

Lisboa en la literatura y la música vascas

Carlos CID ABASOLO

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Filología Románica, Filología Eslava y Lingüística General
abasolo@filol.ucm.es

Resumen

Este artículo versa sobre la recreación de Lisboa en la literatura y la música vascas. Consta de tres partes. La primera analiza la única novela vasca ambientada en Lisboa: *Fatum*, de Jon Arretxe. En *Fatum*, Lisboa no es un mero escenario, sino un personaje más de la historia, un personaje fundamental, omnipresente, con mayor relevancia incluso que el propio protagonista, Mário Barbosa. De hecho, la trama se ve interrumpida una y otra vez por descripciones de las calles y plazas de Lisboa por las que discurren los acontecimientos. La segunda se centra en otras obras de la literatura vasca que hacen referencia a Lisboa y, por extensión, a Portugal, debido, en la mayor parte de los casos, a la admiración que muchos escritores vascos sienten por la figura de Fernando Pessoa. La tercera parte trata de las conexiones de Lisboa y Portugal con la música vasca contemporánea en sus diferentes vertientes (folk, rock, etc.).

Palabras clave: *Fatum*/fado, novela negra, Fernando Pessoa, Banda Pott, mestizaje musical.

Title: Lisbon in Basque Literature and Music

Abstract

This article deals with the recreation of Lisbon in Basque literature and music. It is divided in three parts. The first one analyses the last Basque novel set in Lisbon: Jon Arretxe's *Fatum*. In it, Lisbon is not merely a scenario, but a character in itself of the novel's argument, a fundamental, ever-present character, with greater relevance than the main character itself, Mário Barbosa. In fact, the story is constantly interrupted with the description of streets and squares of Lisbon, in which the story develops. The second part concentrates in other works of Basque literature which refer to Lisbon and to Portugal in general, due to, in most cases, the awe that many Basque writers feel towards Fernando Pessoa. Finally, the third part deals with the connections between Lisbon and Portugal on one hand and contemporary Basque music in the other throughout its several branches (folk, rock, etc.).

Keywords: *Fatum* / *fado*, black novel, Fernando Pessoa, Pott band, musical fusion.

Índice

1. Introducción
2. Una novela en euskera ambientada en Lisboa: *Fatum*, de Jon Arretxe
 - 2.1. Primera parte: "Marizaren begiak" ('Los ojos de Mariza')
 - 2.2. Segunda parte: "Aingeruen kalea" ('La calle de los Ángeles')
 - 2.3. Tercera parte: "Hogeita zortzia" ('El veintiocho')
 - 2.4. Cuarta parte: "Azken fadoa" ('El último fado')
3. Otras obras de la literatura vasca con presencia lisboeta y/o portuguesa
 - 3.1. Fernando Pessoa y Lisboa
 - 3.2. José Saramago y Lisboa
 - 3.3. Breves referencias a Lisboa en la literatura vasca moderna
4. Presencia de Lisboa y Portugal en la música vasca
5. Conclusiones
6. Bibliografía

1. Introducción

A lo largo de los tiempos apenas ha existido relación entre el País Vasco y Portugal, y ello se ha debido fundamentalmente a razones históricas y geográficas: no son dos territorios limítrofes, y aunque durante mucho tiempo pertenecieron a un mis-

mo reino, la concepción centralista de éste hizo que los territorios periféricos no se relacionaran entre sí, sino, merced a fuerzas centrípetas, con la Castilla nuclear.

Por otro lado, es preciso tener en cuenta que la vasca ha sido, y es, una cultura minorizada, condicionada por la religión católica y, desde fines del siglo XIX, por planteamientos identitarios emanados del nacionalismo de Sabino Arana.

No será, por tanto, hasta la segunda mitad del siglo XX cuando la literatura vasca se despoje del proselitismo religioso y del ensalzamiento de la Arcadia vasca rural y marinera. Escritores como Ramón Saizarbitoria o Txillardegi sitúan sus novelas en ciudades allende el País Vasco tales como Ginebra o Bruselas. Y esa tendencia será imparable a partir de 1975. Tal como reivindicaba el poeta Lizardi en la década de los 30 en su poema "Eusko Bidaztia" ('El viajero vasco'), el euskera debe servir para expresar todo tipo de realidades y geografías (y no sólo la vasca), y en pos de ese empeño surge en algunos de los nuevos escritores vascos un verdadero frenesí por la literatura de viajes, criticado por el escritor guipuzcoano Iban Zaldúa en su artículo "Bidaia-literaturaren aurka" ("Contra la literatura de viajes", revista *Argia*, 4 de julio de 2004). Zaldúa no ve sentido en la actualidad a la literatura de viajes: viajar se ha convertido en una actividad al alcance de casi cualquiera gracias al *low cost*, y las nuevas tecnologías nos permiten acceder a todo tipo de informaciones sobre casi cualquier rincón del mundo.

