

LA LEYENDA NASS EL GHIWANE

Gonzalo FERNÁNDEZ PARRILLA*

Universidad Autónoma de Madrid

Helio ISLÁN FERNÁNDEZ*

Universidad Autónoma de Madrid

BIBLID [1133–8571] 16 (2009) 149-161

Resumen: La aparición a principios de los setenta del grupo Nass El Ghiwane supuso, además de una revolución musical, un auténtico fenómeno social y cultural, incluso político. Nass El Ghiwane trastocó la forma y los contenidos de la música popular marroquí, innovando la tradición hasta convertirse en símbolo de la nueva cultura marroquí. La peripécia vital de sus componentes, a veces trágica, ha contribuido a forjar aún más la leyenda de una de las bandas más importantes de finales del siglo XX.

Palabras clave: Nass El Ghiwane; Marruecos; Música; Folclore; Gnawa; Casablanca; Teatro.

Abstract: The appearance at the beginning of the seventies of musical group Nass El Ghiwane meant, besides a musical revolution, an authentic social and cultural –even political– phenomenon. Nass El Ghiwane disrupted the form and the contents of popular Moroccan music, innovating tradition, up to become the symbol of new Moroccan's culture. The vicissitudes of their lives, tragic at times, have contributed to shape even more the legend of one of the most important groups of 20th century.

Key words: Nass El Ghiwane; Morocco; Music; Folclor; Gnawa; Casablanca; Theater.

* E-mail: gonzalo.fernandez@uam.es
* E-mail: helio.islan@gmail.com

ملخص البحث: يعبر ظهور مجموعة "ناس الغيوان" في أوائل السبعينيات، إضافة إلى ثورة موسيقية، ظاهرة عجيبة على المستوى الاجتماعي والثقافي وحتى السياسي، إذ أن هذه المجموعة قامت بتحريف الشكل والمضمون للموسيقى الشعبية المغربية، عبر عملية تجديد التقاليد، بحيث أنها تحولت إلى رمز حقيقي للثقافة المغربية الجديدة. وقد ساهم مسار حياة أعضائها المأساوية في بعض الأحيان في صياغة أسطورة إحدى أهم المجموعات الموسيقية في أواخر القرن العشرين.

كلمات مفاتيح: ناس الغيوان؛ المغرب؛ الموسيقى؛ الفلكلور؛ گناوه، الدار البيضاء؛ المسرح

Las historias de la música marroquí, como *Musiques du Maroc*, de Ahmed Aydoun, incluyen ya un capítulo final sobre uno de los fenómenos musicales más característicos del último cuarto del siglo XX, el grupo Nass El Ghiwane (Nās al-ḡīwān), auténtico ícono de la cultura marroquí contemporánea, con una treintena de álbumes editados, cinco discos de oro y millones de copias vendidas.

Todo se remonta a aquella tarde del mes de junio de 1971, cuando un grupo de cinco jóvenes del barrio obrero de Casablanca Hay Mohammedi arrebataba al público del Teatro Nacional Mohamed V⁽¹⁾, que se negó a escuchar a la orquesta de la Radio Televisión Marroquí (RTM) programada a continuación con un repertorio de música egipcia de variedades. Debutaron con canciones hoy ya míticas como "Essiniya" (al-ṣīniyya) y "Ya bani insane" (Yā banī al-insān), que junto con otras como "Allah ya Mulana" (Allāh ya mūlānā), "Qittati sagira" (Qiṭṭatī sagīra), "Ahl el hal" (Ahl al-ḥāl) o "Mahmouma"

Una de sus imágenes de promoción más conocidas

(Mahmūma) les llevarían hasta el teatro Olympia de París, tras magnetizar a varias generaciones de marroquíes y convertirse en un hito ineludible de la

(1) Inaugurado en 1962 por el rey Hasán II, en 1973 se convirtió en el Teatro Nacional Mohamed V. El grupo había actuado ya en otros lugares públicos como el restaurante Nautilus de Casablanca o la Casa de la Juventud de Hay Mohammedi.



memoria colectiva.

