

## MANIFESTACIONES DE MÍSTICA PROFANA EN EL CANCIONERO GRIEGO DE ORIENTE<sup>1</sup>

Alberto Conejero López  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

**Resumen:** La presencia de términos y fórmulas relacionados con el sufismo otomano es frecuente en el folclore urbano de los griegos de Oriente. Tras la derrota de las tropas griegas en Asia Menor en 1922, los refugiados llevaron con ellos esta tradición y la integraron en el denominado estilo *rebético*, que en esos años emergía como una cultura subalterna en las urbes griegas.

Aunque este fenómeno debiera haber ocupado un lugar principal en los estudios neohélenicos, hasta el momento sólo ha sido abordado superficialmente por los investigadores. ¿Qué tipo de relación tuvieron los músicos griegos con las cofradías sufíes? ¿Cómo podemos explicar la presencia en este cancionero de terminología mística como *tekke*, *hal*, *mast* o *derviş*? ¿Se trata simplemente de una construcción metafórica? Todas estas interrogantes están relacionados con una cuestión de mayor calado: la identidad cultural de los griegos otomanos tal como está reflejada en su música.

A través del análisis de esta terminología mística en los versos de las canciones, intentaremos arrojar luz sobre la conexión de algunas órdenes místicas y sus rituales heterodoxos con elementos marginales de las comunidades griegas a finales del siglo XIX.

**Palabras claves:** Cancionero urbano greco-oriental, órdenes místicas otomanas, rebético, sincretismo cultural

## MANIFESTATIONS OF PROFANE MYSTICISM IN EASTERN GREEK FOLKSONG

**Abstract:** The use of Ottoman Sufism imagery is recurrent in the Greek folksongs developed in urban centres of Asia Minor. After the Smyrna catastrophe, the refugees brought with them this tradition and they integrated it in the so-called *rebetiko* style that was flourishing at that time.

---

## Alberto Conejero L., Manifestaciones de mística profana en el cancionero...

Although this phenomenon appears as a major and extraordinary interesting issue, it was given only secondary attention by the research so far. What kind of relationship had the dervish lodges and their rituals with Anatolian Greek musicians? How can we explain the presence of terms like *tekke*, *hal*, *mast* or *derviş* in the song lyrics? Was it a mere aesthetic and metaphorical construction? All these questions are related to a larger and sometimes controversial question: the cultural identity of Ottoman Greeks as it is reflected in music.

Through the analysis of the mystical terminology in the song lyrics, I will try to highlight the connection of some Sufi *tarikatar* (Bektasi and Mevlavi) and their specific heterodox rituals with marginal elements of Greek society in Constantinople and Smyrna during the later 19<sup>th</sup> century.

**Key words:** Eastern Greek traditional songs, Ottoman mystical orders, rebetic, cultural syncretism

**Correspondencia:** Alberto Conejero López ([albertoconejerolopez@hotmail.com](mailto:albertoconejerolopez@hotmail.com))  
Consejo de Investigaciones Científicas, España. Dirección postal: C/Cava Alta, 9.  
Primero B. 28005. Madrid-España.

La presencia en el cancionero griego<sup>2</sup> de Asia Menor de la figura del derviche y su estrecha conexión con el consumo de hachís es uno de sus rasgos más característicos y, sin embargo, menos estudiados. Y aunque en otras tradiciones musicales coetáneas —desde el tango al cuplé— las referencias a fumadores de hachís no son excepcionales, lo cierto es que sólo en los textos del repertorio de los griegos de Oriente encontramos fórmulas y símbolos que incluso en una primera lectura evocan universos poéticos como los de Hafid, Yunus Emre o Jayyam:

...haced que cuando muera se me lave  
con vino y sea mi ataúd de madera de  
cepa.  
Jayyam, *Rubaiyat*<sup>3</sup>

... y que cuando yo muera sobre mi ataúd  
broten plantas de hachís.  
Marcos Vambacaris, *El embriagado*<sup>4</sup>

<sup>2</sup> El uso en este artículo de los términos ‘griego’, ‘turco’ o ‘judío’ indica la pertenencia a los diferentes millets (griego ortodoxo, turco musulmán y judío, respectivamente) durante los últimos años de administración otomana, sin las resonancias ni la correspondencia exacta de su uso en los estados-nación surgidos del colapso del Imperio Otomano.

<sup>3</sup> O. KHEYYAM (1951), p.11. En el texto he preferido utilizar la transcripción de los nombres de los autores más útiles al lector hispano y que es la habitual en las ediciones más recientes, cfr. O. JAYYAM (1996).

<sup>4</sup> El lector puede encontrar al final de este artículo, junto a la bibliografía, las referencias completas de las canciones citadas.

Y si bien esta similitud temática pudiera obedecer a la existencia de fórmulas y arquetipos universales, lo cierto es que un estudio más detallado del vocabulario nos permite plantear una serie de interrogantes sobre los orígenes socioculturales del cancionero urbano de las comunidades greco-ortodoxas asentadas en territorio otomano, un cancionero que ya décadas antes del intercambio obligatorio de poblaciones tras el Desastre del 22 había llegado a Grecia con la apertura de locales donde compañías minorasiáticas interpretaban música al estilo otomano<sup>5</sup>. Para ejemplificar la presencia constante de los derviches en el cancionero popular greco-oriental citaré dos textos separados por casi un siglo de distancia. El primero de ellos apareció en el número del 26 de junio de 1898 de la publicación satírica *Rabagás*<sup>6</sup>, y es una crítica de la actuación de la cantante esmirniota Fotiní, que entonces triunfaba en los escenarios atenienses con la canción turca *Memo*:

La voz masculina de Fotiní tiene tonos profundos y misteriosos, suspiros que son capaces de rasgar el corazón del más insensible de los señores, la modulación de un *ruiseñor* que envía al que escucha su canto de una orilla a otra del Bósforo, y sobre todo una dulzura, profunda, profunda, como la *flauta* de un derviche.<sup>7</sup>

El segundo es un fragmento de las memorias del músico Marcos Vambacaris:

Que nos llamasen “derviche” era para nosotros una cosa muy importante. Nosotros entendíamos por eso buen chico, sabio, tranquilo; que todo lo que hace está bien hecho, de la manera correcta. Un muchacho derviche. Esas palabras son turcas y creo que significan cura, quizá monje. ¿Ves qué cosas teníamos nosotros en la cabeza? *Cuchavakis*, *mangas*<sup>8</sup>, derviche, todo es lo mismo. Con la diferencia que el derviche es quien está por encima de todos.<sup>9</sup>

Debemos ahora preguntarnos el porqué de la ausencia de estudios especializados en un tema que a priori debería haber ocupado una página central en

---

<sup>5</sup> En Grecia estos cafés cantantes fueron conocidos con el nombre de *café amán* o *café sandur*. Para un estudio completo sobre la implantación de estos locales cfr. C. JATSIPAPANDASIS (1986). En el Imperio Otomano el apogeo del café cantante coincide con el sultanato de Abdülhamid II (1876-1909). Paradójicamente, estos espacios de encuentro intercultural funcionaron durante uno de los períodos más represivos de la Sublime Puerta con las minorías religiosas y lingüísticas.

<sup>6</sup> De marcado carácter liberal y antimonárquico la publicación satírica *Rabagás* era editada y distribuida por griegos de origen constantinopolitano en Atenas.

<sup>7</sup> En C. JACHIPAPANDASIS (1986), p.58. En cursiva los turquismos del original griego.

