

# El Fado: Cómo, cuándo y dónde nació

LA MAS SENSUAL Y LA MAS TRISTE DE TODAS  
LAS CANCIONES DE AMOR

Hoy os hablaré del "fado", nuestra más bella canción popular, que, su característico, dibujo melódico, con su ritmo lento, sollozando, jadeante, angustioso, arrancado a las cuerdas de cobre de las guitarras, constituye hoy una de las más perfectas expresiones de la tristeza voluptuosamente llorosa, dolorosamente sensual de la raza portuguesa. El "fado" está internacionalizándose. Ya se oye por todas partes en Madrid; ya se canta en París; la misma literatura francesa habla del "fado" de Lisboa, con igual frecuencia que del vino de Oporto; y como es natural que a estas horas la "canción triste de los portugueses" haya entrado, esterilizada en forma de tango, en el repertorio de las "jazz-band" y de las tonadilleras, quiero hablaros de ella, deciros—en el corto espacio de un artículo—lo que es el "fado", cómo nació, cuáles son sus tradiciones, su evolución, su historia, llevar a mis lectores a las callejas de la Morería, de la Alfama, del Barrio-Alto—cunas de esa vieja canción de desgracia,—resucitar la memoria de sus héroes, de sus Mecenas, y sobre todo de sus Musas, pobres Ninones lisboenses de saya de indiana amarilla y navaja en la liga, "majas", fadistas que, si no tuvieron un Goya que las inmortalizara, nos han dejado en cambio un poco de su sentimiento en esa melodía eterna en la que cabe, no sólo el alma de una ciudad, sino también el corazón de un pueblo entero, enamorado, fatalista y melancólico. Hablarles del "fado" es, además, un pretexto para hablarles de Portugal. Ya lo ha dicho, y con razón, un italiano ilustre: "¿Quieres hacer que amen tu país? Enseña por el mundo de sus canciones"

El "fado", que tan bien interpreta el sentimiento del pueblo portugués, es de creación reciente. Comenzó a cantarse en las calles de Lisboa el año 1840. Sin embargo, hay quien haga remontar sus orígenes a la música árabe y quien afirmen que ya existía un germen en el siglo XVI, y que se le debe considerar como una renovación del viejo arte juglaresco y popular que produjo en la Edad Media muchas composiciones de los "Cancioneros" galaico-portugueses. La primera hipótesis no tiene el menor fundamento, y la segunda es muy discutible: el hecho, de que en las colecciones de cantigas de "fado" aparecen algunas cuartetitas que ya eran conocidas en tiempos de Camoens, significa cuando más que los fadistas del siglo XIX han utilizado, adaptándolos a la forma de cuarteta de la nueva canción, muchos versos que vivían en la tradición popular. Lo cierto es esto: el "fado" brotó, vivo, del alma del pueblo; desde el punto de vista musical, no hay el menor vestigio de él antes de 1840; el foco de su desarrollo fué Lisboa. En cuanto a sus orígenes, los folkloristas se inclinan a creer que el "fado" nació en el mar, a bordo de los barcos, cantado, o mejor, sollozado, por algún marinero melancólico o por algún criminal condenado, y presentando como razones de esta suposición el hecho de tratarse de una canción cuyo ritmo lento, monótono y triste remeda el vaivén de las olas, y la circunstancia de que el "fado do Marinheiro" sea el primero que hayan cantado vulgarizado en Lisboa los alfamistas, en su mayoría gente marinera. Si así fuese—y no hay motivo para dudar de que así sea—el "fado" es realmente la canción del pueblo navegador que realizó con sus naos una verdadera revolución geográfica en el mundo, que unió en un abrazo refulgente tres océanos, y cuya obra formidable en la historia de la civilización tuvo, sobre todo, por teatro el mar.