En realidad, todo había comenzado unos años antes, en Hay Mohammedi. Este barrio obrero, formado al ritmo de la inmigración rural que huía de la pobreza, cuenta con una larga historia en el imaginario marroquí contemporáneo. Hay Mohammedi protagonizó en 1953 las revueltas contra la decisión de las autoridades coloniales francesas de deportar al sultán. De este barrio humilde, además de su conocido equipo de fútbol, el TAS, saldrían también futuros integrantes de las élites políticas, culturales y artísticas del Marruecos independiente, criados en torno a instituciones como las Escuelas Libres (al-madāris al-ḥurra) de los nacionalistas y la Casa de la Juventud (Dār al-ṣabāb) o el café cuartel general Essaâda⁽²⁾. Convertida en centro neurálgico del barrio, la Casa de la Juventud creó una biblioteca y puso en marcha una escuela de teatro y música. Hay Mohammedi se haría también tristemente famoso por albergar el centro de detención de Derb Moulay Cherif, donde muchos jóvenes militantes de la izquierda fueron torturados en los setenta, a veces hasta la muerte, en una de las páginas más negras de lo que se ha dado en llamar los *años de plomo* del reinado de Hasán II. En esos mismos años tuvieron lugar las intentonas fallidas de golpe de Estado en 1971 y 1972, que, junto a la rémora del Sáhara, condicionarían durante demasiados años la atmósfera política y las libertades.

Con el telón de fondo de la guerra de Vietnam, la Revolución Cultural china, el Che Guevara, la guerra árabe-israelí de 1967 y Mayo del 68 se formó en Marruecos una generación de jóvenes políticamente concienciados y de espíritu contestatario, al tiempo que se convocaban las primeras huelgas de mineros y profesores. En el contexto político de los primeros años setenta, las letras de las canciones de Nass El Ghiwane les convirtieron pronto en adalides de una especie de “canción protesta” de fuerte contenido reivindicativo que sintonizaba con las aspiraciones de muchos jóvenes y grupos políticos, denunciando la represión y la corrupción. Fueron también años de renovación no sólo en la música, sino también en otros ámbitos creativos como la poesía, la novela o el cine. En su introducción al libro *Kalām al-ḡīwān*, el poeta y crítico Ḥasan Naŷmī aduce como una de las muestras más elocuentes de los cambios acaecidos en la escena cultural la aparición de Nass El Ghiwane (al-Sayyid: 9).

La primera formación de Nass El Ghiwane surgió precisamente en torno a

(2) <http://www.yabiladi.com/article-culture-659.html>

la Casa de la Juventud de Hay Mohammedi y Tayeb Seddiqi⁽³⁾, quien andaba ya indagando en la recuperación de formas parateatrales de la tradición marroquí como la de los cuenteros de la *halqa*. Cuentan que fue a raíz de una gira en Francia con obras como *al-Majdoub* –basada en Sīdī ‘Abd al-Rahmān al-Māydūb del siglo XVI, uno de las más destacadas figuras de la escritura en dialectal– o *al-Herraz* (adaptación de Tartufo), cuando Larbi Batma (al-‘Arbī Bātmā) y Boujmii Hgour (Būyīmī Ahgūr) decidieron en 1969 abandonar el teatro y pasarse a la música. A Boujmii, Batma, Omar Essayed ('Umar al-Sayyid) y Allal Yaala ('Allāl Ya'lā) se sumó entonces Moulay Abdelaziz Tahiri (Mulāy 'Abd al-‘Azīz al-Tāhirī) con el *guembri*, aunque abandonó la formación para convertirse en uno de los miembros fundadores en Marrakech de otra de las bandas míticas, Jil Jilala (Ŷil Ÿilāla), que debutó en 1972 en la televisión marroquí. Abderrahman Kirouj (conocido como Paco,⁽⁴⁾ ‘Abd al-Rahmān Qīrūy) ocuparía entonces el puesto de Tahiri en Nass El Ghiwane. Tras la muerte de Boujmii en 1974, el grupo siguió con los cuatro miembros restantes hasta mediados de los noventa. Abderrahman Paco reconsideraría en esas fechas su carrera, abandonando el grupo en un momento en el que a Larbi Batma se le diagnosticó un cáncer que no le permitiría continuar con su actividad musical. A Nass El Ghiwane se incorporó entonces al *guembri* Redouane Arif (Raḍwān ‘Arīf), discípulo musical de Paco. En 1999 Rachid Batma (Rašīd Bātmā) rescató al grupo de su extinción, ocupándose de las voces y de la percusión al *tbel* de su difunto hermano mayor Larbi. Otro hermano menor de este, Hamid, remplazará más tarde a Redouane Arif al *guembri*.