<sup>8</sup> Los dos términos designan a tipos pertenecientes a estructuras clanísticas y marginales de las primeras décadas del siglo pasado: jaques, bravos, chulos, etc.

<sup>9</sup> M. VAMBACARIS (1978), p.123.

## Alberto Conejero L., Manifestaciones de mística profana en el cancionero...

los estudios neogriegos: por un lado, los prejuicios nacionalistas que aún siguen operando en determinados círculos académicos en Grecia y Turquía, incapaces de afrontar realidades culturales sincréticas y supranacionales, han privilegiado en Grecia el estudio de la canción tradicional (*dimoticó tragudi*) en detrimento del cancionero urbano o popular<sup>10</sup> (*asticó tragudi*) con la obsesión de encontrar en la canción tradicional ecos del pasado helénico —y así demostrar la continuidad cultural entre las dos realidades culturales y políticas—. Por otro, el estudio de procesos socioculturales acontecidos en la marginalidad presenta en ocasiones obstáculos insalvables por la ausencia de fuentes documentales de las culturas subalternas frente a las hegemónicas.

Algunos estudios aislados han venido a paliar este vacío<sup>11</sup>. En el ya clásico libro de Ilías Petrópulos *Rebética tragúdia*<sup>12</sup>, se incluyen grabados y antiguas tarjetas postales con reproducciones de derviches. Sin embargo, en el estudio preliminar a la antología no se menciona en absoluto el fenómeno. En el libro colectivo *Rebetes kie rebético tragudi*, el coordinador Nicos Cotaridis aventura con cautela:

Sin embargo, algo del mundo de los derviches sobrevivió en el rebético y llegó hasta nuestros días, aunque ya nadie sepa después de tantos años qué significa *tekés*<sup>13</sup> (...) No, no insinúo que la canción rebética provenga de los derviches. Quiero decir solamente que algunos rescoldos del mundo de los derviches sobreviven, un recuerdo de un misterio lejano, el eco de las liturgias de consumo de hachís y la santidad de los lugares donde se producía; las danzas hieráticas y extáticas de los

---

<sup>10</sup> Debemos hacer notar ahora cómo, en realidad, el cancionero popular urbano greco-oriental nace en un momento de transición entre la poesía oral —entendiendo por ésta la difundida entre un público amplio en una acción continuada y prolongada de recreación y variación— y la poesía popular —la creada en una fecha reciente, difundida entre un público bastante amplio, durante un período más o menos breve, en el transcurso del cual su forma permanece igual—. Para esta distinción cfr. R. MENÉNDEZ PIDAL (1968), pp. 45-47. Sin embargo, este cancionero reelabora mucho del material de la canción tradicional y se sirve de sus espacios y vías de transmisión. Para este fenómeno de la contrahechura o la canción contrafacta cfr. J.M. PEDROSA (1994).

<sup>11</sup> En los últimos años han aparecido estudios multidisciplinares que quizá impulsen estas líneas de investigación. Hay que destacar, en lo relativo a nuestro campo de estudio a E. ROGAN (2002)

<sup>12</sup> Aunque la obra de Petrópulos adolezca en ocasiones de falta de metodología científica lo cierto es que sus escritos sobre los grupos marginales en Grecia y las urbes anatolias constituyen un auténtico punto de partida para estos estudios. La publicación del libro citado durante la Dictadura de los Coroneles (1967-1974) le costó seis meses de cárcel al autor. El libro de Petrópulos es fundamental para entender la lectura que en la actualidad hacen los griegos del cancionero oriental. Petrópulos priorizó y recogió el repertorio relacionado con las drogas y los bajos fondos ignorando otras temáticas y estilos del variado repertorio otomano. Esta lectura sesgada —ayudada por la incapacidad de asimilar rasgos culturales no considerados genuinamente griegos— es la que persiste hoy día en Grecia.

<sup>13</sup> El término turco *tekke* designa en los Balcanes y Anatolia un convento de derviches. Posteriormente analizaremos en qué sentido lo está utilizando el autor. Véase *infra* nota 34.

hombres; la familiaridad con los dioses y con los demonios; la aniquilación de los valores y la decadencia de su mundo. Aún hoy conviven con nosotros junto al mozo, al gallardo, al bandolero<sup>14</sup> y al derviche<sup>15</sup>.

¿A qué se debe la continua presencia del derviche en el cancionero oriental griego? ¿Se trata solamente de un motivo literario, de un *topos* sin relación alguna con la realidad en la que se inspira? O por el contrario, ¿existió algún elemento conector entre las órdenes místicas otomanas y la población griega? De todos los elementos de la *performance*<sup>16</sup> en este artículo analizaremos con profundidad el texto de canciones —entendiendo por *texto* la secuencia lingüística percibida en cada ejecución o reproducción— recogidas o compuestas por autores minorasiáticos<sup>17</sup> buscando en ellos fórmulas y términos que puedan apoyar nuestra hipótesis de trabajo. Excepcionalmente, nos referiremos otras dimensiones de la *performance* como la música y el espacio.

La imbricación del misticismo otomano y los grupos cristianos locales en los primeros siglos del Imperio Otomano ha sido estudiada con profundidad<sup>18</sup>. Más escasa es la bibliografía que atiende a los centros urbanos en el último siglo de vida de la Sublime Puerta. Para que el lector se haga una idea de la aceptación e

---

<sup>14</sup> Es imposible verter en castellano las múltiples connotaciones de los originales utilizados. Los dos primeros —*palicari* y *levendis*, de étimo griego y turco respectivamente— son frecuentes en el folclore tradicional y sirven generalmente para definir a un joven de buena planta y aguerrido; *daís* es el término turco para nombrar al jefe de una cuadrilla mafiosa en las urbes anatólicas; *seibékis* era el miembro de un cuerpo militar irregular —casi de mercenarios— que prestaba sus servicios al sultán a cambio de una recompensación económica. Como podrá deducir el lector, todos son arquetipos de masculinidad.

<sup>15</sup> N. COTARIDIS (2003), p.11.

<sup>16</sup> Sigo aquí la terminología de Zumthor, que denomina *performance* a todos los elementos que intervienen en la acción compleja de transmisión y percepción un mensaje poético. En el caso del folclore urbano, con la aparición de los medios de conservación y reproducción diferida (el gramófono principalmente), nos encontramos ante una forma de oralidad diferida, aunque no siempre, en el tiempo y en el espacio. Cfr. P. ZUMTHOR (1991), p.33 y ss.

<sup>17</sup> Con la excepción del propio Marcos Vambacaris, nacido en la isla de Siros en 1905. Figura fundamental en la transmisión del cancionero popular, supo crear un nuevo estilo musical a partir de la tradición minorasiática.

<sup>18</sup> El estudio más significativo es el de S. VRIONIS (1971). En castellano el lector puede acudir a I. PÉREZ (1998). El sincretismo del dogma bektashí fue un factor decisivo en la islamización de Asia Menor y los Balcanes. La influencia del cristianismo anatolio rural en los rituales bektashíes provocó por ósmosis la conversión de un gran número de cristianos a las creencias de hayi Bektash. Aunque la orden mevleví —fundada por Sultan Walad, hijo del maestro espiritual Yalal al-Din Rum (m.-1273)— también fue popular entre los cristianos anatólicos, nunca tuvo la flexibilidad dogmática de la bektashí y mantuvo siempre relaciones fluidas con la Sublime Puerta.