Desde que el "fado do Marinheiro", doliente y lloroso, se derramó por las callejas de la Alfama, han aparecido con menos o peor forma, decenas de "faditos". El "fado" no es, por consiguiente, sólo una canción, es un género que dentro de las mayores variantes obedece siempre al mismo tipo melódico fundamental. Ese tipo, el modelo primitivo, puede

describirse técnicamente así: "un período de ocho compases, en dos por tres, dividido en dos miembros iguales y simétricos, de dos dibujos cada uno; preferencia por el tono menor aunque muchas veces pase al mayor, con la misma medida o con otra; acompañamiento de arpegio en semi-corcheas hecho sólo con la tónica y la dominante, alternadas de dos en dos compases". Se parece vagamente al movimiento de la música checa. El motivo principal del "allegretto" de la séptima sinfonía de Beethoven da idea del "fado", en la división rítmica y en la forma melódica. El "fado" se caracteriza, además, por el acompañamiento de la guitarra portuguesa que tiene, para ese objeto, una afinación especial. La guitarra portuguesa, mitad del alma del "fado"; es ella quien se la dá. Si la guitarra no existiese, si el oído y el corazón de los marineros no se hubieran acostumbrado a sus gemidos, a sus ayes, a sus sollozos, a sus arpegios pianísimos, que se dirían murmullos de lágrimas que corren por hilos de cobre, quizá el "fado" no hubiese nacido. El portugués tuvo siempre el delirio de la guitarra. Con la guitarra acompañaron sus "cantigas de amor" los juglares y los trovadores portugueses de la Edad Media, cuyas figuras vemos reproducidas en la ingenua iluminación del "Cancionero de Ajuda"; con guitarra cantaban, bajo las celosías de su dama, los escuderos enamorados de las farsas de Gil Vicente; "grandes bigotes, gran espada, gran guitarra, hé aquí un portugués", decía el galante Montesquieu en sus "Lettres Persannes"; pulsando intruistradas guitarras las azafatas de la reina doña María I entonaron en los jardines de Queluz los "lunduns" voluptuosos y las "mondinhas" brasileñas tan caras al inglés Beekford; y si hemos de creer lo que dice la leyenda, los portugueses cantaban hasta combatiendo, porque en el campo de batalla de Alcázar-Kebir dejaron nada menos que diez mil guitarras. Pero la guitarra de los fadistas de los siglos XIX y XX—la "banza"—no es ya la misma: es otra. La antigua guitarra, la "chitarra" de los italianos, la "guitare" de los franceses, la "guitarra" de los españoles, la llamamos nosotros "viola". La guitarra de ahora, la guitarra moderna, la guitarra que acompañaba el "fado"—la guitarra portuguesa—que no es un instrumento morisco, como muchos suponen, porque en la organología árabe no existe nada semejante, entró en Portugal a fines del siglo XVIII, es descendiente del "cistro" inglés, hija legítima de John Bull, tan reconocida como tal que un profesor de guitarra de 1786, el célebre Silva Leite, y uno de los más ilustres cantores de "modinhas" de la misma época, el gran Vidigal, no vacilaron en llamarla "guitarra inglesa". Claro está que el "cistro" inglés fué muy modificado y perfeccionado por los organólogos portugueses del siglo XIX; y tanto o tan poco aportuguesaron ese instrumento en que parece palpitar un corazón, tan completo lo hicieron dándole la extensión de tres octavas, haciendo realizables en él todos los acordes perfectos mayores y menores, así como todos los acordes de séptima, habilitándolo para producir al propio tiempo la melodía y el acompañamiento, que los mismos ingleses no lo llaman ahora, y con toda razón, sino "guitarra portuguesa". Ella fué la que en manos de tres grandes Musas del "fado" sentimental de las callejuelas—las tres Malibrán de los lugares "non-sanctos" de Lisboa romántica—hizo llorar lágrimas de ternura y de pasión a algunos de los príncipes hidalgos de Portugal. Ella fué la compañera de los encierros de toros, de las partidas en coche, de las cenas en la "Joanna do Collete Encarnado", de las aventuras galantes de la "juventud dorada" de 1840 y 1870. Y la guitarra se identifica de tal modo con el sentimiento nacional, ha comprendido de tal modo el alma de nuestros antepasados, se ha convertido de tal modo, con los sollozos del "fado", en la voz del dolor y del amor, que cuan-

do murió la Severa no hubo fadista que no pusiese en su "lanza" un lazo de crespón, y el mismo conde de Anadía, moribundo, suplicaba a los amigos que rodeaban su lecho:

—Lléveme a enterrar en un ataúd que tenga la forma de una guitarra....

Os he dicho que había muchos "fadós", y es verdad. No conozco hoy ningún maestrillo, autor de revistas del año, que no tenga un fado suyo. Pero no quiero hablaros sino de los "fadós clásicos", de los que tienen historia, de los que remontan a mediados del siglo XIX, de los que, en el dibujo de su melodía, definieron por decirlo así, el tipo de la nueva canción portuguesa.