(3) Tayeb Seddiqi era entonces director del Teatro Municipal de Casablanca. Los componentes de Nass El Ghiwane actuaban en distintos grupos no profesionales, hasta que en 1967 se agruparon en torno a quien acabaría convertido en el más famoso dramaturgo de Marruecos (Dernouny/Zoulef: 13)

(4) Véase la entrevista con el músico realizada por Rachid Nini en el programa televisivo *Nostalgia* de la RTM <http://www.babrio.com/partie-23-nostalgia-rachid-nini-rend-hommage-a-abderrahmane-kirouj-paco,1039.html>



Rachid Batma con una camiseta con la imagen de Larbi

Hasta la irrupción de Nass El Ghiwane, en la escena musical marroquí había predominado la música árabe oriental, las tonadillas de amor, fundamentalmente de los egipcios Umm Kulṭūm, Muḥammad Ḥabd al-Wahhāb, Ḥabd al-Ḥalīm Ḥāfiẓ y Farīd al-Atraš, así como las de sus epígonos marroquíes, Ahmed Bidaoui (Ahmad al-Bīdāwī) y Ismael Ahmed (Ismāʻil Ahmad), o la música de corte patriótico-nacionalista que perduró tras la independencia (Mubarak: 37). En el documental *Transe*, Omar Essayed llega a afirmar que Nass El Ghiwane fue en parte una “reacción contra la música egipcia”. Aunque, qué duda cabe de que Nass El Ghiwane se

fraguaba también con el trasfondo de grupos como *The Beatles* o *The Rolling Stones*, convertidos ya en iconos planetarios de la juventud. En un primer momento, el grupo se presentó al público con dos nombres artísticos: *Nass El Ghiwane* y *New Dervich*, aunque este segundo nombre no llegó a cuajar y fue descartado enseguida.

Las canciones de Nass El Ghiwane son más que música; son también la expresión de una sociedad joven y emergente que, ante el tenso y complejo panorama social y político, necesita desahogarse y canalizar una explosiva mezcla de sensaciones: alegría, enfado, amor, tristeza... donde la vinculación afectiva con Palestina se encuentra muy presente, con temas emblemáticos como “Sabra wa Chatila”. Según *Le dictionnaire Colin d’arabe dialectal marocain* “gīwān” es una palabra cargada de connotaciones, que abarca significados que van desde el afecto, la solidaridad humana, el ardor y el entusiasmo hasta la pasión amorosa llevada a su paroxismo, el frenesí o la ‘ebriedad mística’.

El dramaturgo Tayeb Seddiqi atribuye el rápido éxito de Nass El Ghiwane a que fueron capaces de conectar con la gente, y a que no sólo eran sólo músicos sino también actores con un poderoso lenguaje corporal. Seddiqi los compara con los tradicionales grupos de trovadores que iban de pueblo en pueblo, de

zoco en zoco, actuando y cantando canciones que concernían al pueblo. El uso del árabe dialectal marroquí o *dāriŷa* tiene sin duda que ver con esa rápida aceptación y con su gran popularidad. El árabe utilizado en sus letras ha sido descrito como un “dialecto elaborado”, una lengua propia que no responde a ningún habla concreta, una recreación donde se combinan el habla campesina con la jerga de las cofradías, la poesía mística y el *melhoun* (*malhūn*); una lengua antigua, sofisticada y popular a un tiempo (Rollinde: 157). En una entrevista con Omar Essayed realizada por Dominique Caubet, el artista da algunas claves para entender la filosofía lingüística de Nass El Ghiwane. Además de la lengua y de abordar temas de la vida cotidiana, otro de los factores que explica su abrumador éxito es el gran valor poético de sus letras.

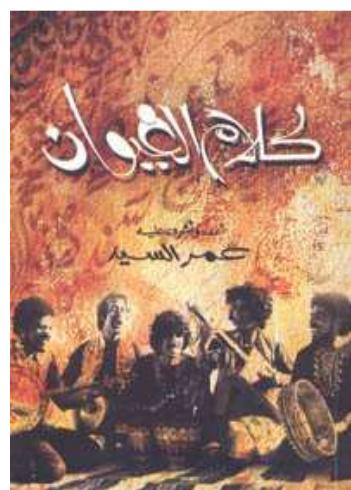


Carátula de casete, soporte fundamental de la difusión de su música

La aparición del formato *cassette* fue determinante para la difusión de la música de Nass El Ghiwane. Dio lugar a una auténtica revolución del mercado musical, ya que se trataba de un formato barato y de fácil manejo, frente al disco de vinilo que en Marruecos nunca llegó a ser un producto de gran difusión (Ayithu: 53).