## Alberto Conejero L., Manifestaciones de mística profana en el cancionero...

importancia de las *turuq*, las ordenes místicas<sup>19</sup> —sobre todo las autóctonas *Mevleviye* y la *Bektashiye*—, en la realidad cotidiana otomana hasta su prohibición por la recién nacida República Turca de Kemal Atatürk citaremos los ya clásicos estudios de John Kingsley Birge y Thierry Zarcone.

El primero, en su obra sobre la orden bektashí, estima en más de siete millones los miembros de la orden que vivían dentro de las fronteras imperiales antes de la abolición de la orden en 1826<sup>20</sup>. El profesor Zarcone calcula en casi cuatrocientos el número de *tekkeler* sufíes en la Constantinopla de 1920<sup>21</sup>. Si cada *tekke*, dependiendo de su situación e importancia, podía albergar una media de cuatro a siete derviches, nos encontramos que de los 300.000 habitantes de la Ciudad, más de 15.000 vivía en los monasterios místicos.

Y aunque nunca podamos hablar de una sociedad igualitaria y multicultural, lo cierto es que a finales del siglo XIX, con la industrialización de las urbes y la aparición de nuevas formas de ocio, vieron la luz diversas expresiones culturales que ignoraban las fronteras de las diferentes comunidades, como los ya citados cafés cantantes. Este contacto intercomunitario fue forzosamente más frecuente e intenso entre la clase productiva y los miembros de los bajos fondos. En los barrios humildes de las grandes urbes, las formas populares del sufismo atraían a estratos marginales de la sociedad otomana; músicos callejeros, mendigos, charlatanes, proxenetas y derviches compartían la lucha por la supervivencia diaria o, en la expresión del profesor Kafadar, una *mahalle solidarity*<sup>22</sup>, una solidaridad de barrio. En ese mismo estudio, Kafadar analiza el diario de un derviche, escrito en el siglo XVII; en él encontramos numerosas referencias al contacto diario de los miembros de las cofradías con los gremios y las capas más modestas de la sociedad otomana. En las páginas del diario se relata su presencia en reuniones sociales, paseos por la ciudad, apasionadas discusiones en las barberías, etc. Zarcone insiste en el uso social de los *tekedes* en las horas que no había liturgia<sup>23</sup>.

Fueron los grupos más heterodoxos del sufismo otomano los que extendieron por todo el Imperio el consumo de hachís. Más barato y accesible que el alcohol hasta nuestro siglo, el hachís ha sido la droga claramente vinculada al mundo marginal urbano en Oriente Próximo. En la doctrina sufí, el término *faqīr* (pobre) está ligado al concepto de pobreza (*faqr*), que en la práctica diaria de los miembros se traducía en

---

<sup>19</sup> Entre las obras de carácter general que se han ocupado del misticismo islámico y que han sido traducidas al castellano hay que destacar A. SCHIMMEL (1992), especialmente el capítulo dedicado al misticismo popular turco y el libro; una buena colección de estudios, cinco de ellos dedicados a las órdenes otomanas, es el coordinado por A. POPOVIC y G. VEINSTEIN (1997).

<sup>20</sup> J. K. BIRGE (1937), p. 15. De los cuales siete millones estarían en Anatolia, cien mil en Albania, ciento veinte mil en Estambul y el resto distribuidos por Irak, Creta y Macedonia. La cifra, que recoge un estudio de 1929, nos parece exagerada.

<sup>21</sup> T. ZARCONI (1993), p. 95.

<sup>22</sup> C. KEFADAR (1989), p. 124

<sup>23</sup> T. ZARCONI (1993), *introducción*, III.

un voto de pobreza y de entrega absoluta a Dios. Aunque a lo largo de los siglos el término ha sido utilizado con imprecisión, éste y su equivalente persa *darwīš* —más habitual en el sufismo otomano— han servido para designar tanto a los místicos mendicantes como a los miembros más humildes de las órdenes. Para los bektashíes, los pobres, los *fuqarā*, eran los seguidores de la senda mística. El griego adoptó del turco (gr. *φουκαράς* < tr. *fukara*) el término con esta imprecisión semántica<sup>24</sup>. Fueran derviches mendicantes o simples desarrapados, lo cierto es que el hachís encontró en ellos a sus más fervientes adeptos hasta tomar el nombre de ellos. Así el hachís, la hierba de los pobres, *hašīšāt al-fuqarā*, se convirtió en una seña de identidad para estos grupos, un constante punto de unión entre las formas populares del misticismo y los bajos fondos. Según Rosenthal, lo que distinguía a los derviches de los simples fumadores de hachís era que los primeros habían rodeado de culto su consumo, por lo que en ocasiones era imposible distinguir a los simples mendigos o maleantes de los derviches<sup>25</sup>.

Aunque el consumo de hachís había acompañado a los pueblos arabo-islámicos durante siglos y era considerado como un medicamento, en el siglo XII se desencadenó una cruzada contra su consumo<sup>26</sup>. Por analogía, se extiende entonces también al hachís la prohibición coránica de beber vino, por ser embriagante y tóxico. Aún hoy, tanto en griego como en turco, además de fumarse, el hachís "se bebe".

En contraste con esta visión, tanto el vino como el hachís son para los derviches sustancias que potencian sus capacidades sensoriales y de percepción espiritual. Y como respuesta a la polémica que ha generado ríos de tinta sobre la literalidad de la literatura mística dedicada al hachís y al vino, señalaremos que los derviches del *tekke* bektashí de Abdal Musá, en la región de Antalia, cuidaban una pequeña extensión de viñedos y producían su propio vino<sup>27</sup>.

En el primero de nuestros textos encontramos también el binomio hachís-vino asociado a la figura del derviche:

### *El derviche*<sup>i</sup>

Όπου ντερβίσης χασικλής  
πρέπει να'ναι μερακλής.  
Ο μπαγλαμάς και το κρασί  
είναι για κάθε μερακλή.

Si te encuentras a un derviche fumador  
seguro que también es bohemio.  
El *baglamás* y el vino  
para el bohemio nacieron.

<sup>24</sup> Como bien indica el profesor Indalecio Lozano, esta imprecisión es la que ha llevado a atribuir el uso de hachís de manera indiscriminada a los sufíes cuando, en realidad, sólo las cofradías más heterodoxas y marginales recurrían a él. Para la terminología sufí conectada al uso del hachís vid. I. LOZANO (1996). El lector interesado puede encontrar en la bibliografía más obras del autor sobre el consumo de hachís en el mundo islámico.

<sup>25</sup> F. ROSENTHAL (1971), p. 148 y *ss.*

<sup>26</sup> I. LOZANO (1988), p. 12 y *ss.*

<sup>27</sup> S. FAROQUI (2000), p. 94.

## Alberto Conejero L., Manifestaciones de mística profana en el cancionero...

El consumo de hachís y otras sustancias embriagantes, la rebeldía contra las formas de religiosidad comúnmente aceptadas y su asociación con elementos rebeldes como los jenízaros (en el caso de la orden *Bektashiye*), suscitaron el recelo de muchos sectores de la sociedad otomana. En 1637, el sultán Murad IV ordena con un firmán la persecución y castigo de los jenízaros adictos al consumo de hachís, tabaco y vino. Esta desconfianza alimentó paradójicamente la curiosidad sobre el mundo de los derviches, con un fecundo reflejo en los relatos de los viajeros occidentales.

