Él se fue una tarde con rumbo ignorado
en el mismo barco que lo trajo a mí;
pero entre mis labios se dejó olvidado
un beso de amante que yo le pedí.
Errante lo busco por todos los puertos;
a los marineros pregunto por él,
y nadie me dice si está vivo o muerto
y sigo en mi duda buscándolo fiel.
Y voy sangrando lentamente,
de mostrador en mostrador,
ante una copa de aguardiente
donde se ahoga mi dolor.

Tatuaje (1941), letra de Rafael de León

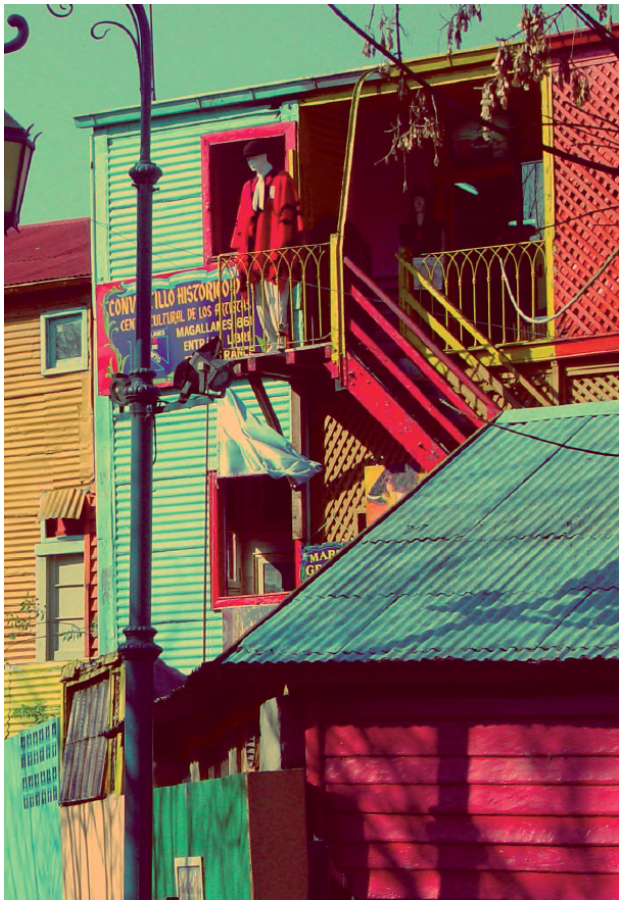
"Tatuaje" por Conchita Piquer

La historia de la música popular urbana, de los grandes géneros que adquirieron su forma definitiva en los albores del siglo del siglo XX – el flamenco, el tango, el rebético, el fado, el jazz, etc.- tuvo en los puertos uno de sus escenarios fundamentales. Lugares de tránsito, de encuentro, de intercambio; los puertos son

y fueron pequeños Babeles en cuyos cafés, prostíbulos y mercados hombres, lenguas y músicas se mezclaban en los claroscuros de la modernidad. Las grandes ciudades portuarias fueron las capitales de estas músicas:Cádiz para el flamenco, Lisboa para el fado, Esmirna para el rebético, Nueva Orleans para el ragtime y el jazz, Buenos Aires para el tango. No son, por supuesto, ni las únicas ciudades ni los únicos escenarios de estos géneros. Pero los puertos fueron decisivos en la configuración última de estas expresiones musicales que hunden sus múltiples y hondas raíces en el sustrato de dilatadas hibridaciones entre diversas comunidades culturales.Iniciamos aquí un apasionante recorrido por estas músicas, sus intérpretes y sus temas que nos conducirá desde las orillas del Bósforo a las del Plata, deambulando por las callejuelas de Nueva Orleans o las de Alfama hasta terminar finalmente en un café cantante de Jerez o en un teatrito de variedades de Salónica. En esta primera entrega nos asomamos por primera vez a los puertos y arrabales para descubrir sus orígenes.