Como se deja entrever en las primeras imágenes de promoción y títulos de sus canciones, los miembros de Nass El Ghiwane se sumaron al movimiento ecuménico y hippie de la época. Representativas de este espíritu son canciones como “Ya bani insan”, cuya letra versa: “hombres, por qué sois enemigos, por

qué la miseria, por qué la tristeza, por qué la mentira, ...por qué la guerra... somos hermanos, somos parientes, somos vecinos, somos humanos". O también "Essamta", sobre los fallecidos en la travesía del Estrecho: "Basta de barbaridades, todos somos hijos del mundo". Las letras del grupo han sido finalmente recopiladas por Omar Essayed en un libro publicado en 2002 por la Unión de Escritores de Marruecos, *Kalām al-ḡīwān*⁽⁵⁾. También se ha publicado recientemente una primera historia del grupo, *Nass El Ghiwane, la protest song marocaine*, de Abdelhai Sadiq.

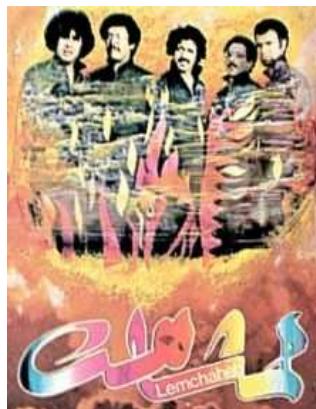


Cubierta del libro *kalām al-ḡīwān*

con el sello Disques Ouhmane por una de sus canciones más emblemáticas, "Essiniya".

Nass El Ghiwane y Jil Jilala han dejado una profunda huella en la mayoría de los grupos musicales marroquíes posteriores -comparable a la que dejaron *The Beatles* en toda la música posterior- traspasando incluso las fronteras nacionales y teniendo un notable impacto en todo el Magreb. El éxito de Nass El Ghiwane, convertidos pronto en ídolos de la juventud marroquí, dio lugar también a que surgieran imitadores y seguidores, como Lemchaheb o la versión femenina de Bnet El Ghiwane. Se calcula que, en 1977, cientos de grupos emulaban el modelo creado por Nass El Ghiwane (Dernouny, Zoulef: 10). Ya en 1974, tras incessantes giras por Marruecos, el Magreb y Europa, obtienen un primer disco de oro

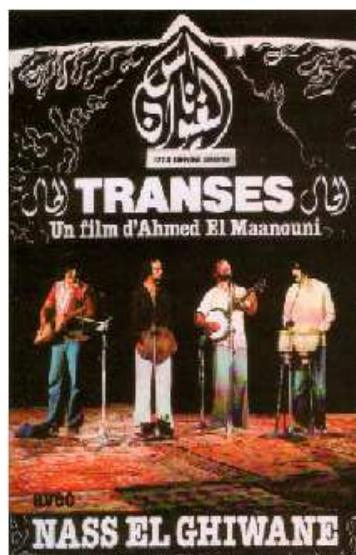
(5) Cuenta Omar Essayed en su breve nota introductoria que el primero en proponerles editar un libro con las letras de sus canciones fue el prestigioso editor de Sindbad, el francés Pierre Bernard.



Póster de Lemchaheb



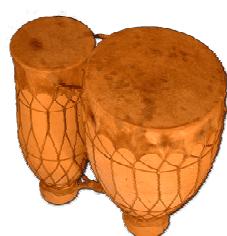
Edición del disco de oro de "Essiniya"

Cartel de la película *Transe*

Tal llegó a ser su popularidad, que en 1981 la banda inspiró uno de los títulos míticos de la filmografía marroquí, *Transe*, documental ficción dirigido por Ahmed El Maanouni y rodado durante una gira del grupo por Túnez. Martin Scorsese, que conoció a Nass El Ghiwane a través de *Transe*, contribuiría a dar un nuevo ímpulso a su difusión internacional al referirse a ellos como *The Rolling Stones* de África, llegando incluso a contar con Nass El Ghiwane para la banda sonora de *La última tentación de Cristo* (1988), que incluye su tema "Ya sahh".

