

La música griega moderna como práctica histórico-social en la construcción identitaria de los griegos en la Argentina. El caso del rebétiko.

Pablo Ricardo Sambucetti y Cecilia Eleonora Melella.

Cita:

Pablo Ricardo Sambucetti y Cecilia Eleonora Melella (2013). *La música griega moderna como práctica histórico-social en la construcción identitaria de los griegos en la Argentina. El caso del rebétiko*. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-038/690>

Lic. Pablo Ricardo Sambucetti (FSOC-UBA) pablosambucetti@hotmail.com
Mg. Cecilia Melella (FSOC-UBA)

La música griega moderna como práctica histórico-social en la construcción identitaria de los griegos en la Argentina. El caso del rebétiko.

Introducción

La historia de los pueblos se escribe y se inscribe en diferentes superficies, desde la historia oficial de los Estados, la de los literatos, y otras que pertenecen a un universo crítico, como la historia relatada en las corporalidades, en las fiestas, en los ritos, en la música y en las danzas. Cada colectividad construye su identidad y se relata a través de diversas prácticas y discursos como la gastronomía “étnica”, el idioma natal, la música y los bailes, entre otros.

Este trabajo proyecta avanzar sobre la construcción identitaria de los griegos de la Argentina a partir de una pieza fundamental: el *rebétiko*. Nos proponemos analizar la historia de las vivencias que arraigaron y re-crearon este estilo de música popular en la Grecia de principios del Siglo XX, a través de la historia general de la diáspora griega y una serie de entrevistas (historia particular) realizada a sus descendientes en Argentina.

El *rebétiko*, como el tango, es un estilo popular de música y baile improvisados, con letras contestarías y desgarradoras, que trajeron los primeros pobladores griegos que habitaron nuestro país. Este estilo musical es la voz de un doble exilio, el de los pobladores griegos del Asia Menor (actual Turquía), quienes, luego de la guerra greco-turca de 1922, tuvieron como destino los barrios bajos del actual territorio griego como los adyacentes al Puerto del Pireo. Aquí en Argentina, los primeros inmigrantes griegos trajeron consigo aquellas melodías de éxodo y ausencia. Aún hoy la colectividad helénica continúa cantando y bailando los ritmos que relatan esa historia, *su* historia.

Grecia a principios del siglo XX y el surgimiento del rebétiko.

Grecia permaneció cerca de cuatrocientos años (desde el siglo XV) bajo el dominio turco-otomano, hasta principios del siglo XIX¹. En 1821 se inició el proceso independentista griego que culminó recién en 1832. Nuevos problemas políticos comenzaron en 1909 cuando jóvenes oficiales del ejército se sublevaron contra la clase

¹ Controlaron Grecia peninsular, pero algunas islas permanecieron bajo la soberanía de Venecia.

dirigente y convocaron al político radical Eleuterios Venizelos para que formase un nuevo gobierno. En 1912 estallaron las guerras balcánicas y Grecia logró anexar a su territorio el sur de Macedonia, que hasta ese momento estaba en manos turcas. El estallido de la Primera Guerra Mundial también conllevó a una crisis interna dentro del país a causa de una disputa entre el Rey Constantino y Venizelos, sobre la participación de Grecia en el conflicto armado. La consecuencia de este enfrentamiento fue el estallido de una guerra civil.

En 1921 se inició uno de los conflictos más importantes en la historia de la Grecia moderna: una nueva guerra con Turquía. En Turquía había emergido un nuevo líder, surgido de la Revolución de los Jóvenes Turcos: Mustafá Kemal, también llamado Atatürk, quien produjo en el pueblo turco un nuevo aire de nacionalismo que, contrapuesto con el avance griego en los territorios de Asia Menor, desencadenó la hostilidad. Los turcos entraron en Esmirna en 1922, quemaron los barrios griego y armenio y asesinaron a 30.000 habitantes cristianos. Recién en 1923 se firmó un tratado que puso fin a la guerra entre Grecia y Turquía, y se fijaron las fronteras que existen en la actualidad, quedando el territorio de Asia Menor, históricamente griego, en manos de los turcos. Además se acordó un desplazamiento masivo de población, por lo que más de trescientos mil musulmanes que habitaban en Grecia partieron a Turquía a cambio de más de un millón de cristianos (ortodoxos) griegos que residían en el Asia Menor. Este intercambio terminó con más de 2500 años de presencia griega en la región. Esta población griega repatriada se insertó como mano de obra barata en el nuevo proceso de industrialización iniciado luego de diez años de guerras. En 1933 el gobierno liberal, que había gobernado Grecia durante diez años, fue sustituido por el monárquico Partido Populista. En 1936 el gobierno estuvo en manos de la extrema derecha: el rey Jorge II, como jefe de Estado y el político Ioannis Metaxas como jefe de gobierno.