Después del "fado do Marinheiro"—la "Mere Gigone" del género—vino el "fado corrido", acompañamiento para canto modulado por primera vez en 1850 por una batelera de la Handrágora, la "Manasinha", que lo enseñó después al postillón Paixas, gran cantador. Después apareció el "fado da Cotovia", cuya letra se ha perdido. En seguida, el mismo año, nació el "fado Choradinho", tipo, por excelencia, del "fado clásico doloroso", en cuya letra transida del sentimiento más profundo, figura esta cuarteta inmortal:

*Quem tiver filhas no mundo  
não ria das desgraçadas  
porque as filhas da desgraça  
tambem nasceram honradas....*

De aquí en adelante todos los "fadós" célebres están más o menos ligados a la historia de tres mujeres fatales que fueron de 1840 a 1870, las tres grandes Musas del "fado" lisbonense: la Severa, la Custodia y la Cesaria. La Severa, cuya pintoresca figura traté de evocar en una de mis obras de teatro, era una turbadora cigarra de piel dorada y ojos negros de terciopelo, valerosa y fina como una yegua de raza, que vivía en una tienda de la calle del Capetao, en plena Morería, llevaba navaja, en la liga, cantaba con guitarra, tenía ojos lánguidos, boca en forma de corazón y chinela de danza en la punta de pie, cuyo cuerpo desnudo, tendido sobre una colcha de seda roja, era, según decía el marqués de Hiza, "una academia", y de quien se enamoró, con una pasión que siguió siendo una de las más curiosas anécdotas sentimentales de la Lisboa romántica, un torero e hidalgo ilustre de aquel tiempo. D. Juan de Portugal, conde de Vimoso. El "fado" de la Severa, el que ella cantaba de preferencia, pasa por ser uno de los más bellos de la serie y fué compuesto en 1850 por Soisa de Casacao. El "fado" de Vimoso, complemento de éste, es obra de autor desconocido que lo compuso para llorar a la muerte de la Severa, cuyo cadáver, en un ataúd descubierto y entre blandones encendidos, recorrió lúgubrememente por la noche las tristes calles del viejo barrio morisco. La segunda Musa del "fado" se llamaba Custodia María. Era otra fadista trigueña, todavía más interesante que la Severa, mejor cantadora que ella, belleza turbulenta y alegre, de ojos en forma de almendra y cuerpo escultural, que se pasaba la vida en los encierros de toros y en las tiendas de ganado con los hidalgos y la "jeunesse dorée" de 1860, y que encontró entre sus admiradores, que lloraban oyéndola, al joven y gentil conde de Anadía. El "fado de Custodia" fué—música y letra—compuesto por ella misma y el "fado de Anadía", galante y sensual, obra de un fadista de la época, José María do Cavallinho, fué también inspirado por ella, que lo cantaba a maravilla, acompañada en la guitarra por el postillón Paixas, batidor de carruajes y domador de caballos, autor de otro "fado" lacrimoso, el "fado de Paixas". La tercera Musa era la célebre Cesaria, la "mujer de Alcántara", verdadera princesa fadista, superior a las otras dos, voz admirable de contralto, sentimiento profundo, flor de aventuras, rubia y melancólica, que también tuvo su "fado", el "fado de Cesaria", que a pesar de cecear un poco y de no deslumbrar a nadie con su belleza, mereció el honor de ser, durante algún tiempo, protegida por otro gran hidalgo el marqués de Castello Melhor. Pero—se preguntará—¿cómo podían tres hidalgos portugueses de la más pura costilla de oro, "vieille roche" genuina, dos de ellos, por lo menos, grandes del Reino, enamorarse así de tres mujeres de la calle, feligrases de la Morería, del Barrio Alto y de la Mandrágora, sangre gorda y plebeya, "corazones de todo el mundo", que pasaban de mano en mano, de boca en boca,