En uno de los cantos más antiguos y difundidos entre los griegos de Asia Menor —las fuentes más antiguas que la recogen son de finales del siglo XIX— encontramos a un grupo de derviches que son sorprendidos por la policía mientras fuman hachís en el barrio turco de Esmirna:

### *Los baglamades*<sup>ii</sup>

Στους Απάνω Μαχαλάδες  
πιάσανε δυο ντερβισάδες.  
Είχανε φτιαχτεί λιγάκι  
και φουμάρανε μανράκι.  
Παίζουν το μπαγλαμαδάκι  
για να σπάσουνε μεράκι.

En los Arrabales Altos  
a dos derviches pillaron.  
Estaban ya colocados  
de lo que habían fumado.  
Tocaban el baglamás  
olvidando su pesar.

- Ωπα, ίσα μάγκα, φέρ'τονε βόλτα τον  
αργιλέ!

- ¡Vamos, compadre, que rule el  
narguile!

Γύρω, γύρω μπαγλαμάδες  
και στη μέση ντερβισάδες.  
Και φουμάρουν χασισάκι  
για να σπάσουνε μεράκι,  
παίζουν τα μπαγλαμαδάκια  
και χορεύουν ντερβισάκια.

En corro los instrumentos,  
los derviches en el centro.  
Fumando hachís del bueno,  
olvidaban sus tormentos.  
Los *baglamás* suenan, suenan,  
y los derviches dan vueltas.

- Γεια σου Καρίπη αθάνατε, γεια σου!

- ¡Vamos, Caripis que eres inmortal!

Ο λουλάς και το καλάμι  
μ'έφεραν σε αυτό **το χάλι**.  
Ο λουλάς και το νεφέσι  
μ'έφεραν σε αυτή τη θέση.

La cazoleta y la boquilla  
me han dejado sin vida.  
La cazoleta y el hachís  
me han dejado así.

- Γεια σου μάγκα! Πάρ'την βολτίτσα  
σου, να μου ζήσεις, ίσα!

- ¡Vamos, compadre! ¡Baila para  
nosotros! ¡Que te veamos muchos  
años!

- Γεια σου Καρίπη μου, γεια σου, να  
μην πεθάνεις ποτέ!

- ¡Caripis, no tenías que morirte  
nunca!

Antes de proseguir es importante detenernos en uno de los vocablos que aparecen en el texto. Se trata de *χάλι* (*jali*), término que quizá debemos interpretar con su acepción etimológica y no con la actual del griego moderno. En la terminología mística *hal* significa cada *estado espiritual* por el que el sufí atraviesa en su senda mística: la atención a Dios, la proximidad, el temor, la intimidad, la revelación etc. Habitualmente es sinónimo de trance, de éxtasis amoroso por la unión con Dios. Así, un verso que en una lectura superficial sólo describiría el estado de ruina del fumador (si nos ceñimos al significado griego del término) adquiere nuevas dimensiones si lo interpretamos teniendo en cuenta la acepción del turco otomano.

En las estrofas de la canción encontramos una gráfica descripción de la danza de los derviches. La música es el segundo nexo de unión entre las cofradías místicas y la población ortodoxa de habla griega. El afamado *sema*, la *escucha* espiritual de música que permite desvelar misterios y conducir al arrebato, pronto salió del estrecho círculo de los derviches confirmados. Frecuentemente las ritualizadas ceremonias de los derviches giróvagos eran seguidas de un banquete festivo. También el *ayn-i yem*, la principal ceremonia ritual de los bektashíes, concluía con un ágape regado con alcohol que reunía a hombres y mujeres, y se conservan numerosos testimonios de que a menudo los derviches contrataban músicos profesionales para que tocaran en sus ceremonias:

Todos los cantantes que ya he mencionado tuvieron una intensa influencia de los cantos de los derviches (...) cuyos rituales consisten en el canto y la interpretación de piezas musicales que fascinan a quien las escucha, así como el baile durante una hora y dos. ¿Y qué bailan? Girar rítmicamente sobre la punta de los pies sin perder el equilibrio. Una de esas sectas, llamada los derviches Mevlevíes, han permitido el ingreso en sus filas de individuos que cantan y tocan excepcionalmente. Recuerdo que en mi niñez me marchaba de casa cada viernes para ver las ceremonias de los derviches en sus templos, y escuchar sus hermosas melodías... A menudo, otros judíos de Esmirna que amaban la música solían disfrutar de estas ceremonias. Cada derviche sabía no sólo cómo cantar con propiedad, sino el arte del canto musulmán a la perfección. Tenía que saber los *makams* a la perfección y su garganta fue creada para el canto. De ellos aprendieron nuestros cantantes sus bellas melodías para luego introducirlas en las sinagogas<sup>28</sup>.

La destreza de los músicos, la belleza de los himnos y la fama de sus danzas extáticas hizo que a los legos de las cofradías —los candidatos a miembros que no participaban en la liturgia y mantenían sus actividades normales— se les uniera un

---

<sup>28</sup> El comentario de Moshe Vital está recogido en E. SEROUSSI (1989), p. 34.

## Alberto Conejero L., Manifestaciones de mística profana en el cancionero...

variopinto espectro de individuos. Y aunque los *sema* en ocasiones fueran profanos y los que acudían a ellos escucharan sólo su ego (*samaa al-nafs*) por divertimento y no atendieran a la audición del alma, las ceremonias y músicas de los derviches propiciaron la comunicación entre el ámbito de lo profano y lo místico. En ocasiones, un poema espiritual que utilizara la parábola del amor era interpretado literalmente por los músicos no *suffes* y así lo incorporaban a sus repertorios. Como estamos analizando, también los cantos profanos eran contaminados por la trascendencia de los himnos *suffes*<sup>29</sup>.

Aparte del famosísimo *ney*<sup>30</sup>, los derviches se hacían acompañar por el *canonaki* (cítara oriental), el violín, el *sanduri* y el *baglamás*<sup>31</sup>. De todos estos instrumentos —típicos de la música culta otomana y utilizados por los músicos griegos— es el *baglamás*, parecido a un laúd de cuello largo, el más relacionado con las cofradías místicas. Ya con este nombre, ya con el de *saz* o *tambur*, es el instrumento sagrado de los bardos especializados en el repertorio místico. Muy apreciado por los alevíes<sup>32</sup>, el *baglamás* es recurrentemente mencionado en el cancionero greco-oriental, siempre asociado al consumo de hachís:

### La timba<sup>iii</sup>

Κάνω βόλτα και φουμάρω.  
Άιντε ξαναπαίζω και ρεφάρω.  
Τώρα αδέρφι ντερβισάκι,  
άντε, μπαγλαμά και χασισάκι

Doy mis vueltas y fumo.  
Vuelvo a jugar, me vuelvo a retirar.  
Ahora mi hermano, pequeño derviche,  
dale al *baglamás* y al hachís.

### En el *tekés* de Manzos<sup>iv</sup>

Γεια σου Μάνθο μου ντερβίση,  
ο *τεκές* σου δε θα σβήσει,  
άφησε το *μπαγλαμά* σου,  
γέμισε μας το λουλά σου.

¡Vamos, Manzo, derviche!  
Tu *tekés* nunca se apagará.  
Deja a un lado el *baglamás*,  
llena nuestra cachimba.

---

<sup>29</sup> Para la importancia de la música en el sufismo véase A. HAMMARLUND, TORD OLSON, ELISABETH ÖZDALGA (1997)

<sup>30</sup> Flauta de caña a la que están dedicados los primeros versos del Maznawi o Mesnevi: «Escucha este *ney* que se lamenta, se queja de la separación», obra maestra de Rumí. El libro, el llamado “Corán en persa”, es una colección de 24.000 dísticos y es fundamental en el rumbo del sufismo otomano. El *ney* representa el cuerpo ascético del músico animado por el aliento divino.

