

SALONICA EN LAS CANCIONES REBETICAS*

Xenofón A. COCOLIS
Universidad de Salónica

De los aspectos del tema que nos ocupa, Salónica-rebéticas, aquél para el que quizá habría necesidad de una definición sería el segundo: "¿Qué es una rebética?".

A esta posible necesidad de una definición podemos responder con un chascarrillo que fue acuñado para el jazz y repetido para el rock: "el que quiere que se dé una clara definición de las rebéticas es probablemente incapaz de reconocerlas".¹ Respuesta provocativa que, sin embargo, no dista en exceso de la verdad.

* Ponencia presentada en el Simposio "Salónica después de 1912", 1-3 noviembre 1985, Salónica. Traducción de Raúl Alía Alía.

Observaciones del traductor:

He intentado ser lo más fiel posible al texto original, aún a riesgo de ser ocasionalmente un poco disonante, debido al registro lingüístico empleado por este género.

Para reproducir palabras griegas en español, he utilizado un criterio mixto de transliteración - transcripción (y, excepcionalmente, también de traducción), que ya se ha empleado en esta revista (ver P. BADENAS, "La transcripción del griego moderno al español", *Revista Española de Lingüística* 14.2 (1984) 271-289 y DANIELIS, "Notas sobre la fonética del griego moderno, I: silbantes y grupos de oclusiva y silbante", *Erytheia* 9.1 (1988) 167-175), con algunas modificaciones. Son estas:

Español	Griego
- <gui>	= [ɣ'a,e,o,u]
- <ty>	= /dz/
- <dy>	= /z/

Sé que estas modificaciones contienen errores notables (por ejemplo, <gui> también tiene que representar [ɣ']; <dy-> es difícil que sea concebida como una sólo consonante...) y que necesitaría una amplia justificación, pero eso sería materia para un artículo específico.

Rebético concuerda y hace alusión siempre a la palabra "canción". Por eso traduzco en todo momento "rebética" o "canción rebética".

¹ Carl BELZ, *The Story of Rock*, Oxford University Press, Nueva York 1972, p. VII.

Seguramente, podemos esquivar el problema y decir que rebéticas son todas las canciones que se incluyen en los libros que hemos usado como fuentes de trabajo, que son éstos: el libro de gran formato *Canciones rebéticas*, de Ilias Petrópulos, la tetralogía *Antología rebética*, de Tasos Sjorelis y el significativo trabajo científico de Stathis Gauntlett *Rebetica Carmina Graeciae Recentioris*.²

El primer dato tesalonicicense que encontramos en el terreno rebético es el *Guiedí Culés* o *Guiedí Culé*,³ la famosa prisión; primer dato, tanto cuantitativa como cronológicamente. Si estamos dispuestos a aceptar el punto de vista de Petrópulos "el comienzo" del tradicional "murmullo de la cárcel", al que pertenece el conocidísimo dístico

(Canción 1) resuenan dos cárceles,
el *Burtyi* y el *Guiedí Culés*,

"—este comienzo— se pierde en la mitad del siglo pasado" (Pet.1, p. 147).

Seguramente, el *Eptapirguio* de Salónica (*Guiedí Culé* = *eftá piryi* = siete torres) desde antiguo, lo utilizaron los turcos como cárcel; cárcel que mantuvieron los griegos después de la liberación de 1912. Si consideramos también como lo más seguro que los dos versos anteriores apunten al período griego de *Guiedí Culé*, entonces tendríamos que situarnos después de 1912. Es, sin embargo, probable que se refieran al período turco y, por consiguiente retrotraerlos incluso, según la opinión de Petrópulos, hasta la mitad del siglo pasado. La posibilidad de referir estos dos versos al *Guiedí Culé* turco se basa en dos argumentos diferentes pero convergentes: a) para el marginado, entonces (y, mejor dicho, siempre), las cárceles no tienen nacionalidad; b) la prisión de *Guiedí Culé* también la cantaron en su lengua los judíos de Salónica,⁴ ya en 1900 (si no anteriormente); Petrópulos refiere el "dyeibékico" *Guiedí Culé* no *keremudyo* al 1900" (pet. 3, p. 129) y Albertos Nar también

² Para estos autores y obras se utilizan las siguientes abreviaturas:

Pet.: Ilias PETROPULOS, *Rebética tragudia*, Kedros, Atenas 1979.

Sj.: Tasos SJORELIS, *Rebétiki anzoloyía*, Plezron, Atenas 197-78.

Ga.: Stathis GAUNTLETT, *Rebetica Carmina Graeciae Recentioris*, Ed. D. Harvey and Co., Atenas 1985.

³ En masculino y en neutro respectivamente. En algunos contextos es imposible saber de qué tipo se trata. —N.T.

⁴ Sefardíes. —N.T.

⁵ Tipo rítmico de la canción rebética. Para más información, ver G. XANZACOS, "Las canciones rempéticas griegas", *Cuadernos de la Lechuza* 6 (1988). —N.T.

nos conserva en su valioso libro⁶ la canción "Yedi Kule veras empasseando" (sic), cuyos versos recuerdan fuertemente la idiosincrasia y carácter del rebético.

La referencia a *Guiadí Culé* no es sólo, según la cronología, la más antigua aparición de Salónica en las rebéticas; también es la más elevada cuantitativamente. El dístico

(Canción 1) resuenan dos cárceles,
el *Burtyi* y el *Guiadí Culés*,

lo encontramos en Petrópulos y en Gauntlett (Pet. p. 147 y Ga. 213), con su forma ligeramente alterada

(C. 2) resuenan dos cárceles
el *Anapli* y el *Guiadí Culés*

lo volvemos a hallar en Petrópulos (Pet. 3 p. 147), en Gauntlett (GA. p. 266) y en Sjorelis (Sj. 1 p.206). Esta forma alterada fue grabada por Marcos Vamvakaris como suya (según Petrópulos en 1936). En la grabación que escuchó Gauntlett hay otra alteración (Ga. p. 266):

(C.3) resuenan las cárceles
el *Río* y el *Guiadí Culés*.