En este escenario surge el rebetiko como género que engloba distintos estilos de música y bailes, entre los que se destacan zeimekiko, hasapiko –conocido posteriormente como sirtaky o danza de Zorba– serviko y tsifteteli. La temática que transita el rebetiko es marginal, desde la delincuencia y las drogas hasta amores prostibularios, muerte y exilio. Se interpretaban en cantinas y cafés cabareteros, por una orquesta de hombres y

mujeres, estas por lo general cantantes o coristas. Utilizaban instrumentos típicos como el bouzouki, tamborinos y baglamas junto con violines y acordeones.²

En sus orígenes, el rebético fue un género musical que expresaban los exiliados de Asia Menor en su condición de marginados sociales. Fue prohibido por las autoridades griegas en la década de 1930, así como durante la ocupación Nazi-fascista de 1941-44. Pero dicho carácter marginal fue superándose a medida que el tiempo rindió culto a su expresividad y se fusionó con otros géneros tradicionales de Grecia y con músicas populares latinas y europeas (es el caso de autores como Vasilis Tsitsanis). Después de la segunda posguerra fue ampliamente popular, alcanzando otros estratos sociales (atravesando fronteras) pero sufriendo, también, cambios en sus letras cantadas. No obstante, las canciones denominadas *clásicas* de éste género (Circa 1920-1930) permanecen en el repertorio de muchos cantantes contemporáneos (Mikis Theodorakis, Yorgos Dalaras, Mános Chatzidákis, e interpretes como Haris Alexiou, Natassa Theodoridou, entre otros) a modo de memoria colectiva.

A su vez, la manera de bailar de los rebéticos difiere de las danzas folklóricas griegas. En éstos se percibe una mayor improvisación y creatividad, quizá asociada al contexto marginal –fuera de la ley– en el que surgió, así como también a su mixtura con la cultura turca-otomana y con su joven historia (recordemos que surge a principios del siglo XX). Un ejemplo es el zembekiko o baile del borracho, que es muy popular entre las colectividades griegas de Argentina. En el zembekiko el bailarín danza, generalmente alrededor de una copa llena de vino, imita las conmociones de un sujeto embriagado, pero evita romper la copa. Alrededor de quien baila se sitúan espectadores u amigos –todos bailarines viables–, que permanecen sentados en ronda, aplaudiendo y celebrando.

El rebético como morada identitaria.

Según Simon Firth, la música como práctica estética articula en sí misma una comprensión de las relaciones grupales e individuales que permite que los grupos se reconozcan como tales en medio de la actividad cultural. Tanto hacer como escuchar música, así como danzarla, son prácticas, es decir que implican un cuerpo, lenguajes, gestos y deseos particulares que definen un espacio sin límites, esto es, atraviesan fronteras: “el sonido atraviesa cercos, murallas y océanos, clases, razas y naciones”

² Las figuras mas representativas del Rebético en sus orígenes fueron Rosa Eskenazi, Marika Ninou, Markos Vamvakaris, entre muchos otros.

(Firth, 2003: 213). La música y la danza son una manera de estar en el mundo, de darle un sentido, de reconstruirlo. Estos géneros definen un espacio sin límites, posibilitan la (re) construcción de la identidad: la de los griegos de Asia Menor en Grecia peninsular y la de los griegos en Argentina, por ejemplo.

Específicamente para los griegos de la colectividad de Palermo³, y esto se puede extrapolar a los griegos de Argentina, la música y los bailes los sitúan nuevamente como griegos aunque estén fuera de las fronteras de ese país. En cada acorde hay un pedazo de Grecia, que ellos amoldaron a su manera y a la manera argentina, o porteña en este caso, pero que los hace formar parte de un colectivo, de una identidad, del ser griego. La música permite construir el sentido de la identidad mediante la experiencia del cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que los conectan con los relatos culturales de su país. En palabras de un miembro de la colectividad helénica de Buenos Aires:

“Lo primero que aprendes a decir es mamá en griego, que igual se dice mamá. Hablas en griego desde que nacés. Después a los cuatro años me enseñaron a escuchar música y a bailar. A aplicar dónde está el compás en la música, a los cuatro años, es muy fuerte.” (Entrevista a Mario, hijo de griegos, 50 años, Buenos Aires, Julio de 2006).

