origen guerrer en 9/8 que balla un home sol improvisant una sèrie de figures que varia en funció del seu estat d'ànim– i del *hassàpiko* –dansa en 2/4, ballada per dos o tres homes agafats dels muscles–, i el sistema modal propi de les músiques anatòliques comença a amalgamar-se amb el sistema tonal occidental en una felicitat simbiosi que serà duta als seus últims extrems, uns pocs anys després, per Yannis Papaïoannou (1913-1972) i el genial Vassilis Tsitsanis (1917-1983). Hi perdura, tanmateix, el *taximi*, improvisació instrumental de duració lliure sobre un mode determinat –*dromos*, en la nomenclatura del rebétiko– que precedeix el cant i que apunta el *pathos* amb què hom interpretarà la peça. Vamvakaris ha deixat enregistrats un bon grapat de *taximia* de bouzouqui memorables.

Diumenge ennuolat

*Diumenge ennuolat,
tu fas que sagne el meu cor...
«Diumenge ennuolat»,
Vassilis Tsitsanis, 1943*

Ja hem advertit adés que la pujada al poder del general Metaxas, el 1936, suposa l'aparició d'una censura implacable que acaba prohibint ben bé la totalitat del repertori rebétiko pel seu contingut transgressor. Els *tekés* són tancats i ensorrats, el fet de fumar

haixix esdevé un delictes força perseguit i el comportament antisocial dels rebetes és combatut durament amb tot de mesures repressives. Els rebetes bescanvien els tekés per les tavernes –o les coves–, el haixix deixa pas al vi i a l'ouzo i les lletres de les cançons abandonen les seues temàtiques habituals per adquirir un to més assèptic i menys compromés.

La situació, però, empitjorà encara més quan el 1941 l'exèrcit alemany ocupe el territori hel·lènic: serà més fàcil trobar haixix, els rebetes gaudiran de la inhibició de la policia davant els seus afers delictius –joc, contraban, prostitució, tràfic de drogues, estraperlo–, però la vida s'endurirà, els diners deixaran de circular i les execucions sumàries de presumptes resistents protagonitzaran la vida diària. L'ocupació nazi farà nàixer, però, un sentiment patriòtic que trobarà en el rebétiko un tret identitari essencial, la qual cosa convertirà l'antic repertori de malfactors, subproletaris, dropos i marginats en la música nacional grega.

Un tímid i frustrat estudiant de dret, nascut a Tesàlia i arribat a Atenes en els anys immediatament anteriors a la dictadura de Metaxas, es converteix durant aqueixos temps difícils en el catalitzador de l'ascensió definitiva del rebétiko i la seua difusió com a màxim exponent de la música popular del país. Si Vamvakaris va saber aglutinar l'essència del rebétiko, Vassilis Tsitsanis va ser qui més el va fer créixer, qui més lluny va dur el seu potencial expressiu. Clarament influenciat per Vamvakaris en els seus principis –fins al punt de fer servir Stratos com a vocalista de les seues composicions–, ben aviat va començar a elaborar un llenguatge absolutament propi, amarat d'un exquisit sentiment popular. «*Synnefiasmeni Kiriaki*», 'diumenge ennuvolat', la seua cançó més coneguda, escrita arran de l'ocupació alemanya, és el paradigma del seu estil malencònic, de la seua inversemblant capacitat per copsar, amb unes poques notes i uns textos senzills, l'estat d'ànim de tot un poble. Per això cap músic desperta a Grècia, encara avui, tanta veneració com ell: el 1983 assistiren al seu soterrar vora mig milió de persones en una mostra multitudinària de dolor sense parangó en la història recent del continent europeu.

Tsitsanis rarament cantava les seues cançons. Acostumava a treballar amb diversos vocalistes –l'esmentat Stratos, Stellakis Perpiniadis, Ioanna Yiorgakopoulou, Daisy Stavropoulou, Marika Ninou–, entre els quals sobresurt la més gran de les intèrprets gregues del segle xx: Sotiria Bellou (1921-1997), sovint anomenada la Bessie Smith del rebétiko. Bellou sabia com ningú entelar amb una pàtina d'inefable amargura els temes amorosos, abrandadament sentimentals, de Tsitsanis. Discussa i adorada ensems per la seua militància comunista, el seu empresonament –per atacar amb àcid sulfúric el seu marit–, les seues suposades aventures lèsbiques, la seua afecció al joc i la seua actitud sempre distant i esquerpa, Bellou viu amb Tsitsanis, entre 1946 i 1956, una dècada gloriosa de popularitat i resultats artístics.