Así pues, en las tres fuentes bibliográficas de mi trabajo este dístico tradicional se encuentra en total seis veces con tres alteraciones diferentes.

Hay, sin embargo, muchas más referencias del rebético al presidio del *Eptapirguio*.

En un "dyeibékico contundente" que registró Petrópulos en 1955 y que "lo cantaban los condenados antes de 1930" (Pet. 3, p. 146), encuentro la forma corrupta *Guiadí Culé*. La canción presenta interés porque, aparte de la gran alteración, me parece de algún modo como "culto" (y/o, muy probablemente, no muy elaborada aún), e igualmente porque nos introduce en el tema "cárcel-hachís", que veremos después. El texto, cuyo registro ha permanecido incompleto es éste (Pet. 3, p. 146):

(C.4) Más allá de *Guiadí Culé* oyes una voz
que siempre toca el budyuki, que canta con pasión,
que en la oscuridad habla por amor.

⁶ ALBERTOS NAR, *I Sinagogiéis tis Cessalínikis. Ta tragudia-mas*, Ed. Israilitikís Kinótitas Cessalonikis, Salónica 1985, pp. 286-7.

Más allá de *Guiadí Culé* encerrado también yo,
a ti, ladrona de corazones, mi pena te canto.
Carceleros, me pongo ciego y me emborracho.

Por ti, condenado a perpetua, *Guiadí Culé* se lamenta

.....

Otro tipo lingüístico de *Guiadí Culé* es el abreviado *Guiedí*. Lo encuentro en un fragmento de canción-murmullo que registró Petrópulos "En la cárcel, en 1965. No existe en disco" (Pet. 2, p. 146):

(C.5) Y por mi mala suerte, he aquí dos guardias,
que me arrastran a *Guiedí* a causa de una buscona.

También aparece el mismo *Guiedí* en una canción de Marcos Vamvakaris. El respectivo dístico es éste (Sj. 1, p. 245):

(C.6) Por la mañana delante del Comisario
y por la tarde en *Guiedí*.

Escrito, lo más probable, por la conocida letrista Eftijía Papaguanopulu (Sj. 3, p. 31 y 44), aunque fue atribuido también a Chichanis, que le puso música y lo grabó en 1952 (Pet. 2, p. 150 y Sj. 4, p. 43); es también el conocido "Me perdí por una mujer" (Pet. 2, p. 150) o "Si quieres, madre, verme" (Sj. 4, p. 43 y "Si quieres, madre..." en Sj. 4, p. 44). Los puntos de contacto con nuestro tema de la canción:

(C. 7) Si quieres, madre, verle a tu desgraciado hijo,
entra en *Guiedí Culé*, que llore tu alma,

Y

(c.8) La ropa, mi reloj te los devolveré
porque en *Guiedí Culé* perderé mi juventud

(variantes: "te los enviaré" y "madrecita, me pudriré"). Igualmente, pertenece a nuestro tema uno de los tres estribillos de la canción:

(C. 9) No llores, madre mía, no llores,
también llora *Guiedí Culés*.

Quizá de este estribillo descende el "anónimo" que registró Petrópulos "en un presidio" (Pet. 2, p. 145):

(C. 10) ¿Qué tienes y lamentas, valiente mío,
suspira también *Guiedí Culés* ?

Con el anterior disco de Chichanis de 1952, *Guiedí Culé* cierra, seguramente, un siglo presencia en el rebético.

A la misma cárcel y al llanto, otra vez, de la madre se refieren otras dos rebéticas de autor y éstas también de la década de los cincuenta. Son de Guiorgos Michakis (quizá, una vez más, sobre versos de Papagianopulu), en disco, probablemente, de 1957 (Pet. 3, p. 150 y Sj. 2, p. 244) y de Colocotronis (?), en disco de 1956 (Pet. 3, p. 150).

(C.11) La primera:

Anochece en *Guiedí Culé*.

Se callaron los compañeros, es profunda la oscuridad,
pero alguien que sufre no puede dormir.

Estríbillo

Ven, madre mía, antes de que me sentencien,
llora para que me liberen.

Mi delito no es grave,

pero sí lo son los barrotes y la cárcel:

es un dolor y una agonía encontrar la injusticia.

Anochece en *Guiedí Culé*.

Fuera, el mundo disfruta su hermosa vida,
y yo me lamento día y noche en la cárcel.

La segunda:

Los castillos⁷ de *Guiedí Culé* los salté una noche.

Y entonces, me procesaron,
en Salónica, en Salónica.

También vino mi madre y lloró en el juicio.

Más dura aún me pareció entonces la sentencia.

Avergoncé a mis amigos en Salónica.

Era un fugitivo y por eso me pusieron las esposas.

Me encerraron de nuevo en la celda para cumplir condena,

⁷ Sic en el original. —N.T.

en Salónica, en Salónica.

Guidí Culé, además de las canciones tristes anteriores, también tiene en su haber dos canciones relativamente jocosas, que se relacionan con el hachís. En aquella época (y seguramente ahora también) el encarcelamiento y consumo de hachís iban unidos. Con respecto a *Eptapirguio* de Salónica, concretamente, hay una razón suplementaria: *Guidí Culé* rima perfectamente con *aryilé* (narguilé).⁸

La primera de las dos rebéticas, que tiene como compositor a Vanguielis Papádyoglu y como intérprete a Stelaki Perpiniadis, fue grabada antes de la dictadura de Metaxás (Ga. pp. 253 y 340: "Acerca de 1932" y Pet. 1, p. 128). La canción se encuadra en un interesantísimo diálogo entre compositor e intérprete, en el que se oye de vez en cuando el gorgorito del narguilé. El título es, concretamente, "la voz del narguilé" (Pet. 1, p. 128 y Sj. 3, pp. 63-64):

(C.12)

Cinco años condenado en *Guidí Culé*,
de la gran amargura me tiré al narguilé.