La producción literaria en euskera no se ha librado de ese mal [...], y año tras año aumenta la producción de libros que podemos ubicar en ese género. No tengo la menor duda de que en ello no hacemos sino seguir las tendencias literarias de nuestro entorno, si bien la cuestión puede tener también una raíz sociológica –ya sabes, hoy en día, si en vacaciones no viajas (y, a ser posible, muy lejos), te toman por imbécil–. Pero no sé hasta qué punto no se trate de que nos hemos tragado, con anzuelo y todo, el soniquete que tantas veces nos han repetido de que "el nacionalismo se cura viajando"; pues nosotros, qué diablos, somos los más cosmopolitas y trotamundos –sin dejar de ser nacionalistas, claro está–, y ahí tenéis las pruebas, medibles en kilos de papel. Ante este alud, lo mínimo que se les puede exigir a los cronistas vascos de viajes es, creo yo, que se coordinen: no sé qué sentido tiene publicar un trabajo como *Ekialdeko mamuak* ('Los fantasmas de oriente', Elkar, 2002), si ya nos contaron el mismo viaje, además, desde un punto de vista más original, en el libro *Txirringaren aienean* ('El lamento de la bicicleta', Txalaparta, 1998); bueno, en tales casos convendría al menos cambiar de medio de transporte: no sé a qué viene esa obsesión con la bici, existiendo como existen el 4x4 o el patinete eléctrico...¹

Zaldúa no lo cita expresamente, pero el autor de *Ekialdeko mamuak* y blanco de la mayoría de sus dardos es Jon Arretxe (Basauri, 1963), escritor hasta la fecha de cuatro libros de viajes: *Tubabu* (Elkar, 1994), *Tuparen seme alabak* ('Los hijos de Tupa', Elkar, 1997), el citado *Ekialdeko mamuak* (Elkar, 2002) y *Griot* (Elkar, 2004).

2. Una novela en euskera ambientada en Lisboa: *Fatum*, de Jon Arretxe

En *Tubabu*², Arretxe nos cuenta su viaje en bicicleta por el norte de África. En *Tuparen seme alabak* relata su viaje al interior de Brasil, desde la Amazonía hasta Mato Grosso. En *Ekialdeko mamuak* da cuenta de su viaje en bicicleta por Turquía e

¹ La traducción del euskera al castellano de los textos de este artículo, mientras no se indique lo contrario, es nuestra.

² En muchas lenguas africanas significa "hombre blanco", y parece ser que viene del árabe *tabīb* ('doctor'), de la raíz *TBB* ('ejercer la medicina').

Irán, un recorrido de 2.500 kilómetros. Finalmente, en *Griot* (nombre con el que se designa a los miembros de una casta de Burkina Faso) encontramos la crónica del viaje de Arretxe al África negra.

Las dos obras posteriores, en cambio, no son libros de viajes, sino novelas negras ambientadas respectivamente en París (*Morto vivace*, Elkar, 2007) y Lisboa (*Fatum*, Elkar, 2008). Es decir, con ellas, Arretxe abandona el género, pero sólo parcialmente porque, al situar sus nuevas historias en sendas capitales europeas, demuestra con suficiencia lo intenso de sus visitas a dichas ciudades, hasta el punto de que en numerosas ocasiones la novela como tal adquiere naturaleza de guía turística bien documentada. De hecho, esa mezcla de los dos géneros impulsó a Arretxe a definir atinadamente estas dos obras como "bidaia-liburu beltzak" ('libros negros de viajes').

Sobre *Fatum* versará la primera parte de este artículo, al tratarse de la única obra de la literatura vasca en la que aparece Lisboa como telón de fondo omnipresente. Tan omnipresente que no exageramos si la consideramos un personaje más de la trama, o más aún, el personaje central. Así pues, coincidimos plenamente con el texto de la contracubierta del libro.

