

¡El fado...!

Pero, ¿qué es el fado? ¿Qué representa el fado? Bajo este breve nombre se esconde no sólo un tipo genérico de canción popular portuguesa, sino también abigarrados capítulos del más genuino costumbrismo lisboeta. Porque el fado es por esencia y nacimiento una canción «alfacinha». Es una canción lisboeta,

aunque existan otras variantes del fado—como el de Coimbra, por ejemplo—con distinta localización lusitana. Constituye, pues, un error, que se halla muy extendido por el mundo, calificar el fado como «la canción nacional portuguesa». El fado supone con relación a Portugal lo que la «jota» o el «flamenco» representan con respecto a España. Son canciones regionales, y nada más.

¿Cómo nació el fado? El fado es una canción joven. Tiene historia, pero no larga vida. Su existencia no llega a los cien años. Hay una disparidad de opiniones a la hora de establecer los verdaderos antecedentes melódicos y los auténticos orígenes históricos de tan llorosa canción. Según las opiniones más generalizadas, nace el fado a mediados del siglo XIX. ¿Quién lo canta por vez primera? No se sabe. Gustavo Matos Sequeira, concienzudo investigador olisiponense, afirma que a mediados del pasado siglo aparece en Lisboa el primer fado: el «Fado do Marinheiro». Por aquella época los «lun-dums» angolanos y las «modinhas» brasileñas estaban envejecidos y en decadencia. Surge entonces el fado en boca de los marineros que llegan al Tajo. Es una copla, con su correspondiente glosa, que canta el triste destino de los hombres del mar. Su línea melódica es un balanceo sentimental, suave y rítmico como el de los navíos sobre las tranquilas aguas del puerto. Letra y música obedecen fielmente a la raíz etimológica de la palabra «fado». El destino amargo y doloroso del «Fatum» latino encuentra en esta enfermiza melopea una exacta expresión lírica. La tristeza innata del

Fados, violas y guitarras

Por LUIS DE LA BARGA

carácter portugués, el ciego fatalismo del alma lusitana, brindan la mejor acogida a la nueva canción. El fado saltaba en seguida de las cubiertas de los navíos a los muelles, y de los muelles a las calles de la ciudad. Así nació el fado.

Es curioso observar las etapas ascensionales del fado hasta su actual difusión. Penetra en Lisboa por los muelles del Tajo. Se difunde a las zonas populares de Mouraria, Alfama y Barrio Alto. Trepa—nunca mejor empleado este verbo tratándose de una ciudad semivertical como Lisboa—hasta los barrios burgueses. Se extiende, y toma carta de naturaleza, en las huertas y «retiros», típicos lugares de esparcimiento emplazados en las afueras de la ciudad. La clientela tauromáquica de estos establecimientos, compuesta por personas de la más alta alcurnia—el marqués de Marialva, por ejemplo—, introduce el fado en la aristocracia. ¡El fado domina la ciudad! Pero la domina de manera íntima, espontánea, sin profesionalismos ni exhibiciones espectaculares. El fadista no vive del fado. En suma: el fado no está industrializado como hoy. Porque hoy, que se canta más que nunca el fado, más que nunca también el fado ha perdido su auténtico y primitivo sentido.

Actualmente el fado ha montado en torno de sí un mundo gallofero—el «fadistagem»—con serias pretensiones de institución nacional. Una literatura ramplona alimenta este apetito popular. El fado proporciona pingües ganancias a «cantadeiras», guitarristas y dueños de locales públicos. El fado, que es una canción de intimidad, ha subido a los escenarios, se rodea de vasta propaganda, sirve como trama argumental de producciones cinematográficas, llena programas radiofónicos, adultera su sencilla línea melódica y—¡supremo sacrilegio!—llega a ser bailado con ritmo de «fox» lento en las «boites» y «dancings» de todo el país. El fado, tal como hoy generalmente se canta, no tiene nada





Aguafuerte que recoge un típico rincón de Alfama, el popular barrio lisboeta.

que ver con aquel fado sencillo, espontáneo y confidencial de los tiempos áureos de la Severa.

* * *

Tres nombres de mujer jalonan la vida del fado: Severa, María Victoria y Amalia. Diosa del Fado, la Severa es una figura de leyenda, con literatura propia. Su desastrosa vida ha ocupado la atención de plumas tan ilustres como la de Julio Dantas. Su nombre ha

dado origen a una novela, una obra teatral, una película y un libro histórico. La Severa es la primera fadista de inmortal renombre. Vivió en la mitad del siglo XIX. Mujer hermosa, de ascendencia gitana, María Severa Onofriana fué, en realidad, una meretriz de la «rua do Capelao», en el típico barrio de la Mouraria, hoy en trance de desaparición. Tal vez su fama proceda, por igual, de sus dotes artísticas y de sus íntimas relaciones con el conde de Vimioso, prócer ilustre de aquella Lisboa décimonónica. A la Severa—«voz saudosa», como proclama un fado de nuestros días—el actual «fadistagem» la rinde culto fervoroso. Una romántica deformación encomiástica ha convertido a la Severa en algo así como en la Dama de las Camelias del Fado. Nada más lejos de la realidad. La Severa murió joven, a los veintiséis años, pero no murió tuberculosa. Falleció de una congestión cerebral, aunque alguien asegura que murió de una manera menos poética todavía. Se sospecha que una indigestión de palomos y vino nuevo la pasaportó al otro mundo.