Y otros cinco olvidado por ti, tronca,
para mi consuelo los manguis me pisaban narguilé.⁹

Estríbillo

Sopla, sorbe y traga.
Písalo y enciéndelo.
Estate al loro de los tolilis,
aquellos carceleros.

(Variante:

"Estate al loro del chulo
que vienen los maderos".

La segunda, un "lamento incesante de la cárcel (anónimo)", como remarca su recopilador, "la cantaban alrededor de 1900" (Pet. 3, p. 129):

(C. 13)

En *Guidí*, en *Culé*
"beben" los manguis¹⁰ narguilé.

⁸ Ambas palabras provienen del persa "narguileh". —N.T.

⁹ "Pisar narguilé" es preparar la pipa. —N.T.

¹⁰ En griego *mangas*. Puede tener un origen común con la traducción de la misma que he dado, además de connotaciones similares. Para más información sobre el término, ver KANZAKOS, G. *op. cit.* —N.T.

Y cuando se ponían ciegos
los "maderos" los cogieron.

Y al jefe, el Juez,
los mandaron para "cantar".

Había también otros dísticos que había olvidado "el viejo condenado que lo cantó".

En conjunto, a la prisión de *Eptapirgio* se refieren doce canciones rebéticas o dísticos.¹¹

*

Junto a las canciones del hachís de *Guedí Culé* hay, por último, otras dos rebéticas que se refieren a dueños de antros y camellos de nuestra ciudad: una "inédita" y otra bien conocida.

En el "dyeibékico inédito, escrito y musicado por Jristos Míngos", los cuatro nombres del estribillo pertenecen a dueños de antros de Salónica de la época de la Ocupación o posteriores, como nos lo muestra la siguiente indicación al respecto: la "calle Irini" (sic, a causa de la rima)¹² tenía, "por el año 1952, dos grandes burdeles y, entre medias de ambos, su famoso local Kérkira, donde se produjeron muchos asesinatos".¹³ Este es el texto (Pet. 2, p. 163):

(C.14)

Caronte se puso a bailar entre los porreros,¹⁴
se llevó a nuestros "colegas" y trapicheros.

Estribillo

Se nos ha ido nuestro Chicriconis,
también se ha ido Dyeitanis,
murió nuestro Sideris,
se ha ido también Jaivanis.

Vardari, Tumba, Fónicas, y en la calle Irini,

¹¹ Quizá, si aceptáramos que la canción "La torre" (Pet. 1, p. 151), está "claramente inspirada en la inhumana prisión de *Guedí Culé*", como apostilla su recopilador, también tendríamos que incluirla.

¹² En griego *odós Irini* (en lugar de lo esperable *odó Irinis*: calle de la Paz) que rima con *Xirocrini*. —N.T.

¹³ La indicación al respecto de Petrópulos contiene más información sobre el tema.

¹⁴ En el original "fumadores de hachís". —N.T.

todos los manguis lloraron, y toda Xirocrini.¹⁵

Eh, tú, Caronte, ¿no te apiadaste de los amiguetes, los colegas?

¿Has pensado que también los "colgados" tienen derecho a vivir?

La otra rebética relacionada con el hachís es la célebre "Drosula" de Chichanis, grabada, según Patrópulos en 1944. El antro de Michos Sideris (nombre que ya escuchamos en la canción anterior) era, como indica Tolis Cadyantyís,¹⁶ el "más grande y más famoso de Salónica" y se hallaba, en los tiempos de la Ocupación, en la calle Nikiforu Focá, al lado de la entonces conocidísima *taverna*¹⁷ "Ta cúchura"¹⁸ de Dalamangas (la cual veremos más adelante). "Drosula" ha sufrido sucesivas ingerencias de diverso tipo por parte de la censura (o, más probablemente, por parte de la autocensura de las compañías discográficas y de los intérpretes). Quizá podemos restablecer, con la ayuda de la indicación alusiva de Petrópulos, el texto primitivo como sigue (Pet. 2, p. 142):

(C.15)

Tuvimos ayer redada otra vez
en el viejo antro de Sideris.
Muy temprano, con la fresquita,
en el momento del dulce colocón,
montaron la bronca dos manguis
para hacer trapicheos.

"Señó" policia, aguanta lo que te voy a decir.
Te habla el mangui con pena.
Aunque fume yo el hachís,
a nadie le molesta.
Soy mangui y vagabundo
y he venido al antro con el "mono".

¹⁵ Lugares propios de Salónica. —N.T.

¹⁶ "Tolis Cadyantyís, habla", Revista *Odós Panós*, 20-21 (1985) 57. Las preciosas páginas orales (y de gran valor para nuestro tema) de Cadynatyís han sido recopiladas, sin la debida atención, por Giorgos Jronás.

¹⁷ Utilizo la transcripción de la palabra griega para diferenciarla de la española "taberna" que tiene un matiz diferente. —N.T.

¹⁸ "Los leños" o figuradamente "los paletos". —N.T.

Entré solo al antro
 para fumar un narguilé.
 Para fumar, para reventar
 y las amarguras olvidar.
 En mi gran mogollón
 me lo paso pipa en el colocón.

Los de mi quinta, ya incluso antes de 1960, me cantaban "Drosula" con las siguientes alteraciones: verso 1. "Ayer lo pusimos patas arriba"; verso 2, "en el viejo bufés";¹⁹ verso 4, "en nuestro dulce 'pedo'"; verso 7. "tabernero"; verso 9 y 10, "Si estando 'pedo' rompo algo, a nadie le hago daño"; verso 12, "por tantas ganas de tía". En cuanto a la tercea estrofa, que no tiene interés léxico, la hemos dejado de lado.²⁰

*

Antes de dejar atrás el papel de la clandestinidad en la canción rebética, citaremos también una canción de Costas Rúcunas acerca de la "vida contrabandística" (Sj. 3, p. 230). Todo el texto es muy interesante. Sin embargo, en nuestro tema sólo se encuadra el principio:

(C.16)

¹⁹ *Bufés* proviene del francés *buffet* y concretamente significa "alacena", "aparador".
 —N.T.