Bouzouqui Clubs

*M'agradaria preguntar-te
i satisfer la meua curiositat,
Quina tristesa et fa tan melancòlic?
Potser t'has enamorat i has estat traït.
Vine, seu amb nosaltres i passarem una bona estona junts.*

«Quan beus a la taverna»,
Vassilis Tsitsanis, 1950

L'enorme incidència social de l'obra de Tsitsanis arrossega rere seu molts intèrprets de rebétiko del període anterior a la guerra –Vamvakaris, Papaïoannou– i les actuacions es traslladen de les tavernes a luxosos *Bouzouqui Clubs* on esdevenen l'espectacle preferit de la burgesia de les grans me tròpolis gregues. La progressiva comercialització del rebétiko –amb la consegüent «espectacularització»– acaba, però, ensinistrant-lo definitivament per mitjà d'una sofisticació falsejadora. El virtuós del bouzouqui Manolis Hiotis (1920-1970) afig, primer, un quart parell de cordes a l'instrument i canvia la seua afinació per facilitar-ne la velocitat en la digitació i, uns pocs anys després, l'electrifica per poder realitzar les actuacions en locals més grans. És el principi de la fi: a poc a poc s'esvaeix la música i s'implanta el circ. El *zeïmbékiko*, una dansa ben bé ritual de caire introspectiu, evoluciona cap una irrespectuosa exhibició d'acrobàcies en la línia propugnada pel *syrtaki* de *Zorba the greek* (1964); les vocalistes clàssiques són substituïdes per atractives joves la bellesa de les quals és directament proporcional a la inèpcia de les seues interpretacions; les composicions s'occidentalitzen completament; la instrumentació tradicional és foragitada per orquestres de bouzouquis amplificats i òrgans elèctrics; s'hi instauren, en suma, el show, el mal gust i l'adulteració.

Afortunadament, l'esperit original del rebétiko no va ser del tot tret de circulació. A mitjan dècada dels anys seixanta hom encara podia trobar alguns clubs on s'interpretava rebétiko d'abans de la guerra. A més, hi estava naixent un nou estil musical, el *laikó*, que bevia directament de les fonts rebétiko i que assoliria també un gran èxit entre les classes humils de les grans ciutats. Els seus intèrprets més coneguts –Stelios Kazandzidis, Grigoris Bithikotsis, Akis Panou, Marió, Stratos Dionisióu– inclouen clàssics del rebétiko a les seues gravacions i preparen el terreny al *revival* que experimentarà l'estil al llarg de les dues dècades següents amb els treballs de Yorgos Dalaras, l'Opisthodomikí Kompanía d'Eleftheria Arvanitaki, Glikería, Haris Alexiú, etc.

En l'actualitat, el rebétiko viu una mena de segona edat d'or. Es multipliquen les reedicions en CD de gravacions històriques, els intèrprets actuals dediquen discos sencers a versionar clàssics i el nombre d'afezionats i estudiosos creix en progressió geomètrica. Fet i fet, el passat mes d'octubre el congrés de rebetologia va reunir a la illa d'Hydra més d'un centenar d'investigadors aplegats de tot el món per posar en comú el seu treball, intercanviar material i, al capdavall, alimentar un foc que –ja ho hem confesat– com més va més crema. Heus aquí l'estigma que delata tot aficionat al rebétiko.

Discografia

Capbussar-se en la vastíssima discografia generada pel rebétiko i no sortir-ne escaldat escapa a les possibilitats de qualsevol mortal més o menys informat. En primer lloc, per l'abundància d'impostures o, en el millor dels casos, gravacions molt tardanes dels artistes clàssics quan aquests ja havien perdut la veu, el *feeling* i, molt sovint, la dignitat. En segon lloc, perquè en la cultura discogràfica grega el titular del disc no es correspon amb l'intèrpret, sinó amb el compositor; un disc com *Tsitsanis* (Minos-EMI, 703022),

per exemple, no recull gravacions històriques del mestre, sinó interpretacions dels seus èxits per algunes celebritats del laikó dels anys seixanta (Bithikotsis i Grey, entre d'altres). I en tercer lloc, perquè els discos rarament duen alguna informació en un idioma distint del grec, amb la qual cosa l'usuari no políglota ho té ben magre. Cal, per tant, trepitjar terreny segur.

Per començar, paga la pena recórrer a les edicions anglosaxones, habitualment excel·lents. Són especialment recomanables les de Rounder Records –Rosa Eskenazi, *Rembetissa* (CD1080); Vassilis Tsitsanis, *1936-1946* (CD1124); Markos Vamvakaris, *Bouzouqui Pioneer 1932-1940*, (CD1139)–, les d'Heritage –DD.AA., *Lost Homelands. The Smyrniac Song in Greece 1928-1935* (HTCD27); Rita Abatzi, *1933-1938* (HT CD36); Rosa Eskenazi, *1933-1936* (HTCD 35)– i les d'Arhoolie –*Greek Oriental Rembética* (CD 7005)–, amb gravacions originals, un so magnífic, profusió de notes i, en algun cas, traducció de les lletres a l'anglès.