El ex policía, fadista, bebedor de cachaça e indulgente Mário Barbosa es uno de los personajes especiales e inolvidables de esta historia. El otro es la mismísima ciudad de Lisboa, con sus cuevas y tranvías, sus estrechas calles y miradores, sus escondidos rincones propicios tanto para el enamoramiento como para el asesinato...

La palabra latina del título es pertinente en una doble dirección: como origen del término portugués *fado* (de hecho, el protagonista, Mário Barbosa, trabaja como fadista en el restaurante Maria da Fonte, en el barrio de Alfama, y, en su sentido etimológico ("destino", "sino", "hado"), como elemento que sirve al protagonista de explicación de actitudes y acontecimientos.

–Mário, por favor –añadió la mujer dando su brazo a torcer–, por lo menos, ten cuidado. No quiero que acabes como Mariza y Benito.

–Quién sabe, Ileana –le dijo el fadista mirándola por fin a la cara–: quizás sea ése mi destino. (Arretxe 2008: 125)

Incluso, el propio autor cierra la novela con dicha palabra, con una escena final en la que la Policía acude al restaurante para detener a Mário Barbosa, el cual, una vez hubo interpretado un fado final, "se quedó callado y, cabizbajo, quedó a la espera de su destino" (142).

Las dos imágenes de la portada, obra de Unai Arana, representan, respectivamente, una guitarra portuguesa manchada de sangre, y el raíl del tranvía. Y no es casual: la sangre alude a los crímenes que jalonan esta novela policíaca; la guitarra portuguesa representa la profesión del protagonista, cantante de fados, canciones que abren y cierran la novela dotándola de una estructura circular; los raíles, por su parte, son la ruta que siguen los típicos tranvías lisboetas. Hasta tal punto es relevante el tranvía número 28 que podemos incluso considerarlo un personaje más de la novela. De hecho, le sirve de pretexto a Jon Arretxe para recorrer las calles de Lisboa, las cuales describe con todo detalle. En ese sentido, el tranvía desempeña la función de la bicicleta en anteriores libros de viajes del autor vizcaíno. Como decíamos, Arretxe se las ingenia mediante esta estrategia para no abandonar el género que tanto éxito le había deparado anteriormente entre los lectores vascos.

La novela se divide en cuatro partes: "Marizaren begiak" ('Los ojos de Mariza'), "Aingeruen kalea" ('La calle de los Ángeles'), "Hogeita zortzia" ('El veintiocho'), y "Azken fadoa" ('El último fado'). La acción transcurre en Lisboa durante la Eurocopa de fútbol de 2008. Estando en el restaurante donde trabaja como fadista, el ex policía Mário Barbosa, que años atrás, por conducir borracho, había perdido a su mujer en un accidente de tráfico (a raíz de lo cual sus hijos no quieren saber nada

de él), es informado de que su amante, una prostituta brasileña llamada Mariza, ha sido asesinada en la Rua dos Anjos ('la calle de los Ángeles'). Desde entonces, Barbosa no parará hasta descubrir quién es el asesino, localizarlo y acabar con él.

En una entrevista que podemos leer en la página web de su editorial, Arretxe confiesa que para el protagonista se inspiró en un personaje real.

Conocí por casualidad a ese "personaje" en una casa de fados de Alfama. Estando yo cenando allí, un hombre menudo y tímido cantó "O cavalo ruço", y casi me enamoro de él. Ese fado no es de los más hermosos, el cantante no era demasiado bueno, pero cuando vi los gestos del hombre, su aspecto físico, aquel flujo de sentimientos..., pensé: "ése va a ser el personaje principal de mi libro". A la hora de ponerle un nombre al personaje, se me pasaron por la cabeza mil opciones, tuve grandes dudas, y al final decidí llamarle Mário. Cuando hice otro viajecito a Lisboa y volví a aquella casa de fados, le pedí que cantara "O cavalo ruço", luego le pregunté cómo se llamaba y ¿cuál resultó ser su nombre? ¡Pues, Mário!

2.1. Primera parte: "Marizaren begiak" ('Los ojos de Mariza')

El dueño del restaurante informa a Barbosa del asesinato de Mariza en la zona de Largo do Intendente. Barbosa sube al tranvía 28 (clave en la novela, y, por tanto, merecedor de la portada), siempre atiborrado de turistas y lisboetas. Arretxe se vale del tranvía para describir Lisboa, deslizándose la novela hacia el género de la literatura de viajes que tantas veces ha cultivado, sustituyendo aquí la bicicleta por el tranvía. De hecho, tales descripciones son una característica fundamental de la novela: no sólo abren y cierran cada uno de los capítulos, sino que, además, los salpican a cada momento.