²⁰ Petrópulos cita una canción más del hachís "de la Ocupación", que quizá nos podría interesar. Sin embargo, en el texto no aparece ninguna indicación de personal o lugar. El recopilador nos informa que "esta canción jamás se grabó en disco". La registra bajo el título "El antro de Papadeas" (sin nombrar su fuente) e indica que este antro "estaba en la calle Cunduriotu, enfrente de la puerta central del puerto de Salónica". Este es el texto (Pet. 2, p. 141):

(C.42)Manguis, cerraron el antro
 que estaba en el puerto.
 Los maderos se cuescaron
 de tanto humo.

Nos montaron una redada al alba,
 antes de que el sol saliera del todo.
 Ahora a la cárcel nos llevan
 junto con el "material".

Nuestro antro se quedó huérfano,
 carbones y braseros.
 Con nosotros llora el cielo,
 porque estamos hecho una pena.

Seis o siete contrabandistas en una barquita
cargaron mercancía desde Salónica.

*

A Salónica se refiere otra canción antigua del tiempo de las guerras balcánicas, que podríamos caracterizarla como "histórica". La recopilación de Petrópulos presenta en sólo dos puntos huellas del dialecto del norte: *tu Fáliro*, en vez de *to Fáliro*; y *tu dyubékico joró*, en vez de *to dyeibékico joró*. Generalmente, las correspondientes huellas dialectales tendrían que impregnar fonéticamente todo el texto. El recopilar, como suele ocurrir, no aclara la fuente. Este es el texto (Pet. 1, p. 213):

(C.17)

Los búlgaros declararon la guerra de chirigota.
Creyeron que huiríamos de Macedonia.
¡Salud, gigantes búlgaros,
sorprendo a vuestro ejército!
Os enseñarán los de infantería
el baile *dyubékico*.
Tú te lo buscaste,
tú, oficial —garbanzo negro.
Largaos a tomar
café de Fáliro.

En Salónica se quedaron cinco o seis bulgarcitos,
se sentaron y se emborracharon con nuestros soldaditos.²¹

¡Salud, gigantes búlgaros,
sorprendo a vuestro ejército!
Os enseñarán los soldados
el baile *dyubékico*.

*

Salónica también es citada incidentalmente en rebéticas de otra clase. Por ejemplo en las canciones-catálogo de tipo "Mira lo que tiene Grecia" o "Mira lo que produce cada sitio". Bajo ese primer epígrafe hay un *dyeibékico* de Guiorgos Mufludyelis, que empieza así (Pet. 3, p. 212 y Sj. 2, p. 319):

²¹ En griego la palabra popular para designar al soldado nacional es *évdyonas*, que es la que aparece en el texto. —N.T.

(C.18)

El Pireo tiene manguis
Atenas bellezas,
Salónica honor
y Creta fortachones.

Y esta enumeración del tipo "lugar/atributo o producto" continúa en otras dos estrofas.

Del tipo "lugar/atributo" es también la canción "catalogica" "Quién eres y de quién vienes" de S. Dyagoreos, donde aparecen estos versos (Pet. 3, p. 184):

(C.19)

¿Acaso eres de Vardari
y también eres mozo astuto?

Por último, "también es catalogico el *sirtochifteteli*"²² de A. Bursiás "*Yitoniá se Yitoniá*" (Pet. 2, p. 212). La letra es acerca de las chicas guapas y por otra parte los últimos versos son así:

(C.20)

En Salónica,
Tumba y Calamariá,²³
chicas guapas como los jacintos
que tienen la dulzura en la mirada.

*

Y terminamos con las referencias incidentales de la canción rebética a Salónica (que hasta ahora son cinco, si incluimos *kondrabatyides*),²⁴ con una canción de G. Derembeis, grabada probablemente en 1938, en la que Salónica juega el papel de ... la emigración (Pet. 2, p. 82):

(C.21)

Que sean castigados los responsables de que me separa de ti
también ahora me encuentro solo, aquí lejos, en el
extranjero.

²² Ver nota 5. —N.T.

²³ "Barrio a barrio". —N.T.

²⁴ "Contrabandistas". —N.T.

Me fuí de Atenas, a Salónica vine,
pero no puedo, Popicha, dormir por la noche.

Sé que no te importaba nada mi marcha.
Pero ahora que te diviertes con otro, es doble mi pena.

*

Con el texto anterior pasamos ya al otro gran terreno rebético (el primero era la clandestinidad): al terreno del amor. Con todo una muestra de este tipo la tenemos en "*Volta*²⁵ a Grecia", conocidísimo *jasaposérvico* de Chichanis, "disco de 1950 (?)", cuyos itinerarios del estribillo recuerdan a rebéticas "catalogógicas". Cito las dos primeras estrofas (Pet. 2, p. 108):

(C.22)

Cuánto quisiera querido amigo tener llena la cartera,
con un cochazo viajar por toda Grecia.

Estribillo:

Volos, Larisa, Cardicha,
disfrutar en una noche
y terminar como una cuba
en las callejuelas de Sarcafliás.

En Salónica tengo mi antigua querida.
Con mis amigos iré a darle una serenata.

Estribillo:

Patras, Trípoli y Esparta,
en una semana me lo beberé todo.
Y desde allí a Calamata,
a un antiguo "recodo" mfo.