<sup>31</sup> He utilizado los términos griegos para la transcripción de los instrumentos.

<sup>32</sup> Devotos del yerno del Profeta, Alí, y ligados al movimiento bektashí —aunque no puede establecerse una tautología entre las dos corrientes— los alevíes son actualmente la minoría religiosa más importante en Turquía, aproximadamente un veinte por ciento de la población. De variado origen étnico, este grupo chiíta dentro de la Turquía sunita se ha caracterizado por su posición antidogmática frente al Islam y por el universalismo de sus creencias.

- Γεια σας ντερβισάρες! Όπα!
- Γεια σου Σιδέρη με το λαυτάκι σου.
- ¡Esos derviches, vamos!
- Salud Sideris con tu laúd.

### La bohemia<sup>v</sup>

Παίζουνε και οι ντερβισάδες  
λύρα, ούτι, μπαγλαμάδες.

Tocan los derviches  
Lira, laúd y *baglamades*.

### De tapadillo *Maryori*<sup>vi</sup>

Μπάρμα-Νικολή κοίτα καλά,  
μη μας πήραν και τον μπαγλαμά,  
μη πας πήραν το χασίσι,  
Μπάρμπα-Νικολή ντερβίση.

Ay, tío Nicolás, mira con atención,  
que no nos hayan quitado el *baglamás*,  
que no nos hayan quitado el hachís,  
tío Nicolás, derviche.

Por último, de los siete grados de la jerarquía espiritual bektashí, el inferior era el de los no iniciados, los *asik* (gr. *ασίκης*), enamorados de Dios, que podían participar en las reuniones y el canto pero no en las ceremonias rituales. Para las otras cofradías, los ya citados trovadores ambulantes eran denominados con el mismo nombre. Los *asikides* se incorporaron al tejido urbano a mediados del siglo XVII y abrieron sus cafés. En el cancionero greco-otomano encontramos también la figura del *asikis*, con el sentido de gallardo, altanero:

### El lamento del derviche<sup>vii</sup>

Όποιος φουμάρει στην αρχή το 'χει για  
*ασικλίκι*, μα σα ριζώσει στην καρδιά  
γίνεται θεριακλίκι.

Quien fuma hachís al principio lo tiene por  
gallardía pero si echa raíces en el corazón  
se vuelve una agonía.

### El pequeño *baglamás*<sup>viii</sup>

Και τον κάνανε μαντάρα οι *δερβίσηδες*  
και στην πιάτσα βγήκαν τώρα άλλοι  
*ασίκηδες*

Y lo hicieron papilla los derviches  
y han salido a la palestra otros valientes

Pero regresemos ahora a la segunda canción, *Los baglamades*. Es significativo que en los versos no exista ningún dato que sea especialmente denotativo, si exceptuamos la mención al arrabal de Esmirna. Esta imprecisión nos servirá para plantearnos las cuestiones centrales de este artículo.

¿De qué tipo de derviches habla la canción? ¿Son realmente miembros de una cofradía o simplemente un grupo de fumadores? Si nos encontráramos ante el

## Alberto Conejero L., Manifestaciones de mística profana en el cancionero...

segundo caso, ¿cuándo y cómo se produjo la transformación de un sistema místico de iluminación en una práctica secular? ¿Sobrevivieron en esta última conceptos y elementos rituales de las doctrinas místicas? ¿O acaso la presencia de los derviches es una simple imagen literaria construida fuera de la realidad que la inspira?

Mi hipótesis de trabajo es que dos hechos fundamentales acontecidos en la segunda década del siglo XIX provocaron la aparición de formas de místicas profanas<sup>33</sup> entre la población greco-ortodoxa otomana. Por un lado, el estallido de los movimientos nacionalistas en los Balcanes y especialmente el inicio de la revolución griega en 1821; por otro, la destrucción del legendario cuerpo de los jenízaros —cuya principal doctrina religiosa fue el bektashismo— por el sultán Mehmet II en 1826.

En Grecia, los principios del *Gran Ideal*<sup>34</sup> condujeron a una situación insostenible a las minorías étnicas y lingüísticas, especialmente a la musulmana. Durante las Guerras Balcánicas y la Primera Guerra Mundial las tropas búlgaras y griegas destruyeron numerosos edificios públicos de la población musulmana. En Anatolia, la disolución del cuerpo de los jenízaros acarrió también la prohibición de su brazo religioso, la cofradía bektashí: muchos de sus maestros fueron ejecutados, otros se exiliaron mientras que sus *tekedes* fueron destruidos y sus bienes confiscados. Estos dos hechos, que coinciden en el tiempo y cuyas consecuencias se extienden a lo largo de varias décadas, provocaron que de Creta a Estambul, de Esmirna al Pireo, la orden bektashí viviera los momentos más difíciles de su centenaria existencia.

Es en este período de ilegalidad y persecución cuando debemos datar la conversión de los *tekkeler* o conventos de los derviches en los *tekedes*<sup>35</sup> o fumaderos de hachís de los bajos fondos urbanos. Es probable que aquellos que frecuentaban los prohibidos *tekkeler* —ya fuera para seguir las ceremonias, ya por el consumo de hachís— abrieran locales donde continuar con el consumo de hachís.

Así, desprovistos de religiosidad, los *tekedes* funcionaron como templos seculares donde el *fiel* perseguía una experiencia de trascendencia, el encuentro con aspectos y dimensiones que no son accesibles desde la realidad cotidiana. Un

---

<sup>33</sup> Es necesario aclarar ahora que por mística entendemos “la toma de conciencia de una unión o unidad con o en algo inmensamente mayor”, y que mientras en términos religiosos estas experiencias gravitan en torno a lo Divino, en las manifestaciones profanas giran en torno al Absoluto, al fondo de la realidad, sin estar forzosamente ligadas a formas divinas. Remitimos al trabajo fundamental de J. M. VELASCO (2004), p. 17.

<sup>34</sup> La ambición imperialista de una Gran Grecia, heredera de la gloria del Imperio Bizantino, con capital en Constantinopla. La derrota del ejército griego en 1922 ante las tropas de Atatürk y el intercambio obligatorio regulado por el Tratado de Lausana (1923) significó el abrupto fin —exceptuando la comunidad de Constantinopla— de la milenaria presencia griega en Asia Menor. Este hecho es conocido en griego como *Megali Catastrofi*, El Gran Desastre.

<sup>35</sup> Utilizo la transcripción del término griego *tekés* y su plural *tekedes* para referirme a los fumaderos de hachís; mantengo la turca *tekke* y su plural *tekkeler* para señalar los centros de reunión de los derviches. Aunque en este caso, como puede apreciar el lector, es difícil aplicar uno u otro.

misticismo profano, urbano y sincrético nacido del sufismo otomano —ya influido este último desde su implantación en Anatolia por el chamanismo y el cristianismo— y que arraigó con facilidad entre los más desfavorecidos.

En el libro del arquitecto Panos Nicolís Dselepis, titulado *Historias del chulo Stavri*<sup>36</sup>, encontramos una descripción de uno de esos *tekedes*, el de Hacı Miná<sup>37</sup>, en Estambul. De la detallada descripción del fumadero extraemos el fragmento que retrata la ceremonia:

Cuando anochecía empezaba la procesión de los fieles. Griegos de Oriente, turcos, gentes de otras religiones, que se conocían entre ellos como los miembros de una secta secreta. Cada nuevo candidato había de llegar acompañado de un iniciado al *tekés*. El Anciano<sup>38</sup> Minás penetraba en el sancta sanctorum. Y la pipa empezaba a circular entre los fumadores. El absoluto silencio que reinaba allí sólo era interrumpido por el murmullo de los narguiles.