El tranvía sigue su ruta: barrios de Prazeres y de Estrela, Barrio Alto, plaza Luís de Camões, Baixa, catedral de la Sé, miradores de Santa Lucía y Portas do Sol. Resulta sorprendente que la conductora del tranvía, que aparecerá en más ocasiones hasta convertirse en un personaje relevante de la historia, muestre curiosidad por todo lo que ve durante el recorrido. Habría sido más creíble una conductora aburrida de hacer siempre el mismo itinerario. En realidad, a través de los ojos de ella está mirando Arretxe, el turista sorprendido.

[...] y [el tranvía] se detuvo junto a un elegante restaurante. Allí se bajó un hombre menudo que se había pasado todo el recorrido cabizbajo y con la mirada perdida a través de la ventanilla.

La conductora sintió curiosidad, pues aún faltaban dos o tres paradas para llegar al barrio de la Morería. ¿Había quedado aquel hombre a cenar con alguien en un restaurante? No tenía pinta de ello [...] El hombre atravesó la calzada y se dirigió a la entrada de la calle Anjos. ¿Por qué iba a aquella desdichada zona? ¿Acaso necesitaba que una prostituta lo consolara de alguna aflicción? ¿Se habría enfadado con su mujer? ¿Estaría casado? (20)

El fadista desciende del tranvía en la zona Largo do Intendente y se dirige a la Rua dos Anjos, calle asolada por la droga y la prostitución, en la cual había tenido lugar el crimen. Es ahora cuando el autor nos descubre el apellido del fadista: Barbosa. Arretxe utiliza hábilmente la técnica de ir dosificando la información sobre los personajes para mantener el interés del lector. De hecho, es también ahora cuando se nos descubre su condición de ex policía.

Esta primera parte concluye en la plaza de toros de Campo Pequeno, donde se celebra una corrida de rejones y forcados. Arretxe vuelve a hacer un alto en la historia para describirnos con detalle la plaza y la corrida. Por lo que a la trama respecta, un espectador con un ojo de cristal (Belmonte) llama desde su teléfono móvil a Barbosa, que le comunica la muerte de Mariza.

2.2. Segunda parte: "Aingeruen kalea" ('La calle de los Ángeles')

El título de la segunda parte corresponde al nombre de la calle lisboeta en la que había tenido lugar el asesinato de Mariza. En cierto pasaje de esta segunda parte, Barbosa subraya la contradicción entre el nombre de la calle y la vida que en ella transcurre: "–Rua dos Anjos –dijo pensativo–, 'calle de los Ángeles'. ¿Por qué le pondrían semejante nombre a ese infierno?" (50).

Al comienzo de esta segunda parte, Barbosa se despierta en su casa y abre el balcón. La casa está en la calle Beco das Farinhas. En ocasiones Arretxe describe lo que Barbosa no está viendo:

Detrás estaba el castillo de San Jorge, delante la hermosa colina del Barrio Alto, a la izquierda la hermosa Baixa y el estuario del Tajo... Pero Mário Barbosa no podía ver esas joyas de Lisboa desde su segundo piso del número 18 de Beco das Farinhas. En aquella callejuela de tres metros de ancho que no llegaba a ser una "rua" no tenía al alcance de su vista más que la fachada de enfrente, amarillenta y medio caída: ventanas y balcones descascarillados, ropas viejas colgadas, cables sueltos y alguna que otra bandera de Portugal en honor a la Eurocopa que estaba a punto de comenzar. (35)

En cambio, la mayoría de las veces, el escritor vizcaíno nos describe lo que Barbosa ve en cada momento.

Con aspecto de enfermo, miraba hacia la derecha, hacia la salida de la callejuela. Allí podía verse Largo dos Trigueiros, la pequeña plaza que hacía juego con el aspecto del barrio: una vieja fuente que no funcionaba; un árbol vivo y el tronco muerto de otro; una vieja moto sin ruedas contra la valla; una hormigonera estropeada en un rincón, encadenada a la barandilla; y, a su altura, todo tipo de escombros apilados: latas de pinturas, botellas vacías, bolsas de basura, cartones. (36)

En esta segunda parte, asistimos al encuentro de Barbosa e Ileana, una prostituta amiga de Mariza, encuentro que culmina en la pensión Lusitania. Asimismo, Barbosa se encuentra con un vagabundo, Benito, al que le pide que le proporcione toda la información que llegue a sus oídos sobre el asesinato de Mariza. También se cita con su amiga y ex amante, la policía Paula Azevedo, en una de las terrazas del Largo do Carmo, en las proximidades del elegante barrio de Chiado. La mirada de los personajes sirve a Arretxe de pretexto para seguir describiendo Lisboa.