de dueño en dueño, arrastrando tras de sí la sombra de su propia desgracia? Ciertamente es que los hombres de raza aristocrática—reyes inclusive—tuvieron siempre en Portugal el culto de la mujer del pueblo. D. Juan IV amó a una vendedora de frutas, la regatera Marañoa; D. Juan II a una gitana, la bella Margarita dos Monte; D. Miguel a una campesina arrabalera, la Evarista, que con sus carcajadas, su caperuza de terciopelo y sus carnes bermejas, tiznadas por el sol, llenó los salones de espejos de un pequeño Versailles de Queluz. Una de las características del "marialva"—el hidalgo portugués torero y jinete, beato y pendenciero—era precisamente su invencible tendencia a los amores plebeyos y groseros. Pero la aproximación más íntima entre la nobleza y la calle la hizo más tarde, en la segunda mitad de siglo XIX, el sortilegio de una canción inmortal: el "fado". El "fado", expresión musical del dolor voluptuoso y de la sensualidad triste, gorjeo y lágrimas amor, en cuyas notas, pulsadas en el trino y sollozo, gemido y alarido de ritmo de las guitarras, pasan fulgores, rugidos, murmullos, evohés paganos, brasas ardientes, filos relampagueantes de navaja, voluptuosidades de fiera enamorada, repicar de campanas a lo lejos, el "fado", repito, operó el prodigio de unir, no solamente con el contacto impuro de los cuerpos, sino también con la comunión sentimental de las almas, el blasón y la chinela, el salón y el muladar, la nobleza y la canalla, el pantano y la flor. Por eso, un día que preguntaron al conde de Vimoso, después de una corrida real en Salvaterra, cuáles eran las tres cosas más bellas del mundo, el valiente fidalgo, de la escuela civil de los antiguos "marivalvas", contestó jugueteando con los dijes de plata de su chaleco:

—Un buen caballo entre las rodillas, un buen toro enfrente, y la Severa cantando el "fado"....

El período de esplendor del "fado" fué, precisamente, aquel en que vivía sólo en las callejuelas, entre gente baja, sollozado y rasgueando en las huertas de Valverde, en los encierros de toros de las Marnotas, en las inmóviles tabernas de la Alfama. Después se estilizó, se aristocratizó, y degeneró. Lo curioso es que un fadista de la Morería, "Cayetano Calcinhas, fué también quien creó el fado del "género fino", el "fado de salón", el fado "ad usum Delphini". Es una especie de vino grueso y áspero bebido en copas de Rhin o de Champaña. Calcinhas, recibido en las salas alfombradas, cantaba ya para las señoras, dulce, castamente, con "smorzandos", con "pianísimos", con trinos y modulaciones de ruiseñor. Los pianos—¡execrable instrumento!—apoderáronse de la canción que nacía. La música erudita—Itussia, Rey Collaco, Vianna da Motta—se apropió el "fado", lo glosó, lo parodió, desarrolló sus motivos espontáneos y tradicionales. Ese "fado erudito" es el que hemos exportado a España, a Francia, a la América española, a la misma Gran Bretaña, donde ya se cantó con un desabrimiento que partía el corazón. El fado popular—el auténtico—tan fuertemente lisbonense, tan extrañamente indígena como los toros y la navaja, sigue viviendo en las callejuelas, en los bajos fondos de la Morería y de la Mandrágora, tan salvaje, tan voluptuoso, tan original, tan incontaminado por la erudición de los músicos y las profanaciones del piano como en la época lejana en que los cantaban la Severa y la Custodia. Los extranjeros que visitan Lisboa van por la noche, a hora avanzada, a San Miguel de Alfama, a San Esteban o a la calle de la Judería—la vieja ciudad donde todavía hay casas del siglo XVI, con sus ventanas de reja, sus paineles de azulejos, sus tejados flamencos—para oír sollozar y gemir las guitarras de los verdaderos fadistas. Ya no encontramos allí, como en el tiempo romántico de los "marivalvas", el fidalgo tórrero, sentimental y pendenciero. Se han quedado solos los fadistas genuinos—ellos y ellas—como legítimos detentadores de las tradiciones del "fado" clásico. Podemos verlos, con su fisonomía actual, con su inconfundible pintoresco, su color, su expresión, su alma en el gran cuadro de Malhoa—"El Fado"—que ocupa la pared de una de las salas del Senado. Ese cuadro, una de las obras maestras de la pintura portuguesa contemporánea, vale por un padrón de gloria. El dirá, de generación en generación, a los extranjeros que nos visiten:

—El pueblo de Lisboa, fué quien, un día, creó la más sensual y la más triste de todas las canciones de amor....

Julio DANTAS.