La ceremonia continúa. El *tekedsís* cimbra ayudado de un fuelle los fragmentos de cristal, de metal y los papeles de colores que cuelgan del techo. Sobre las paredes del cuarto se proyecta una policromía. Los fieles bailan hasta el éxtasis. En ese momento, el *tekedsís* trae del patio contiguo un pavo real, le acaricia la cabeza, le susurra palabras ininteligibles hasta que el animal abre la cola. Los fieles contemplan embriagados las plumas del pavo real, reflejo para el *tekedsís* de la belleza de la obra de Alá.

Con el Desastre de 1922, toda esta tradición viaja junto a los refugiados hasta los puertos griegos. Allí entra en contacto con las canciones del hachís que se cantaban en los *tekedes* locales, ya convertidos muchos en simples fumaderos. No debemos olvidar, sin embargo, que hasta bien entrado el siglo XX los *tekkeler* existieron en Grecia, en ciudades como Salónica, Canea o el propio Pireo, y que seguramente un proceso similar al descrito en Esmirna o Estambul se produjo en territorio griego<sup>39</sup>. La música sigue presente en estos fumaderos, aunque los especialistas y la prensa de la época ya no hablen de expresiones místicas, sino de toxicomanía y alteraciones nerviosas:

Entonces [tras el consumo de hachís] se produce una hipersensibilidad en la audición. La música ejerce una gran influencia en el fumador de hachís. Incluso la música más simple, el

---

<sup>36</sup> P. N. DSELEPIS (1965), pp. 160-216.

<sup>37</sup> El nombre está formado por el turco *Hacı*, aquel que ha realizado la peregrinación a los Santos Lugares, y el griego *Minás*, nombre habitual de santos y patriarcas.

<sup>38</sup> El griego *yeros* del original traduce literalmente el persa *pir*, término que designaba a los maestros espirituales. La acepción primera en persa es ‘anciano’.

<sup>39</sup> Para la supervivencia de los órdenes místicas en los Balcanes tras la disolución del Imperio Otomano véase A. POPOVIC y G. VEINSTEIN (1985).

## Alberto Conejero L., Manifestaciones de mística profana en el cancionero...

rasgueo de un arpa o una guitarra, le seduce hasta la locura y le hunde en un estado de profunda melancolía. Esto se transmite hasta los nervios, y aunque el fumador nunca antes hubiera bailado, el hachís consigue se levante en repetidas ocasiones para bailar<sup>40</sup>.

Como vemos, ya se ha olvidado la concepción sufi otomana que considera que la música es el eco sensible del Verbo Divino y de los sonidos cósmicos, y que por esa razón logra que el alma se evada del cuerpo, en una realidad sociolingüística completamente ajena. Además, muy lejos de la belleza y del ornato de los *tekedes* de Asia Menor, los fumadores del Pireo son habitualmente destartalados y oscuros cuartos ubicados en las zonas más deprimidas de la capital griega, tal como los describe un periodista de la época.

Pie de hombre digno no ha pisado jamás estas tierras. En 1922, el año de la catástrofe minorasiática, Drapechona se encuentra en una situación lamentable. (...) El policía anda a ciegas, llega hasta la puerta y la abre de una patada. Un quinqué nos hace ver que nos encontramos en un sucio escondite, con una cama y dos sillas. (...) Fanis, el que parece ser el dueño del tugurio, se frota los ojos, sonrío y nos hace reverencias de toda clase

– Bienvenidos, muchachotes. ¿Cómo os ha dado por llegaros a nuestra humilde choza?

En el interior, los fumadores nos miran extasiados. (...) Uno de ellos nos invita a sentarnos mientras canta acompañado del sonido un *baglamás*:

¿Dónde encontraré, donde encontraré  
para fumar un narguile?  
¿A estas horas dónde encontraré  
para fumar un narguile?

Sin embargo, por ningún lado el policía encuentra la pipa y todos se hacen cruces y dicen que esa noche no han fumado.

- Pero si apesta vuestro garito.
- Pero, ¿qué dice, señor policía? Es el incienso que hemos puesto a la imagen de Santa Marina porque hoy es el santo<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> Periódico BUKETO (1929)

<sup>41</sup> G. BUKOVALAS (1930).

Estas son algunas de las canciones de la época que describen la atmósfera de estos fumadores:

**El jaque<sup>ix</sup>**

Στον τεκέ όταν πηγαίνω  
τα δερβίσια περιμένω  
κι από κάτω απ' το σακάκι  
έχω το μπαγλαμάδακι.

Cuando voy al fumadero  
a los derviches espero  
y escondido en la chaqueta  
el *baglamás* llevo.

**Fumábamos una noche<sup>x</sup>**

Εφούμερναμ' ένα βράδυ  
ναργιλέ, σπαχάνι, μαύρη.  
Δίχως νά 'χουμε στην πόρτα  
τσιλιαδόρους όπως πρώτα.

Fumábamos una noche  
rico hachís de Persia.  
Sin tener a nadie fuera  
que vigilara la puerta

Κι έρχονται δυο πολιτσίμάνοι  
και μας βρίσκουνε ντουμάνι.  
Ζούλα όλοι οι αργιλέδες,  
φυλαχτείτ' από τους τσέδες.

Dos maderos se presentan  
en mitad de la humareda.  
¡Todas los narguiles fuera!  
¡Los maderos que no os vean!

Στάσου, πολιτσίμάν λεβέντη  
κι άς τον αργιλέ να καίει,  
να φουμάρει το Τουρκάκι  
πού 'ναι φίνο ντερβισάκι.  
Μάυρο φέρνει από τη Σμύρνη  
και καλάμι από τ'Αϊδίνι  
και χαρά στον που την πίνει.

Buenas, señor policía,  
no nos quite la cachimba  
que está fumando el Turquito  
que es un derviche muy fino.  
Hachís trae desde Esmirna,  
de Aidini trae la cachimba.  
¡Y al que lo fuma le da alegría!

**El derviche<sup>xi</sup>**

Ντερβίση μου, να 'ρχόσουνα μια ώρα στο  
τσαρδί μας  
να 'βρισκες τους φίλους μας που ' ν' όλοι  
δικοί μας  
και θα 'βλεπες τους φίλους μας που 'ναι  
όλοι δικοί μας.

Mi derviche, si te pasaras un rato por  
nuestra guarida  
encontrarías a nuestros amigos que son  
todos de los nuestros,  
y verías a nuestros amigos que son todos  
de los nuestros.

Κέφι λοιπόν θα κάνουμε και συ καλός  
ντερβίσης  
Μόν' ο χάρος ο σκληρός αυτός θα μας  
χωρίσει.

Ven junto a nosotros, derviche, y disfruta;  
sólo la Cruel podrá separarnos.

Μα' γω δεν είμαι ποιητής τραγούδια να

Pero yo no soy un poeta que canciones

## Alberto Conejero L., Manifestaciones de mística profana en el cancionero...

ταιριάζω

componga.

και μου τα φέρνει ο αργιλές και τα κατασκευάζω. me las trae el narguile y yo les doy forma.