Del variado origen geográfico y cultural de sus componentes, reunidos en el crisol de un barrio proletario de Casablanca, surge también esa espontánea mezcla de estilos que se va a

convertir en su sello característico. Definida por algunos como una música sagrada y profana al mismo tiempo, el proyecto de Nass El Ghiwane se distingue por rehabilitar instrumentos populares como el *bendir* (pandero), desprestigiados y relegados a las bodas populares, así como por incorporar tradiciones sufíes, como el trance (*ḥāl*) de las sesiones rituales de *hadra* y *dikr*, desacralizado de alguna manera. La vinculación con el sufismo ha de ser también entendida como una reivindicación explícita de la tradicional rebeldía de algunas cofradías sufíes marroquíes contra la injusticia y los excesos del poder. Asimismo, entroncan con otras tradiciones de música popular marroquí como el *melhoun* y los *gnawa* de origen africano. El resultado era a todas luces innovador; a la percusión tradicional y popular (*bendir*, *derbuka* y *tbel*), sumaron el laúd, el característico *guembri* de los *gnawa*, e instrumentos como el banjo o la mandolina. Para Dernouny y Zoulef, la naturaleza del texto poético ha marcado por lo general la elección de la música. Así, temas místicos como “Allah ya mulana” se han inclinado por los aires *gnawa*; temas como “Hammuda”, de corte nacionalista, van acompañados por ritmos del sur; mientras que en temas como “Essiniya” predomina claramente la huella de la música *‘ayta* de la gran llanura atlántica. Nass El Ghiwane se sirvió únicamente de la voz humana y de instrumentos de cuerda y percusión; nunca utilizaron instrumentos eléctricos, aunque si aprovecharon las posibilidades de los amplificadores de sonido (Plastino: 88).



tbel o tbila

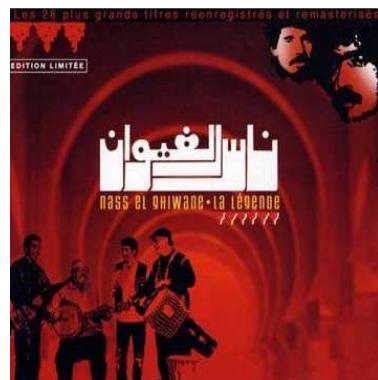


bendir



guembri

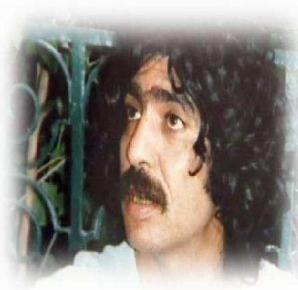
La peripecia vital de sus componentes, a veces trágica, ha contribuido aún más a forjar la leyenda de un grupo que se ha convertido en ícono ineludible de la cultura marroquí contemporánea.

Cubierta de su recopilación *La légende*

y, según algunos rumores, podría haber sido envenenado. Larbi Batma (voz y percusión), la figura más polifacética del grupo, pues no sólo se dedicó a la música sino que también fue actor y escritor, falleció en 1997. Llevaba la música en la sangre, pero también la poesía, como lo prueba su abundante obra poética, destacando la recopilación de sus céjales en varios volúmenes bajo el título genérico de *Malḥamat Ihmām Husām* o sus dos libros autobiográficos *al-Rahīl* (1995) y *al-Alam* (1996).



Boujema Hgour



Larbi Batma

Abderrahmane Kirouj –conocido como Paco– (*guembri*) proporcionaba al grupo el componente *gnawi*, rebosante de ritmos africanos y sufíes que invitan a

la fusión del oyente con la música. Es el máximo responsable del elemento trance o marabútico del grupo; autor de largas epopeyas musicales de nítido sello *gnawa* como “Essamta”, “Labtana” o “Mahmouma”. Este tipo de canciones encabezaron el repertorio durante los años ochenta, cuando Paco adquirió un papel preponderante en la banda. En 1993 abandona el grupo y regresa a Essaouira para continuar con su carrera musical de forma independiente muy vinculado, como en sus orígenes, a los grupos *gnawa*.

Omar Essayed, actual líder del grupo, actor de vocación, fue quien presentó a Boujmii y a Batma durante los ensayos del grupo de teatro dirigido por el escenógrafo Tayyeb Seddiqi. Essayed había comenzado cantando al estilo oriental en la radio, para pasar a hacerlo luego en el teatro. Cara al exterior, Essayed ha venido siendo el portavoz de la banda.⁽⁶⁾

Allal Yaala empezó en los años sesenta componiendo música para las obras de los grupos de teatro formados en Hay Mohammedi, como Rouad al-Jashaba (*Ru'ād al-jašaba*) o el liderado por el propio Seddiqi.