Fraguados en los nuevos espacios de ocio, alumbrados por la luz de las pantallas del cinematógrafo y propalados por el gramófono y la radio, los cantos de arrabal aparecen como el testimonio sonoro de los parias de la modernidad. Porque aunque esos cancioneros se hacen eco de las reivindicaciones sociales, del nuevo papel de las mujeres, de la fascinación por las innovaciones técnicas o culturales, en todos late el pesimismo de los desheredados, de los que empiezan que quizá el sueño del progreso no les pertenece. En el fado y en la copla, en el rebético y en el tango, hay una nostalgia por un mundo que se pierde sin respuesta y un doliente escepticismo ante el capitalismo y sus exigencias. Fernando Pessoa escribió en abril de 1929 en la revista *Noticias Ilustradas* que “el fado es la fatiga de un alma curtida, la mirada despechada de Portugal hacia ese Dios en que había creído y que también le ha abandonado. En el fado, los dioses vuelven, legítimos y lejanos”. Una mirada despechada, desahuciada como la que arroja la petenera *Quisiera yo renegar*, cantada por La Niña de los Peines, “criatura martirizada por la luna” tal como la definió Lorca desde Buenos Aires:

[one_half]



Buenos Aires, La Boca, coventillos

[/one_half]

[one_third_last]

Quisiera yo renegar

de este mundo por entero,

volver de nuevo a habitar

¡madre de mi corazón!

volver de nuevo a habitar,

por ver si en un mundo nuev

por ver si en un mundo nuevo

encontraba más verdad.

[/one_third_last]

El arrabal no es sólo un espacio físico: es una condición, una línea imaginaria que, como el *pomerium* romano, separa lo que es centro y periferia, norma y margen, pasado y futuro. La ciudad es la promesa de un mañana mejor y los hombres y mujeres se amontonan en sus márgenes desordenados. Algunos han llegado atraídos por las fábricas, otros huyendo de las guerras, en barco hasta los grandes puertos, en carromatos desde las aldeas. Pero sobre todo el mar que arrastra almas hasta las orillas de la ciudad, “apiladas en cubiertas de barcos inservibles” y “consumidas por los discos de gramófono” como rezan los versos del poema VIII de *Micistórima* de Seferis o como canta el tango de Cadícamo *Niebla del riachuelo* de 1937: “sombras que se alargan en la noche del dolor / náufragos del mundo que han perdido el corazón”. Los cancioneros de arrabal surgen desordenadamente en el margen, en las orillas. Son fluviales y portuarios y están impregnados de brea, de olor a cantina, de salitre. William Henry Krell tituló en 1897 *Mississippi Rag* una de las primeras composiciones que se han conservado de este género.El puerto y sus gentes son grandes protagonistas de la copla (*Tatuaje, LaLirio*) y del tango (*El barco, María)* pero especialmente el rebético y el fado, cuyos poetas cantan al mar una y otra vez. Traigamos, por poner sólo un ejemplo, los versosde *Barco Negro*, que interpretó Amália Rodrigues:

Vi depoisnuma rocha uma cruz

e o teu barco negro dançavana luz...

Vi teubraçoacenando entre as velas jásoltas...

Dizem as velhas da praia que não voltas.

[Vi después en una roca una cruz

y tu barco negro danzaba en la luz.

Vi tu brazo agitándose entre las velas ya sueltas.

Que no volverás decían en la playa las viejas.]