Y aunque estuvieran rodeados de burdeles y frecuentados por rateros, los *tekeds* conservaban algunos brillos del misterio de los derviches y en su interior el silencio, la calma seguía reinando, tal como describe Vambacaris en su autobiografía:

Los muchachos en el *tekés* buscaban la calma absoluta para embriagarse, para poder soñar. Cuando entrabas al *tekés* tenías que sentarte con respeto y en silencio, sin decir una palabra, callado, pero no mudo, y siempre con una tranquilidad absoluta. Nada más fumar nos echábamos a dormir para ver sueños. [...] No importaba que el *tekés* estuviera en una chabola. Eran hombres honrados, tranquilos, apasionados<sup>42</sup>.

Esa tranquilidad es la que utilizan las enciclopedias y diccionarios griegos para definir al *tekés*, como monasterio musulmán, lugar de relajación y búsqueda espiritual.<sup>43</sup>

La atmósfera del *tekes* y las ceremonias que allí se celebraban son, con pequeños cambios, idénticas a las que se celebraban en los *tekkeler*-fumaderos de Estambul y Esmirna, descritos por Dselepís en sus obras: la autoridad del viejo *tekedsís*, la tranquilidad absoluta, la pequeña sala adornada donde los fumadores bailan, los dulces con los que se ponía fin a la ceremonia. Esta última práctica quizá debamos emparentarla con la práctica mevleví del *şerbet*, la ingesta de bebidas dulces o fruta helada tras las liturgias.

En los versos de las canciones de esta época observamos que el derviche es contemplado como una dimensión de la figura del *rebetis* o del *mangas*. Incluso encontramos el compuesto entre las dos realidades, el *dervisómangas*<sup>44</sup>.

El ser un derviche quería decir que eras un valiente, un honrado, que no molestabas a nadie, les respetaba, me respetaban, los amaba, me amaban...<sup>45</sup>

Aunque habitualmente se produce una tautología tácita entre fumador y derviche, siempre del hombre sabio, del prudente.

---

<sup>42</sup> M. VAMBACARIS (1978), p. 114 y ss.

<sup>43</sup> Εγκυκλοπαίδεια «Ελευθερουδάκης». Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

<sup>44</sup> M. VAMBACARIS (1978), p. 92.

<sup>45</sup> *Íbidem*, pp. 95-96.

**El enganchado**<sup>xii</sup>

Χαρμάνης είμ' απ' το πρωί, πάω για να  
φουμάρω

μες' τον τεκέ του Σάλωνα π' έχει το φινό  
μαύρο,  
μες' τον τεκέ του Μίχαλου π' έχει το σύρμα  
μαύρο.

- Γεια σου Μάρκο ντερβίση!

Να κάτσω να μαστουρωθώ, να σπάσω  
νταλγαδάκι,  
να φύγ' η κάψα απ' τη καρδιά κι όλο μου το  
μεράκι,  
να φύγ' η κάψα απ' τη καρδιά κι όλο μου το  
φαρμάκι.

Τέτοια ζωή που έκανα κι αυτή πάντα θα  
κάνω σ' αυτό το ψεύτικο ντουινιά ντερβίσης  
θ' αποθάνω,  
σ' αυτό το ψεύτικο ντουινιά ρεμπέτης θ'  
αποθάνω.

Θα προτιμήσω θάνατο, το μαύρο δε  
τ' αφήνω,  
κι όπου θα βρίσκω αργιλέ την τζούρα μου θα  
πίνω  
κι όπου θα βρίσκω αργιλέ θα κάθομαι να  
πίνω

Con ganas estoy ya por la mañana y  
para fumar me llevo

al fumadero de Salonas que tiene  
hachís del bueno,  
al fumadero de Míjalos que tiene  
hachís ya puesto.

- ¡Vamos, Marcos, derviche!

Me sentaré para embriagarme, para  
matar mis penas,  
para calmar el fuego en mi pecho y  
todos mis anhelos,  
para calmar el fuego en mi pecho y  
todos mis tormentos.

La vida que he llevado será la que  
haga siempre y en este mundo falso yo  
moriré como un derviche,  
y en este mundo falso yo moriré como  
un valiente.

Antes prefiero la muerte que dejar el  
hachís  
y donde encuentre un narguile le daré  
una calada,  
y donde encuentre un narguile me  
sentaré a fumarlo.

## Alberto Conejero L., Manifestaciones de mística profana en el cancionero...

### El pequeño derviche<sup>xiii</sup>

*Δερβισάκι μου δεν παύεις  
την νταμίρα να φουμάρεις.  
Αμάν δερβισάκι  
πάλι σπάσεις νταλγαδάκι.  
Αμάν ντερβισάκι  
μη φουμάρεις το μαυράκι.*

Mi pequeño derviches, no paras  
de fumar tu china.  
Ay, pequeño derviche,  
otra vez ahogas tus penas.  
Ay, derviche,  
no fumes hachís.

### El derviche y Rita<sup>xiv</sup>

Για την απονιά σου Ρίτα ντερβισάκι θα  
γινώ, το νεφέσι θα φουμάρω, τον καημό  
μου να ξεχνώ.

(...)

Με κατάφερες ντερβίση να με κάνεις ταίρι  
σου, το λουλά να σου φουντώνω να  
περνάς το ντέρτι σου.

Por tu desprecio, Rita, me convertiré en  
un derviche, para olvidar mis penas  
fumaré hachís.

(...)

Me has convencido, derviche, me casaré  
contigo, y te prepararé la cachimba para  
que pases tus penas.

### La derviche<sup>xv</sup>

Είμ' αλανιάρια μερακλού, φουμάρω το  
χασίσι για αυτό μου βγάλαν τ'όνομα πως  
αγαπώ ντερβίση.

Εγώ ντερβίση θ'αγαπώ ώστε να πεθάνω  
κι αν τότε χάσω κι άλλονε ντερβίση θε να  
πάρω.

Όπου σταθώ κι όπου βρεθώ ντερβίσαινα  
με λένεμα και για τον κουτόκοσμο τα  
μάτια μου δεν κλαίνε.

Μ'αρέσουν οι ντερβίσηδες γιατί είναι  
μερακλήδες. Είναι πολύ γιαβίσηδες και  
λίγο μελαλήδες.

(...)

- Να ζήσουνε τα ντερβισόπαιδα!

Yo soy una bohemia apasionada y fumo  
hachís por eso todo el mundo dice que  
amo a un derviche.

Amaré un derviche hasta el día que me  
muera y si lo pierdo a otro derviche  
elegiré.

Donde quiera que esté "la derviche" me  
llaman, pero por este absurdo mundo mis  
ojos no lloran.

Me gustan los derviches porque son  
bohemios, son muy tranquilos aunque  
algo pendencieros.

(...)

¡Que vivan los derviches!

En estos últimos ejemplos encontramos el último término que debemos relacionar con la terminología mística: se trata del *Μαστούρας* < tur. *matsur* < per. *mast*, utilizado para aquel que se encuentra embriagado por la cercanía de Dios.

Con el paso del tiempo y ya en la Grecia de entreguerras, la figura del derviche y sus liturgias forman parte de las habituales fantasías orientales de los autores de la época; una Anatolia perdida o nunca vivida que inspira los arabismos de autores como Tsichanis y llena las canciones de la época con hermosas odaliscas, harenes y derviches.