También son extrañas las referencias del rebético a momentos amorosos felices. Una referencia de este tipo la encontramos en el *jasápico*²⁶ mencionado más adelante, quizá de Rúcumas, grabado tal vez en 1934 (Pet. 3, p. 210):

(C.23)

Con una buscona me lié en Salónica,
que era como un cuadro y se llamaba Niki.

²⁵ El barbarismo es comprensible en castellano. —N.T.

²⁶ Ver nota 5. —N.T.

Nos divertimos locamente cada nohecita.
Fuimos a Jatý-baxé¹⁵ y también a Caramburnaki.¹⁵

Pasamos una vida brava en las noches con luna,
y en los amaneceres de Salónica, en el Bexinari.¹⁵

En las bellezas de Arechú,¹⁵ en Salónica,
nos dábamos dulces besos en las noches con Niki.

Las rebéticas de esta categoría se refieren habitualmente al período del asedio amoroso, el flirteo, si se prefiere, y son una mezcla de elogios, quejas, promesas y, de vez en cuando amenazas. Canciones de esta clase son las siguientes:

De Chichanis (Sj 4, p. 51):

(C.24)

Caterina, Caterina,
la vida la vivimos una vez.
Disfruta locamente el viejo mundo,
ahora que tienes juventud y belleza.
Caterina, chica de Salónica.

Caterina, Caterina,
te vestiré de sedas.
Ropas y alfrombras de Oriente
te traeré, dulce muñeca mfa,
Caterina, chica de Salónica.

Caterina, Caterina,
no te hagas ahora la dura.
Con tu contoneo me devoraste,
Caterina, chica de Salónica.

De compositor y letrista desconocidos es ésta de la que Sjorelis aporta la fotografía del manuscrito (Sj. 4, p. 120):

(C.25) La chica de Camara.¹⁵

Por las callejuelas de Camara vago por las tardes;
por una chiquita que amo, canto con dolor.

Si no vas a querer, ojitos míos, que te haga mía,
tienes que pensarlo, no sé que puedo llegar a hacer.

Mi chiquita de Camara, piénsatelo un poco,
ya que mi pobre corazón lo han envenenado.

De Mijalis Guiencharis (Ga. 292):
(C.26)

De los montes nace la alcaparra,
tus labios son azúcar
y siempre me dicen palabras dulces,
tus labios, esos rubíes,
hermosa chica de Salónica.

Echan tus ojos llamas
y abrasas los corazones.
También me abrasas a mí,
que te quería,
aunque me tuvo mi madre como hijo único.

Hermosas cejas y cabello
y cuerpo grácil.
Tienes belleza gitana,
hermosa chica de Salónica,
y me partes el corazón.²⁷

De D. Gongos-Baguiaderas, en disco 1938 (Pet. 3, p. 58):
(C.27)

Mi hermosa chica de Salónica te buscaba para hallarte
y vine a Salónica, y por todas partes te persigo.

Pero ya se lo dije a tu madre, hermosa chica de Salónica,
que, de repente, te perderá de su casa una noche.

Me dijo que, para que te sigan, pondrá
a todos tus amigos, para que a ocultas te vigilen.

Muñeca, rubita mía

²⁷ También Sjorelis publica una variante de la misma canción, sin duda incompleta (Sj. 1, p. 272).

llegó el momento de raptarte, hermosa chica de Salónica.²⁸

De Apóstolos Caldaras es esta canción en la cual, para comprender que la "mala pécora" de la que se habla es de Salónica, habrá que esperar al final de la tercera estrofa (Pet. 3, p. 193):

(C.28)

Gitanos son tus ojos,
 espadas tus dos cejas,
 y cuando ríes y estás alegre, —¡mala pécora!
 se unen como dos serpientes.

¿Por qué frecuentas los bares
 y bebes cada día,
 y a mí mi corazoncito, —¡mala pécora!
 me lo dejas bañado en lágrimas?

A tu madre no la escuchas
 ni la entiendes.
 Sólo haces lo que te da la gana, —¡mala pécora!

A Varna¹⁵ vas y bebes.

Mira a ver si cambias ya de idea
 y ponte en tus cabales.
 Abandona esa dejadez, —¡mala pécora!
 Porque si no ..., prepárate.²⁹

Por último, en el mismo ámbito de la canción rebética "amorosa", hay también unas canciones en las que, sin drama alguno, al contrario, con una graciosa soltura (tanta soltura que puede parecer fingida), la relación amorosa se rompe; para ser más exactos, la rompe el varón, una vez que, como dice, la mujer es cogida en renuncio. Una rebética de este tipo es la siguiente, de Pl Chausakis y L. Burnelis (Pet. 2, p. 101):

²⁸ En el penúltimo verso, no sólo hay una laguna: algo pasa con el metro (tal como se podría deducir del estribillo). Petrópulos publica una variante de la canción antes de que fuera grabada, quizá de acuerdo con el manuscrito del compositor. Es digno de atención y está comprobado el hecho de que, en el disco, las referencias a Salónica se han inflado.

²⁹ Hay una variante interesante de esta canción (Pet. 3, p. 193, nota), pero nos lleva fuera del marco de nuestra investigación.

(C.29)

Es la tercera vez que te pillo en renuncio:
lunes, viernes y hoy martes.

La primera y la segunda vez te dije: "¡paso del asunto!"
Pero, puesto que no te comportas, recoge tus cosas.

La primera vez en Neápoli, la otra en Vardari,
la tercera en Calamariá; ¡ya me he enterado!

*

Parece que una parte (y no poco significativa) del interés de la canción rebética por Salónica se lo debemos a la dictadura de Metaxás. Los locales de los "rebetistas", las casuchas del distrito de Caraiscakis del Pireo, son demolidas en ese momento. Y la policía, en el típico marco dictatorial del "saneamiento de costumbres",³⁰ persigue a compositores e intérpretes de la canción rebética. De este modo, tenemos en ese momento una "emigración a Salónica"³⁰ de muchos músicos dignos de mención (Ga. p. 90 y 100 y Pet. 3, p. 17).