https://www.youtube.com/watch?v=46T2RCmCJ3A

"Barco negro" por Amália Rodrigues

Los recién llegados al arrabal portan lenguas y tradiciones diversas en las desvencijadas valijas y son en su mayoría hombres. Los burdeles son uno de los espacios principales en los que se gestan estos cancioneros. Allí las mujeres cantaban acompañadas de pequeñas orquestas. María Severa, Rosa Eskenasi o La Fornarina (intérpretes de fado, rebético y cuplé respectivamente) iniciaron su carrera en la penumbra de los prostíbulos y en los abrazos fugaces. En Esmirna o Salónica, el *café amán* – el local en el que se interpretaban estos cantos urbanos – contaba con algunas discretas habitaciones en la parte de atrás. También las chicas de los teatrillos de variedades, las primeras que cantaron la copla, alternaban con los clientes en el *foyer.* Cafishios de Buenos Aires, *dabayides* griegos, los chulos de Cádiz o Madrid, el burdel es también un negocio para los guapos del lugar. Lógicamente muchas composiciones reflejan los orígenes prostibularios de estos cancioneros de arrabal. Tangos como *Concha sucia, Dame la lata, Déjalo morir adentro* y tantos otros que no se han conservado ya que la industria discográfica no los recogió. En el caso del rebético, se ha conservado milagrosamente una pizarra grabada en 1908 y que lleva por título *Canto de burdel*. La letra es directamente pornográfica. Por supuesto también la copla se hace eco del burdel y de la casa de mancebía, disfrazado a veces como "café de marineros" como en la copla de Rafael de León *La Lirio*.

Porque otro de los escenarios de los cancioneros de arrabal fueron los cafés y los teatrillos de variedades, lugares de encuentro y de desencuentro, de multitud y

anonimato, de máscara y de exposición – permitieron no sólo la transformación de las expresiones culturales de cada comunidad gracias al contacto con las ajenas, sino que también albergaron la metamorfosis de los géneros y formas tradicionales en aquellos propios de la cultura urbana.



El café Asia Menor en un arrabal de refugiados griegos tras la catástrofes de 1922 y el intercambio de poblaciones. Es entonces cuando la música de lo griegos otomanos entra en contacto con las tradiciones musicales de las subculturas autóctonas configurando el rebético.(Archivio Papayoanu) .

Los cafés cantantes (copla), boliches y cafetines (tango), *café amán* (rebético) casas de fado (fado) y salones (*ragtime*) fueron sustanciales no sólo en la difusión sino también en el desarrollo de estos géneros. Como afirma Paul Zumthor, la existencia de estos lugares y la función social que asumían no podían dejar de marcar el arte de los intérpretes. La imagen del espacio real en el que se

desarrollaba la *performance* se integraba al proyecto poético. La naturaleza del lugar, adecuado para reunir un público variopinto durante una duración determinada, en unas horas de ocio profesional, otros tantos factores dramatizan la palabra poética y llevan a la declamación, a la canción, hacia alguna forma de teatro. Precisamente en los *cabarets* y teatrillos se produjo la definitiva transformación de estas formas populares y urbanas en un artefacto poético que debía servir a la industria del espectáculo en primer lugar, y luego a la del turismo, ahora bajo la atenta mirada del poder. El lunfardo del tango, la germanía del rebético o los giros populares de la copla desde la tercera década del siglo pasado son ya un recurso literario de creadores que, si bien han podido pertenecer al arrabal o a los bajos fondos, se mueven ahora en los circuitos profesionales. Miguel de Molina, Rosa Eskenasi o Carlos Gardel son ejemplos de esto.



La

cantante de rebético Rosa Eskenasi (1885-1982), junto al macedonio, Demitris Semsis (violin) y el armenio Agapios Tumbulus (uti).

El arrabal es ya un lugar de la literatura, de la imaginación. Las revistas y sainetes han convertido en personajes a sus protagonistas. La copla, el rebético y el fado parecen querer perpetuar en sus letras y melodías espacios y costumbres periclitadas. El tango, quizá como ningún otro cancionero, ha sido prolijo en la elegía. Es la *saudade* del fado, el *sebdás* del rebético, el lamento por lo que fue arrebatado, por lo que jamás podrá ser alcanzado o sencillamente por lo que nunca existió.

En cada número descubriremos la historia de las canciones e intérpretes de estas músicas que tuvieron en los puertos albergue e inspiración.



El café Corso y en Luna Park en Punta, Esmirna. En este tipo de cafés adquirió su forma característica el cancionero urbano de los griegos de Oriente. Archivo Papayoanu.

“Niebla del riachuelo” por Osvaldo Fresedo

Imm.1 El antiguo puerto de Esmirna. Archivo personal