Para concluir podemos afirmar que la presencia de los derviches en el cancionero greco-oriental no es un exótico motivo literario, sino que se debe a un fértil contacto entre las cofradías místicas y ciertos elementos marginales de la comunidad ortodoxa. Desglosamos, por último, los tres factores fundamentales que incidieron en el desarrollo del proceso:

- a. la convivencia diaria de la comunidad ortodoxa con las cofradías místicas en territorio otomano y la participación activa de algunos de sus miembros —es el caso de los músicos— en sus ceremonias.
- b. La clandestinidad de los *tekkeler* de la cofradía bektashí tras la caída del cuerpo de los jenízaros en 1826 y la proliferación de fumaderos clandestinos donde perduraron rasgos de la idiosincrasia mística. Esta supervivencia se evidencia en el uso de términos y fórmulas propias del mundo místico como los del propio *teké*, *derviche*, *hal*, *asíkis*, etc.
- c. Tras el Desastre de 1922 los refugiados llevaron esta tradición hasta la nación griega. Allí, junto al repertorio marginal local, formaron un nuevo género denominado *rebético*. En las canciones de este período aún podemos rastrear elementos del mundo de los derviches y de sus liturgias.

Las grabaciones en disco de pizarra de 78 revoluciones por minuto que han llegado hasta nosotros han salvaguardado una página fundamental de la historia cultural de los griegos de Oriente. Los textos de las canciones nos hablan de realidades culturales que desbordan los límites de las comunidades etnorreligiosas y plantean interrogantes sobre la construcción de identidades.

## BIBLIOGRAFÍA

- B. BRAUDE, B. LEWIS (eds.) (1982): *Christians and jews in the Ottoman Empire*, 2vls., Nueva York – Londres.
- BUKETO, *Periódico* (1929): "Οι τεχηητοί παραδείσοι", número de 16 de octubre, Atenas.
- CRISTINA DE LA PUENTE (ed.)(2003): *Identidades marginales*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- N. COTARIDIS (ed.) (2003): *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Plezron, Atenas,
- S. FAROQUI (2000): *Κουλτούρα και καθημερινή ζωή στην Οθωμανική Αυτοκρατορία*, Exandas, Atenas.

## Alberto Conejero L., Manifestaciones de mística profana en el cancionero...

- A. HAMMARLUND, TORD OLSON, ELISABETH ÖZDALGA (eds.) (1997): *Sufism, music and society in Turkey and the Middle East*, Swedish Research Institute in Istanbul, Transactions, vol. 10, Londres y Nueva York.
- O. JAYYAM (1996): *Rubaiyyat*, Carlos Areán (tr.), Visor, Madrid.
- O. KHEYAM (1951): *Rubaiyat*, José Gibert (tr.), José Janés, Barcelona.
- I. LOZANO (1996): "Análisis de la terminología árabe sufí conectada con el uso ritual del cáñamo", *Anaquel de Estudios Árabes*, 7, pp.87-108, Granada.
- I. LOZANO (1998): *Solaz del espíritu en el hachís y el vino y otros textos árabes sobre drogas*, Universidad de Granada, Granada.
- I. LOZANO (2003): "La hierba de los derviches y los mendigos, droga maldita en el Islam" en CRISTINA DE LA PUENTE (2003), pp. 329-346.
- J. M. PEDROSA (1994): "Las canciones contrahechas: hacia una poética de intertextualidad oral", *De la canción de amor medieval a las soleares, Profesor Manuel Alvar "in memoriam"*, ed. P. Piñero (Sevilla: Universidad), pp. 449-469, Sevilla.
- R.P. PENNANEN (2004): "The Nationalization of Ottoman Popular Music in Greece", *Ethnomusicology* (48), pp. 1-26, Nueva York.
- I. PÉREZ (1988): "Procesos de aculturación en la conquista Otomana de Anatolia", *Erytheia*, 19, pp. 25-56, Madrid.
- I. PETRÓPULOS (1979): *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, Kérδος, Atenas.
- A. POPOVIC y G. VEINSTEIN (1985): *Les ordres mystiques dans l'Islam. Cheminements et situation actuelle*, Editions des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris.
- A. POPOVIC y G. VEINSTEIN (1997): *Las sendas de Allah: las cofradías musulmanas desde sus orígenes hasta la actualidad*, Bellaterra, Barcelona.
- E. ROGAN (2002): *Outside in: On the margins of the Modern Middle East*, Londres.
- A. SCHIMMEL (2002): *Las dimensiones místicas del Islam*, Editorial Trotta, Madrid.
- E. SEROUSSI (1989): *Mizimrat Qedem, The Life and Music of R. Isaac Algazi from Turkey*, Renanot, Institute for Jewish Music, Jerusalem.
- J. M. VELASCO (2004): *La experiencia mística, Estudio Disciplinar*, J. M. Velasco (ed.) Centro Internacional de Estudios Místicos, Trotta (34). Paradigmas, Madrid.
- S. VRIONIS (1971): *The decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the 11th through the 15th Centuries*, Berkeley, Los Angeles-Londres.
- T. ZARCON (1993): *Mystiques, philosophes et francs-maçonw en Islam: Riza Tevfik, penseur ottoman (1868-1949)*, Institut Français d'Études Anatoliennes, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, París-Estambul.
- 

ι Ντερβίσης. Popular de Asia Menor. Interpretado por Marica Papaguica. Grabado en Nueva York en 1927. Número de disco: Co. 56074-f W 205621-2.

- ii *Οι μπαγλαμάδες*. Popular de Asia Menor. Interpretado por Costas Caripis. Grabado en Atenas en 1929. Disco Odeon GA 1249.
- iii *Μπαρμπούτι*. Del músico esmirniota Panayotis Tundas. Interpretado por Costas Rúcunap. Grabado en Atenas en 1934. Disco Parlaphone B-21612.
- iv *Μες του Μάνθου τον τεκέ*. De Costas Tróvenos. Interpretado por Andonis Dalgás. Grabado en Atenas en 1932. Disco *His Master's Voice* AO 2074.
- v *Αλανιάρια μερακλού* de Menelao Mijailidi. Interpretado por Rosa Eskenasi. Grabado en Atenas en 1930. Disco Parlaphone B-21550.
- vi *Ζούλα η Μαργιωρή*. De Panayotis Tundas. Interpretado por Rita Ambatsí. Grabado en Atenas en 1934.
- vii *Το παράπονο του Ντερβίση*. De Vangelis Papásoglu. Interpretado por Stelakis Perpimiadis. Grabado en Atenas en 1935.
- viii *Το μπαγλαμαδάκι*. Popular de Asia Menor. Interpretado por Andonis Dalgás. Grabado en Atenas en 1928. Disco Parlaphon B.21642. 101252.
- ix *Ο μουρμούρης*. Interpretado por Rita Ambatsí. Grabado en Atenas en 1934. Disco *His Master's Voice* AO 2225.
- x *Εφουρμερναμ' ένα βράδυ*. De Marcos Vambacaris. Interpretado por el autor. Grabado en Atenas en 1933. Disco Columbia, DG 326.
- xi *Ο ντερβίσης*. De Marcos Vambacaris. Interpretado por el autor. Grabado en Atenas en 1933. Disco Odeon GA 1674.
- xii *Ο Χαρμάνης*. De Marcos Vambacaris. Interpretado por el autor. Grabado en Atenas en 1933. Disco Odeon GA 1674.
- xiii *Δερβισάκι*. De Costas Scarvelis. Interpretado por Andonis Dalgás. Grabado en Atenas en 1932.
- xiv *Δερβίσης και Πίτα*. De Jacobos Montanari. Interpretado por Rita Ambatsí. Grabado en Atenas en 1934. Disco *His Master's Voice* AO 2189.
- xv *Ντερβισαίνα*. De Vangelis Papásoglu. Interpretado por Anyeliki Papásoglu. Grabado en Atenas en 1935. Disco Columbia DG6061.