–Sé que te he puesto en un compromiso y que puedes tener problemas por citarte conmigo.

La mujer morena de pelo corto no quiso profundizar en el tema y se fijó en los turistas que salían del ascensor de Santa Justa. Venían del pasaje que estaba junto a la iglesia gótica y se les notaba que les resultaba una agradable sorpresa toparse con el contraste de colorido de la plaza. (48)

Comprobamos una vez más que Lisboa no es el marco de la novela, sino un personaje de la misma, diríamos que el protagonista absoluto, por encima incluso del fadista y ex policía Mário Barbosa.

Otro aspecto destacable que descubrimos en esta segunda parte es que los equivalentes portugueses a las "palabras barniz" éuscaras que emplean los vascos hablando en castellano (*egun on* 'buenos días', *eskerrik asko* 'gracias', etc.) son expresadas por Arretxe en esta novela en lengua portuguesa, aportando así un cierto "color local": "El fadista no protestó. Agradeció la invitación con un tenue 'Obrigado' y se levantó. [...] Al entrar por la puerta delantera, le dijo 'boa tarde' a la mujer pequeña y fuerte [...]" (53).

En el cuarto capítulo de esta segunda parte continúan las descripciones del paisaje y del paisanaje. Empieza con la descripción de un vagabundo en el barrio de Graça y de la gente que está a su alrededor. La ruta que sigue dicho vagabundo es

pretexto, una vez más, para las descripciones tan del gusto de Arretxe, aderezadas con referencias históricas.

Tras hacer la compra, se puso en camino por la acera de delante del supermercado, dispuesto a iniciar su reiterado recorrido. Dando un rodeo a la larga muralla del convento de Graça, llegó al mirador más conocido del barrio y, pasando entre los clientes de una terraza que estaban bebiendo, puso los brazos en la barandilla que daba al precipicio. Allí abajo, entre palmeras y jacarandas, aparecía la Morería, el barrio que los musulmanes tomaron como refugio después de la Reconquista. Allí arriba, el castillo de San Jorge, conquistado por romanos, visigodos y musulmanes. En la colina detrás de Baixa, el romántico Barrio Alto. A su izquierda, más lejos, el gigantesco puente Veinticinco de Abril...

¿Qué diablos le importaba a él toda aquella basura que los extranjeros leían en las guías y comentaban entre sí? (55)

Así pues, comprobamos que los intereses y puntos de vista del autor y el vagabundo son aquí claramente divergentes. El vagabundo considera "basura" lo que para Arretxe es de gran interés (la descripción de Lisboa), hasta el punto de convertirlo en material literario y *leitmotiv* de la novela.

En este capítulo descubrimos que Barbosa (en sus tiempos de policía) y Belmonte estaban implicados en el tráfico de drogas. Camuflaban los alijos en las pieles de los toros y los caballos de las corridas. La corrupción policial aparece, pues, como un ingrediente más de este relato. Barbosa y Belmonte acuden a la romería del barrio de Barbosa (Morería), la cual es profusamente descrita.

Además del escenario, había churrerías, barras en las que se vendían caipirinhas, y puestos que daban de comer y de beber, con mesas y sillas. Allí se sentaron Barbosa y Belmonte, rodeados del olor a sardinas asadas y a humo. Tocaba un grupo de música de poca monta y bailaba una asombrosa mezcla de gente que difícilmente podía verse en ninguna otra fiesta [...].

–Negros, moros, mulatos, indios, chinos, rusos –dijo el ex torero[,] mirando a la gente que se apilaba frente a los músicos–, putas, yonquis, alcohólicos, vagabundos... –hizo una pausa–. ¿Acaso es ésta nuestra Lisboa, Barbosa? (69-70)

La frase final de Belmonte nos revela la transformación sufrida por Lisboa a lo largo de los años: por un lado, la llegada de población inmigrante y, por otro, la creación de guetos de marginación. Tanto un aspecto como el otro no son del gusto de este narcotraficante y maltratador.