La circunstancia de existir descendientes directos del conde de Vimioso, y con objeto de salvar el buen nombre de dicha familia, Julio Dantas, en su famosa obra «La Severa», convirtió al marqués de Marialva en amante de la conocida «cantadeira». Figura gemela de Vimioso, el noble y ecuestre marqués—patrón de la caballería tauromáquica lusitana—no tuvo la menor relación con la famosa fadista. Como murió sin dejar descendencia, Dantas le cargó con este sambenito. Todas estas pequeñas adulteraciones de la verdad histórica han convertido a la Severa en matrona del mundo fadista y han otorgado a su feo nombre y triste vida rango mítico.

Si la Severa no murió tuberculosa, María Victoria sí falleció, en cambio, de tan implacable enfermedad. Esta «cantadeira» marca una etapa de transición del fado entre su época primitiva y la actual. Con sangre malagueña en sus venas, María Victoria imprimió un nuevo estilo al fado. Su voz grave todavía resuena en la memoria de los viejos aficionados. Su recuerdo está perpetuado en un pequeño teatro lisboeta que ostenta su nombre.

Hablar de Amalia Rodrigues es tanto como aludir a la persona más popular del Portugal contemporáneo. Amalia—así, a palo seco, como la designa todo el mundo—ha modificado profundamente el fado. También ella, como la Severa y María Victoria, ha creado escuela. El estilo de Amalia es imitado hoy por todas las «cantadeiras». La suave pastosidad de su voz y su intuición musical confieren un sello especial de belleza a todas sus interpretaciones. Mas, a nuestro juicio, la gran innovación de Amalia en el fado es la inclusión de una especie de «dejos» flamencos. No es extraña esta asimilación, ya que la famosa fadista contemporánea es una apasionada de nuestras canciones andaluzas. En sus recitales casi siempre incluye alguna canción del folklore bético. Amalia cobra honorarios no igualados por ninguna fadista. Por un recital vulgar—no más de diez fados—percibe más de ocho mil escudos. Mujer de indudable atractivo físico, ha interpretado con éxito

varias películas. La propaganda oficial portuguesa la ha paseado, como embajadora de esta modalidad del arte lírico lusitano, por varias capitales europeas. Sus grandes ingresos corren parejos con su prodigalidad. Su vida sentimental tiene mucho de literatura fadista. Amalia, con su vida rumbosa, sus caprichos satisfechos y su arte depurado, es hoy la meta de cientos de muchachas portuguesas que, con mejor o peor fortuna, se dedican al cultivo del fado.

* * *

Como una religión, el fado también tiene sus ritos y su liturgia. Para cantar con entera propiedad el fado, se requiere un ambiente especial. No es una canción exclusiva de mujer. Hay hombres que son estimables cantantes de fados, como Alfredo Marceneiro, por ejemplo. Sin embargo, a nuestro parecer, la voz de mujer es más propicia al fado. Hay una especie de uniforme de fadista: un mantón negro de flecos caído sobre los hombros y un amplio pañuelo blanco de crespón al cuello. Sobre un tablado, y entre los dos tocadores sentados en sillas, se sitúa la fadista en pie. Sus brazos, extendidos sobre los hombros de los dos acompañantes, dibujan un gesto de maternal amparo. Con la cabeza echada hacia atrás, sobre la nuca, la fadista retuerce la boca y hace destacar su blanca dentadura sobre la media luz del ambiente. Porque el fado es incompatible con la luminosidad. Queiroz dijo que el fado tiene «una iluminación de cigarrillos». Nada más exacto. La penumbra y un silencio absoluto son



las condiciones precisas para oír con todo rigor un recital de fados. En este clima de recogimiento la «saudade» vendrá a nuestro encuentro y podremos llorar la filosofía pesimista que el fado nos ofrece. El clásico terceto de la fadista gesticulante y los dos inmóviles tocadores es una buena simbolización del sentimentalismo lusitano.

La viola y la guitarra constituyen el acompañamiento instrumental del fado. La guitarra portuguesa es una especie de laúd o bandurria en forma de corazón, inspirada tal vez en modelos italianos. Sus cuerdas de

metal, pulsadas con púa, dan un sonido agudo característico al acompañamiento y que contrasta con el tono grave de la viola, que es, en cambio, la clásica guitarra española, de forma de ocho y con curvas de mujer. En todo programa de fados figuran siempre números interpretados exclusivamente por los instrumentistas. Estudios y variaciones suelen ser casi siempre las modalidades de estas exhibiciones guitarrísticas. Estas actuaciones y las «desgarradas»—peloteo de fados entre dos cantantes—forman parte inevitable de todo programa de fados bien organizado.

En las sesiones de fados—y ésta es la diferencia fundamental con el cante hondo—la gente no se divierte. Nada más lejos del fado que el concepto de juerga. Lo cual no quiere decir que casi todas las juergas lisboetas no terminen en fado. Y es que en Portugal, patria de la «saudade», la gente se divierte siempre llorando un poco.



La «cantadeira» Amalia Rodríguez.