Marcos Vamvacaris convierte en canción su experiencia: para honrar aún más a su ciudad evoca, con auténtico candor popular, la liberación del "doce" e incluso señala que "la rumbosidad" de su clientela de Salónica "era grande". El texto de esta canción (Pet. 1, p. 213 y Sj 1, p. 216) es éste:

(C.30)

Que bien lo pasé en Salónica.
Me he acordado del "doce" en el que conseguimos la victoria

Pequeños y grandes corrieron a verme,
para oír el dulce punteo y alegrarse.

Grande era su rumbosidad, su diversión y sus festejos.
Además me quisieron todos de corazón.

Acerca de este mismo período en Salónica tenemos canciones autobiográficas de Chichanis, sobre todo dos. La primera, que atañe a la

³⁰ En Cazarévusa. —N.T.

leva de 1938, está grabada en esa misma época. En la segunda el cantante "recuerda". En ambas la principal dimensión sentimental es amorosa.

(C.31) La primera (pet. 2, p. 213):

Cinco meses estuve en Salónica
en el batallón de telegrafistas, allí donde me tocaba.

Crefa que estaría eternamente en la ciudad,
pero cogí el inalámbrico y me hice profeta.

En el hombro lo cargo y me voy a Depó;¹⁵
a las chicas de Calamariá las vuelvo locas.

Pequeñas burguesas me buscan para verme,
en la calle "Floca" se pasean y hablan sobre mí.

El último verso también es sustituido (a su regreso, me imagino) por el siguiente:

para encontrar a Chichanis y "consolarse".

La segunda (Pet. 2, p. 59):

He recordado mis lugares, las noches que pasaba
en las callejuelas de Salónica, allá donde cantaba.

Allí donde me amaban dulces "emigrantes",
chicas de ojos azules, castañas y finas costureras.

Dulce "emigranta" mía, rubia, chica de ojos azules,
lo sabes, por ti me hice cien pedazos.

*

A partir de estas dos canciones autobiográficas (e incluso un poco autoelogiosas) de Chichanis, empieza a distinguirse claramente, creo, la transición de la autobiografía al elogio.

Tengo anotadas cinco o seis rebéticas "laudatorias" dirigidas a Salónica. De éstas, tres las ha escrito Chichanis. Es de destacar que dos de éstas son cronológicamente las primeras.

La rebética "laudatoria" de Salónica más antigua es, según Petrópulos, de 1942 (disco de 1946). Se trata del archifamoso e ininterrumpidamente vivo en toda época Jasaposérviko de Chichanis "Vamos de paseo". La canción está emparentada temáticamente con la posterior "Volta a Grecia", que ya citamos. Sólo que aquí, la *Volta-paseo* es en la ciudad de Salónica y principalmente en sus alrededores.

Este es el texto (Pet. 2, p. 211 y Sj. 4, p. 55):

(C.32)

Vamos de paseo allá, a Baxé Chifliki,¹⁵
mi dulce muñeca de Salónica.
En la barquita de Nicakis,
mi dulce Mariquita,
tocaré para ti el delicado baglamás.³¹

Vamos de paseo allá, a Caramburnaki,¹⁵
a beberlo todo una noche, en "Calamaki",¹⁵
y de allí a Bexinari,
en una playa elegante,
tocaré para ti el delicado baglamás.

Vamos de paseo a Acrópoli, a Varna,
y de allí, al Cúchura de Dalamangas.
Mariquita, te enloquecerá
oír a Chichanis
tocar para ti el delicado baglamás.³²

La siguiente cronológicamente, de 1950, de nuevo de Chichanis, y también conocidísima (Pet. 1, p. 211 y Sj. 4, p. 58):

(C. 33)

Eres el orgullo de mi corazón,
dulce, hermosa Salónica.
Aunque vivo en la seductura Atenas
por ti canto cada noche.

Estríbillo:

Oh, oh, oh, oh, hermosura Salónica;
oh, oh, oh, oh, tus noches mágicas anhelo.

³¹ Instrumento típico del rebético. Ver XANZACOS, G. *op.cit.* —N.T.

³² El contenido de la nota alusiva de Petrópulos será oportuno (en cuanto que concierne a "Drosula") combinarlo con lo que dice Tolis Cadyantyís, *op. cit.*, pp. 56-57.

En tus callejas estrechas
viví los más dulces momentos.
Mil serenatas he hecho por las noches
para todos los corazones bohemios.

Siempre me llevas en tu regazo,
siempre te recuerdo y sufro...
Aunque ahora estoy un poco lejos de ti,
con el tiempo estaré a tu lado.

En 1956, Jiotis difunde la popularísima "Mi Tesalónica, madre de los pobres". Sin embargo, los versos de esta rebética se han alejado sensiblemente de aquello que llamaríamos "cánones de la canción rebética"; éstos han sido adaptados al gusto del nuevo ambiente, en el que se "consume" ávidamente la canción rebética. Este es el texto (Pet. 1, p. 212):

(C. 34)

Salónica mía,
nunca renegaré de ti.
Eres mi patria,
lo digo orgullosamente.

Salónica, con todo tu afán,
engendras las chicas más bellas del mundo.
Noches bohemias, canciones en las callejuelas,
diversión y veladas en cada barrio.

Salónica mía, siempre que estoy lejos de ti,
recuerdo constantemente tu dulce nombre.
Ay, cómo he añorado volver de nuevo junto a ti
y expirar ante la Torre Blanca.¹⁵

A partir de la "Torre Blanca" pasamos ya fácilmente a "Novia del Cernaico".³³ La canción, según Petrópulos, está "en un disco del año 1959 (?) registrada por Panos Gavalás, quien también la cantó" (Pet. 2, p. 211).