Mediante este baile, el griego se construye como tal, se siente parte *de*, se identifica y comparte esa identificación con sus pares, en tanto griegos, a través del cuerpo, de la danza, del sentimiento, que los conecta directamente con lo que para ellos es Grecia (por ejemplo es muy común que en el zembekiko los griegos mayores añoren Grecia, y los más jóvenes afiancen su pertenencia a dicha colectividad). Así entendida, la identidad no sólo se construye a través de la diferencia en relación con el otro, sino también remite a un lugar de encuentro, “un punto de *sutura* entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan <interpelarnos>, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de <decirse>” (Hall, 2003: 20).

³ Aquí se analizó la Asociación La Colectividad Helénica, situada en el barrio de Palermo. Las entrevistas fueron realizadas entre los años 2005 y 2007. Ver Melella, C. (2012) *A través de la máscara de Dionisos. La conformación de la identidad griega en Buenos Aires*. Tesina de grado. Carrera de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

La diáspora como dispersión de grupos étnicos o religiosos, ruptura del arraigo al grupo y a la tierra, esta íntimamente ligada con el cruce de fronteras, con la transnacionalidad y el movimiento. Es un significante de luchas políticas por la definición de la localidad como comunidad distintiva en contextos históricos en que se dan desplazamientos masivos (Grossberg, 2003: 156).

Entonces podemos situar al rebético como un género diaspórico. Su esencia es la pérdida: de amores, de trabajo, de la tierra, de un lugar en la sociedad. Pero también está en su esencia la reconstrucción, esa contracara que representa el viaje de partida pero a su vez de llegada. En este caso en una doble dimensión: por un lado, el exilio de los griegos de Asia Menor en los suburbios de Atenas u otras partes de Grecia. Por otro lado, el exilio que representa la migración griega en América, en particular a Argentina.

“Mi bisabuelos vivían en el norte de Grecia, en un pueblo cerca del límite con Turquía. Cuando los turcos empezaron a invadir, ellos empezaron a migrar por toda Grecia, habrán migrado por toda Grecia durante veinte o veinticinco años. Casi por todo el país. Y alrededor del treinta y pico, casi cuarenta pudieron llegar a Argentina. A Salta.” (Entrevista a Lina, nieta de griegos, 22 años, Buenos Aires, marzo de 2007.)

Según Marc Augé es en los discursos sociales donde se explicitan las relaciones que se tiene con el otro, es decir la propia identidad (Auge, 2000: 3). Toda identidad es una construcción abierta, que constantemente es efecto y efectúa un recorte *con relación a*, es decir, siempre imbuida en un contexto espacio-temporal en el que se ponen en juego diferencias y valoraciones. Se puede sostener que la identidad griega se nutre de lo que *no es*, de lo otro, del afuera, en definitiva, de la dimensión de la alteridad.

En este sentido, incluso a la distancia, los turcos configuran una dimensión “imaginaria” de referencialidad, ya que es una “contraparte” que traen los primeros inmigrantes griegos que sufrieron su dominación y genocidio, y que pasaron de generación en generación a través de relatos, discursos, y de manera solapada para el argentino común a través de su música. De todas formas, aunque no estén presentes físicamente, los turcos o el Estado Turco es un referente fuerte de alteridad para la constitución del griego que adquirió un carácter de refundación de su identidad.

Además de las catástrofes humanitarias, los problemas económicos se suman en muchos casos dentro de los móviles de las migraciones mundiales:

“Mis abuelos nacieron en Asia Menor, en lo que en la actualidad es la ciudad de Estambul, que antes se llamaba Constantinopla. De allí, después de la expulsión y el genocidio se fueron a vivir al norte de Grecia, en un lugar que se llama “Ksanzi”. Luego se mudaron a la ciudad de Atenas, pero los problemas económicos persistieron por lo cual decidieron viajar a la Argentina”. (Entrevista a Verónica, nieta de griegos, 35 años, Buenos Aires, 2007).

Estos últimos testimonios nos hablan de aquellos griegos migrados a Argentina, creadores y trasmisores del rebético que a través de la experiencia cotidiana (léase corporal-oral) de su música, sus bailes, su lengua materna, sus comidas, perduran hasta el día de hoy en las corporalidades prácticas de sus hijos y nietos.