Allal puede ser considerado el cerebro musical. Según los propios componentes del grupo, todos deben a Allal su formación musical. Es el responsable de las melodías de estilo *melhoun*, que han impreso también su sello característico a la música del grupo. En la actualidad sigue impartiendo clases de música y de laúd en Casablanca.

La actual formación es el resultado de cuatro décadas de historia. En todo este tiempo en Nass El Ghiwane ha habido



Componentes actuales de Nass El Ghiwane

teatro, música y poesía, así como protesta y rebelión. El grupo ha sufrido

(6) Véase el programa sobre Nass El Ghiwane en *AlJazeera* <http://www.aljazeera.net/NR/exeres/67C2047B-F08A-4A4E-811A-210229ABA9DD.htm>

también golpes importantes, como la muerte de Boujmii y Batma, que junto al abandono de Abderrahman Paco, casi provocaron la desaparición de la banda. Los citados contratiempos han quedado impresos siempre en las canciones de Nass El Ghiwane. Pero a día de hoy, el grupo sigue activo, gracias al público. Por un lado la generación que vivió la década de los setenta en Marruecos, por nostalgia o no, sigue los pasos de la banda; y, por otro lado, los más jóvenes, aunque sus gustos musicales hayan cambiado, siguen respetando al grupo, reconociendo lo que ha Nass El Ghiwane ha supuesto para la cultura marroquí: una de las aportaciones más originales y genuinas de la música contemporánea, con hondas raíces en múltiples tradiciones y abierta a la modernidad y al mundo.

En la última década Nass El Ghiwane ha sumado a su característico estilo influencias del Rai y del Gnawa Difussion, renaciendo con fuerza en 2008 con su último trabajo *al-Nahla shāma⁽⁷⁾* (La abeja Shama), donde, tras canciones de corte más trágico, recuperan el humor característico de sus inicios, que viene reforzado por un estupendo videoclip.⁽⁸⁾



Cubierta del último disco

(7) En la mitología que envuelve a Nass El Ghiwane se encuentra también la anécdota de que el rey Hasán II era al parecer un gran admirador de su música. En una de aquellas fiestas nocturnas que tanto le gustaban al monarca, él mismo les habría sugerido por qué no componían una canción basada en el conocido cuento popular de “La abeja Shama”.

(8) <http://www.youtube.com/watch?v=NlJ7MnvFZcs&NR=1>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYDOUN, A. (1992). *Musiques du Maroc*. Casablanca, Editions Eddif.
- ĀYT HŪ, I. (1999). *Iḍā'āt... ḥawla al-ugniyya al-magribiyya*, Tánger, al-Širā‘.
- BATMA, al-ṣ-. (1995). *Al-Raḥīl*. Casablanca, Manšūrāt al-Rābiṭa.
- BATMA, al-ṣ-. (1996). *Al-Alam*. Casablanca, Manšūrāt al-Rābiṭa.
- BATMA, al-ṣ-. (2002). *Malḥamat Ihmām Husām*. Casablanca, Dār Tubqāl
- CAUBET, D. (1999). “Entretien avec Omar Sayed: Ed-darija dyal-na, fi-ha el-‘etriya!” en *EDNA (Estudios de dialectología norteafricana y andalusí)*, 4, pp.121-130.
- COLIN, G. S. (1993). *Le dictionnaire Colin d’arabe dialectal marocain*. Rabat, Éditions Al Manahil / Ministère des Affaires Culturelles. 8 vols.
- DERNOUY, M. – ZOULEF, F. (1980). ”Naissance d’un chant protestataire: le groupe marocain Nass el Ghiwane”. *Peuples Méditerranéens* n°12 .
- MUBĀRAK H. (1987). *Al-Ugniyya al-ṣa'bīyya al-ŷadīda*. Casablanca, Manšūrāt ‘Uyūn.
- PLASTINO, G. (2003). *Mediterranean Mosaic: popular music and global rounds*. New York/London, Routledge.
- ROLLINDE, M. (2002). *Le mouvement marocain des droits de l’Homme: entre consensus national et engagement citoyen*. Paris, Éditions Karthala.
- al-SAYYID (Essayé), O. (2002). *Kalām al-gīwān*. Rabat, Manšūrāt Ittiḥād Kuttāb al-Magrib.