(C. 35)

¿Qué filtro me has dado para quererte?
Salónica hechicera,

³³ Golfo de Salónica. —N.T.

mi corazón, que te pertenece
ahora lo siento.

Estríbillo

Por ti, mi amor lo hice canción,
novia del Cermaico, flor del norte.

Permanezco como esclavo en tus manos.
Y si huiera lejos de ti,
estará mi pensamiento junto a ti,
en tus guaridas.

La decadencia de la canción rebética es ya evidente. También es de Chichanis la tercera rebética "laudatoria" (1960) que no está nada elaborada (Pet. 2, p. 212):

(C. 36)

Salónica mia, gran señora,
la más orgullosa patria del mundo.
Salónica, eres gran hechicera
y el que bebe de tu agua no te olvida.

Estríbillo:

Salónica mia, mi gran amor,
famosa como tú no hay otra.

Junto a ti conocí los primeros latidos del corazón
y los más dulces momentos de mi amor.
Con tus marchosos pasé las noches de juerga
en los bares y arrabales.

Salónica, con tus antiguos castillos,
yo te quise como una madre dulce,
y famoso hice tu nombre
en Grecia y en todo el mundo.

La última rebética "laudatoria" de Salónica probablemente es de 1960, quizá de Guiuvel (tanto la cronología como el nombre del compositor lo pone Petrópulos entre interrogantes). Pertenece a la categoría "Canciones de la emigración" que ocupa en la antología de Petrópulos tres grandes páginas y media: en total, veintiocho canciones. Es digno de señalar que de las veintiocho canciones, la única que se refiere a una ciudad concreta es ésta, con la cual también completamos nuestro material (Pet. 3, p. 169):

(C.37)

Salónica mía, tú,
mi dorada esperanza secreta,
en la emigración te sueño por las noches,
entre tinieblas.

Estribillo:

Salónica, Salónica,
el corazón, mi alma y todo lo que tengo te pertenece.

No te olvido, no te olvido,
por ti lloro y sufro.
Quisiera volver de nuevo junto a ti y morir
y morir.

En suma, el inventario de canciones, según sus tipos, es el siguiente: Rebéticas de la clandestinidad (cárcel, hachís, contrabando) con referencias a Salónica, quince. Una rebética "histórica" alude a la ciudad más bien incidentalmente. Lo mismo ocurre con otras tres rebéticas "catalogógicas" y con una amorosa. Canciones autobiográficas que tienen como "lugar de los hechos" a Salónica, tres. "Laudatorias", seis. Y canciones amorosas acerca de mujeres de Salónica, ocho.

Seguramente, cada uno de los tipos anteriores necesitaría una elaboración más profunda. Por ejemplo, en las canciones amorosas, convendría examinar, con la profundidad científica necesaria, el papel que jugó la autenticidad social y más específicamente amorosa del emigrante, hombre o mujer, o la atracción que ejerció la relativa independencia de la mujer trabajadora, de la costurera; y otras cosas más, naturalmente. Pero semejante profundidad, aunque indispensable, no cabe en las pretensiones de este trabajo.

Si quisieramos hacer ahora la suma (pasando por alto el que, desde el momento que ponemos en el mismo saco *Guiedí Culé* y las emigrantes o "pécoras", seguramente cometemos un error), las diversas referencias de la canción rebética a Salónica llegan a treinta y siete. No ha habido, por cuanto yo sé, otros resultados paralelos o confrontados a éstos. Creo, no obstante, que el número de treinta y siete podemos considerarlo relativamente significativo.

Addenda

Es cierto que, aparte de tanta rebetología, tanto sería como improvisada, el prisma de la canción rebética continúa teniendo caras y ángulos inexplorados. Ni siquiera hemos reunido aún todo el material (por no hablar de profundizaciones más significativas y de conclusiones que no pasan de superficialidades sensacionalistas...) Esto también es válido para las páginas anteriores; lamentablemente. Pero por fortuna aún existen los amigos. Guiorgos Cordomenidis descubre de repente en su archivo una página entera del dominical de un diario (*I Vradini*, 28 de octubre de 1984, p. 29), con el título "Guidí Culé se lamenta", sin firma, con tres pequeñas fotografías y una de gran formato del castillo y los textos de ocho rebéticas alusivas. De estas ocho, nuestros investigadores parecen ignorar cuatro. La publicación tenía la intención de ser actual ("Ahora que se ha decidido el cierre de la prisión..."), quiere ser poética ("Salónica... la hermosa ciudad del Cermaico, refugio para las amarguras de los *micrasiáticos* ",³⁴ y otras por el estilo), contiene errores (por ejemplo, el comentario "la Tierra de agujas es la prisión" no está apoyado por nada y, además, ignora la forma anterior del verso: "estuve en la tierra de agujas"), pero gana nuestra admiración en tanto que nos conserva cuatro rebéticas inéditas. Las reproduzco, junto con los comentarios del recopilador anónimo:

(C.38) 1)

Maldito tú, *Guidí*,
¡Qué me has hecho ahora!
Estoy solo en la celda,
de qué manera pasa el tiempo.

Es una antigua cancioncilla, seguramente anónima, que la cantaban los reclusos novatos de la prisión a principios de siglo.

(C.39) 2)

Me encerraron en *Guidí Culé*
por tu obstinación, chaval.

Una noche escaparé
para ir a llamarte:

³⁴ Se trata de los griegos expulsados de Turquía después del año 1922. Para más información ver XANZACOS, G. *op.cit.* —N.T.

me encerraste en la tierra de agujas
que pisas y te pincha.

Antiguísima cancioncilla tradicional. ¡Puede que tenga cien años! La tierra de agujas es la prisión.

(C.40) 3)

Guiedí Culé gime y las compuertas chirrfán,
los sufrimientos de mi corazón derriten los barrotes.

Fragmento de una canción de Stelios Cadyantidis, sobre versos de Eftijía Papagianopulu, 1959.