Epilogo

Así como la diáspora esta ligada con el cruce de fronteras, la música acompaña ese cruce, es un pasaje que está allí donde ellos y nosotros también estamos. A través del canto, la historia -la pasada y la reciente- es narrada y la narración configura el camino tanto ético y estético de constitución de un espacio, de una localidad donde las biografías se narran, dando testimonio de su identidad, interpretando y resignificando los acontecimientos pasados para poder entender el presente y de esta forma proyectar hacia el futuro. Es a partir del relato que se construye el tiempo, y los agentes del relato llevan a cabo la acción (música, danza, canto) y elaboran la trama. A partir del rembetiko, como en otros géneros musicales, surge la reflexión sobre la permanencia de antiguas formas culturales de expresión, en este caso oral, que emergen al mismo tiempo que fuerzas disruptivas de lo cotidiano. Así en el pueblo griego permanece vivo aquel dios del baile y de la embriaguez, Dionisos,⁴ que como el rembetiko sufrió la prohibición de sus manifestaciones (tragedias, fiestas, carnavales) por alterar el orden político. En este sentido, el rembetiko, al igual que el dios Dionisos tiene una doble constitución, no sólo denuncia el sistema que lo margina sino que ese *quedar afuera* es constitutivo de su existencia. Ese *afuera constitutivo* le permite construir una identidad.

⁴ Recordemos los bailes como el *zembekiko* donde el bailarín danza, generalmente alrededor de una copa llena de vino, imitando las conmociones de un sujeto embriagado.

Dionisos, dios de doble nacimiento, símbolo de muerte y resurrección, al igual que el género del rebetiko, como otras manifestaciones populares, revive la herida de la diáspora, la marginalidad y la lucha por la supervivencia.

Mi Madre Grecia (Μάνα μου Ελλάς) Canción de rebétiko.

No tengo calle ni un barrio
en que pasear un 10 de mayo
Las grandes palabras falsas
me las dijiste
con la primera leche materna
pero ahora que
las serpientes han despertado
tu te acicalas
con tus antiguos adornos
y nunca derramas siquiera
una lágrima, Madre Grecia
al vender a tus hijos como esclavos

Las grandes palabras falsas
me las dijiste
con la primera leche materna
y cuando yo me enfrentaba a mi destino
tú te pusiste tus antiguas galas
y me llevaste a vender al mercado,
falsa gitana,
Oh, Grecia, Grecia, Madre del dolor

Las grandes palabras falsas
me las dijiste
con la primera leche materna
y ahora que el fuego se ha reavivado
tú te ocupas sólo de cuidar
tus bellezas antiguas
y por las arenas del mundo,

Madre Grecia,
vas exhibiendo siempre la misma mentira.

Bibliografía

Arfuch, L. (Comp.). (2002). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.

Auge, M. (2000). *El sentido de los otros*. Buenos Aires: Paidós.

Clogg, R.(2003). *Historia de Grecia*. Cambridge: Akal.

Chambers, I. (1999). *Migración: cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Firth, S. (2003) Música e identidad. En S. Hall, y P. du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. (pp.181-213). Buenos Aires: Amorrortu.

Grossberg, L. (2003). Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso? En S. Hall, y P. du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. (pp.148-180). Buenos Aires: Amorrortu.

Hall S. (2003). Introducción: ¿Quién necesita identidad? En S. Hall, y P. du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. (pp.13-39). Buenos Aires: Amorrortu.

López Jimeno, M. (sd). *El arte de las musas: la música griega desde la antigüedad hasta hoy (Online)*. Disponible en: dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo

Lowe, N. (1997). *Guía ilustrada de la historia moderna*. México: Fondo de Cultura Económica.

Melella, C. (2011). *A través de la máscara de Dionisos. La conformación de la identidad griega en Buenos Aires*. Tesina de grado. Carrera de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://newpagecomunicacion.sociales.uba.ar/files/2013/02/Melella.pdf>

Robins, K. (2003). Identidades que se interpelan: Turquía/Europa. En S. Hall, y P. du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. (pp.107-147). Buenos Aires: Amorrortu.

Volki K. (1994). *Makedonia/Macedonia*. Valencia: Ediciones Alfons El Magnanim.

Paginas Web utilizadas:

<http://www.rebetiko.gr>

<http://www.rebetikorow.com>

<http://www.balletasteria.com.ar>