Pel que fa a les edicions gregues, hi ha moltes col·leccions per triar. Són ineludibles, en primera instància, els disset volums de *The Greek Archives* editats per FM Records, tots ells acompanyats de luxosos llibrets amb els textos en grec i unes poques notes en anglès. Contenen gravacions remasteritzades procedents de discos de 78 r.p.m. amb els millors intèrprets de l'època daurada del rebétiko. Hi ha, a més, nombroses sèries monogràfiques que ofereixen garanties suficients per confiar-hi sense recels: *Oi Megalou Tou Rembetikou*, de Margo, conté magnífics volums dedicats a Papaïoannou, Bellou, Tsitsanis, Payoumtzis o Roukounas, entre d'altres; també tenen tot el crèdit les diverses col·leccions de Minos-EMI: *Ta Portraits* –amb un inexcusable volum dedicat a Bellou–, *40 Hronia (o 30 Hronia)* –amb CD de Tsitsanis, Mitsakis, Kaldaras, Papaïonnau, Vamvakaris o Hiotis, aquests dos darrers importats a l'Estat espanyol per Resistència–, *Afieroma sto...*, i, sobretot *Hellada tou...*, amb dos discos extraordinaris dedicats a Papaïoannou i Tsitsanis, el darrer importat també per Resistència. En tots ells pot resultar dissuasòria l'absència de textos en el nostre alfabet, però el seu contingut compensa amb escreix la incomoditat a l'hora de desxifrar les notes de la carpeta.

Entre les gravacions més recents són inevitables el clàssic de 1975 *50 Hronia Rebétiko Tragoudi*, de Yorgos Dalaras (Minos 248/9) i l'esplèndid directe *Ektos Programmatos*, d'Eleftheria Arvanitaki (Mercury, 538659 2), on la nova diva de la música popular grega deixa de banda el seu repertori habitual per gaudir, amb uns acompanyants extraordinaris –Manos Achalinotopoulos, Spyro Goumas, Sotiris Lemonidis...–, de les seues cançons favorites.

A més, no caldria menystenir alguns treballs de Marió –*Tis Asiatidós Mousis Erasté...*, amb Lizeta Kalimeri (Lyra-Musurgia Graeca, ML 4859)–, Nena Venetsanou –*Zeimbekiko* (MBI, MMB10816)– o Glikéria –*Me tin Glikéria stin omorfi nihta* (Lyra, 3367)– tots ells disponibles a l'Estat en importació.

Bibliografia

DUBIN, Marc. «Rembétika», a *Songlines*, primavera-estiu 2001, p. 34-40.
FAKINOS, Aris. *Grècia*. Barcelona: La Magrana, 1992.

HARRISON, John. «Damn Society! An Introduction to Greek Rembetika», a *Musical Traditions*, 3, estiu 1984.
[www.mustrad.org.uk/articles/damn_soc.htm]
HOST, Gail. *Road to Rembetika*. Limni: Denise Harvey, 1975.
HOST, Gail. «Amanes: The Legacy of the Oriental Mother», *Music & Anthropology*, 5, 2000.
[www.muspe.unibo.it/period/MA/index/number5/ma_ind5.htm]
KOURKAZIS, Dimitris. *The Rebetika Essay*, 1993.
[www.forthnet.gr/rebetiko/essay/essay.htm]
PETROPOULOS, Elias. *Songs of the greek underworld. The Rebetika Tradition*. Londres: Saqi Books, 2000.
SCARNECCHIA, Paolo. *Música popular y música culta*. Barcelona: Icaria, 1998.

El rebétiko a la xarxa

- www.tsitsanis.gr:
Pàgina oficial de Vassilis Tsitsanis.
- www.forthnet.gr/rebetiko/rebetika.htm:
Conté «The Rebetika Essay», un complet estudi sobre l'estil en anglés, i «The Rebetika Club», un lloc amb nombrosos enllaços i informació –aquesta, però, majoritàriament en grec.
- www.rebetikorow.com:
Lloc d'estètica *kitsch* amb informació irregular, però sucosa d'artistes i gravacions.
- www.geocities.com/rebetology:
L'institut de rebetologia, el santuari rebétiko de la xarxa, creat i mantingut pel conspicu Ed Emery.
- www.geocities.com/Athens/3124: El lloc de les dones intèrprets de rebétiko, les rebetisses. Molta informació i algunes cançons susceptibles de ser descarregades.
- www.xenophone.com i www.greekmus.demon.co.uk/trehan.htm:
Pàgines de Xenophone Records i Trehantiri Records, els dos punts de venda de música grega a la xarxa més importants del planeta.

Nota

1. Traslladar els caràcters hel·lènics al nostre alfabet és una qüestió que no genera encara la unanimitat necessària. Hi ha qui es decanta per una transliteració rigorosa seguint la norma ISO R843 (del 1968) concebuda des d'una perspectiva anglosaxona. Altres prefereixen una transcripció fonètica que facilite una pronúncia el més fidel possible a l'original. Al llarg de l'article utilitzarem com a norma la transliteració, llevat d'aquells casos en què alguna transcripció en particular posseeixi una certa tradició que la faci més familiar. Així, *rempetiko* ho transcriurem *rebétiko* perquè aquesta és la forma en què ho fa la col·lecció *The Greek Archives*. A més, preferirem *rebétiko* al plural *rebétika* que també hom fa servir a bastament.