(C 41) 4)

¿Os enterásteis de lo que ha pasado?
Un gran incendio.
Se han quemado las calles,
Guiedí Culés y la ciudad.

Antiguo anónimo. Se cantaba antes de 1900. Con estas cuatro, las canciones rebéticas (o fragmentos) que se refieren a la prisión de *Eptapirguio* suben a dieciséis y el número total no es ya treinta y siete, sino cuarenta y uno.

Apéndice métrico del traductor

En este apéndice trato de reproducir aproximadamente el esquema métrico de las canciones de este artículo, con el fin de que el lector se pueda hacer una idea del ritmo de las mismas.

Canción 1: 8a + 1, 8a + 1.

Canción 2: 8a + 1, 8a + 1.

Canción 3: 8a + 1, 8a + 1.

Canción 4: 12A + 1, 14A + 1, 11A + 1; 12B + 1, 14B + 1, 11B + 1;
12C + 1 ...

Canción 5: 15A, 15A.

Canción 6: 7a + 1, 7a + 1.

Canción 7: 15A, 15A.

Canción 8: 15A, 15A.

Canción 9: 8a + 1, 8a + 1.

Canción 10: 10A + 1, 8a + 1.

Canción 11: 9- + 1, 14A + 1, 14A + 1; 12B - 1, 8b -1; 9C + 1, 14C +
1, 14C + 1; 9- + 1, 14D + 1, 16D + 1; 15-, 15A,
12(14)A; 15A, 15A, 14B; 15-, 15A, 12(14)A.

Canción 12: 15A + 1, 15A + 1, 15A + 1, 15A + 1; 15B + 1, 15B + 1;
8a, 8a, 8b, 8b; 8c, 8c.

Canción 13: 8a + 1, 8a + 1; 8b, 8b; 8c, 8c.

Canción 14: 15A, 15A; 8b, 6c + 1, 8b, 6c; 15D, 15D; 15E, 15E.

Canción 15: 9a, 9a, 8b, 8c, 8c; 9d, 9d, 8e, 8e, 8f, 8f; 9g, 9g, 8h, 8h, 8i,
8i.

Canción 16: 15A, 15A.

Canción 17: 15A, 15A; 8b, 7c + 1, 8b, 7c + 1, 8-, 7d + 1, 8-, 7d + 1;
15A, 15A; 8b, 7c + 1 8b, 7c + 1.

Canción 18: 8-, 7a + 1, 8-, 7a + 1.

Canción 19: 9a, 9a.

Canción 20: 8-, 7a + 1, 8-, 7a + 1.

Canción 21: 15A, 15A; 15B, 15B; 15C, 15C.

Canción 22: 16A, 16A; 8-, 7b + 1, 8-, 7b + 1; 16C, 16C; 8-, 7d + 1,
8-, 7d + 1.

Canción 23: 15A, 15A; 15B, 15B; 15C, 15C; 15D, 15D.

Canción 24: 8-, 9a + 1, 10A + 1, 9a + 1, 9a + 1; 8-, 9a + 1, 10A + 1,
9a + 1; 8-, 9a + 1, 11A + 1, 9a + 1.

Canción 25: 15A, 15A; 15B, 15B; 15C, 15C.

Canción 26: 8a, 8a, 8b + 1, 8b + 1, 8b + 1; 8c + 1, -8c + 1, 8d, 8d, 8d;
8e + 1, 8e + 1, 8e + 1, 8e + 1.

- Canción 27: 15A + 1, 15A + 1; 15B + 1, 15B + 1; 15C + 1, 15C + 1;
..., 15? + 1.
- Canción 28: 8-, 7a, 8 + 5-, 7a; 8-, 7b, 8 + 5-, 7b; 8-, 7c, 8 + 5-, 7c; 8-,
7d, 8 + 5-, 7d.
- Canción 29: 15A, 15A; 15B, 15B; 15C, 15C.
- Canción 30: 15A, 15A; 15B, 15B; 15C, 15C.
- Canción 31: 15A, 15A; 15B, 15B; 15C, 15C; 15D, 15D; 15D; 15E,
15E; 15F, 15F; 15G.
- Canción 32: 12A, 12A, 8b, 7b, 9- + 1; 12C, 12C, 8d, 7d, 9- + 1; 12E,
12E, 8f, 7f, 9- + 1.
- Canción 33: 10-, 9a, 11-, 9a; 12-, 14-; 10-, 9b, 11-, -10B; 10C, 9d,
11C, 10D.
- Canción 34: 13A, 12B + 1, 13A, 12B + 1; 6c + 1, 7d, 6c + 1, 7d; 13E,
12F + 1, 13E, 12F + 1; 13G, 12H + 1, 13G, 12H + 1.
- Canción 35: 13A - 1, 8b, 8b, 5a -1; 15C, 15C; 13D -1, 8e, 8e, 5d - 1;
13F - 1, 8g, 8g, 5f -1.
- Canción 36: 13A, 12B + 1, 13A, 12B + 1; 12C, 12C; 13D, 12E + 1,
13D, 12E + 1; 13F, 12G + 1, 13F, 12G + 1.
- Canción 37: 8a, 8a, 13B, 5b; 10C, 10C; 8d, 8d, 13E, 5e.
- Canción 38: 8a + 1, 7b, 8a + 1, 7b.
- Canción 39: 8a, 7a, 8b, 8b, 8c, 8c.
- Canción 40: 15A - 1, 15A - 1.
- Canción 41: 7a, 8a, 7b, 8b.
- Canción 42: 8a + 1, 7b, 9a + 1, 7b; 8c + 1, 7c, 8-, 7c; 9d + 1, 7e, 9d +
1, 7e.

Por último señalar que los dodecasílabos suelen tener "acento" en la quinta y séptima sílaba, los de trece en octava, los de catorce en décima y los de quince en octava y décima.