2.3. Tercera parte: "Hogeita zortzia" ('El veintiocho')

Obviamente, dicho número corresponde al tranvía que en varias ocasiones pasea al lector de esta novela por las calles lisboetas.

Barbosa sale de casa y Arretxe aprovecha la circunstancia para continuar su descripción de Lisboa. Una Lisboa multirracial, por ejemplo, en la Rua do Benfornoso, con sus tiendas regentadas por indios, chinos o musulmanes. Tal como ocurría en la segunda parte, asistimos aquí a la Lisboa globalizada, lugar de encuentro de inmigrantes de los cinco continentes. Esta calle linda con la zona de alto riesgo, la mencionada Rua dos Anjos. Las pesquisas de Barbosa en dicha calle son infructuosas. Poco puede hacer allí un ex policía del que todos guardan un recuerdo nada grato.

El tercer capítulo de esta parte está dedicado al tranvía 28. Arretxe nos informa del marco temporal: faltan pocos días para las fiestas del patrón de la ciudad, San Antonio. Una de las actividades culturales consiste en que actúen fadistas en los tranvías. Barbosa acude a trabajar en ese tranvía, conducido casi siempre por la misma mujer –"una mujer de unos cuarenta años, pequeña y fuerte" (90)–, llama-

da Amália. La escena (carteristas en acción, Barbosa defendiendo a Amália con inusitada violencia, el ex policía y la conductora flirteando) no tiene desperdicio. Barbosa se declara: "podría coger otro tranvía o un autobús [...]. Seguramente llegaría antes, pero el 28 es el tranvía que me muestra mi ciudad, y tú eres mi conductora". Esta frase es muy significativa: Barbosa no habla de un tranvía que lo transporta por su ciudad de casa al trabajo y del trabajo a casa, sino de un tranvía que le enseña su ciudad. Es un turista más. Es, en este caso, la voz del autor.

En el cuarto capítulo, Belmonte acude a buscar a Barbosa a la salida del trabajo para contarle lo que sabe: enmarca el crimen en una oleada de asesinatos que sufren prostitutas, drogadictos y vagabundos, tras la cual está la policía con el fin de aumentar la seguridad y "proteger" el turismo. Para ello, la policía se vale de yonquis y delincuentes de poca monta a cambio de droga y hacer la vista gorda. La policía cumple órdenes de arriba. En palabras de Belmonte, "quieren dejar limpia Lisboa" (97). Belmonte afirma que está implicado el policía Hugo Silva, enemigo de Barbosa, envuelto en el tráfico de drogas (como el propio Barbosa lo había estado) y que ahora ocupa su lugar. Por otro lado, Belmonte dice haber oído que a Mariza la mató un yonqui congoleño al que describe con profusión de detalles. Barbosa, cuchillo en mano, acude a Barrio Alto en busca de Silva. Éste confiesa la trama policial, pero niega que tenga conexión con la muerte de Mariza. Con la promesa de averiguar la identidad del asesino, consigue que Barbosa lo deje libre, circunstancia que aprovecha para desenfundar la pistola y darle un culatazo. Entre patada y patada, le vuelve a reconocer la implicación policial en el asesinato de gente marginal: "Estamos barriendo de las calles de Lisboa a putas, drogas, parásitos y basura similar". Barbosa, herido y magullado, se dirige a su casa y se encuentra a Benito muerto en la calle, tirado entre cartones.

2.4. Cuarta parte: "Azken fadoa" ('El último fado')

Ileana llega a casa de Barbosa, que está en la cama en un estado lamentable. Barbosa la hace partícipe de sus sospechas: cree que a Benito lo han matado porque iba a traerle información o bien "porque daba mala imagen a Lisboa" (118). Tras describirnos la escena erótica entre Ileana y Barbosa, Arretxe se vale de Lisboa, en esta ocasión no como marco o personaje, sino como segundo término de comparación.

- Ileana, sigues siendo hermosa y joven.
- Tan joven como Lisboa.
- Tan hermosa como Lisboa. (123)

Barbosa, tras ingerir una buena cantidad de cachaca, se dispone a salir a la calle. Ella intenta convencerlo de que no lo haga. El ex policía no quiere decirle adónde va, pero confiesa ir arrastrado por el destino. Así pues, Barbosa considera (matizadamente, mediante un "quizás") que su vida y sus acciones están marcados por el destino. Fado y fatum van, pues, de la mano, tanto en lo etimológico como en lo narrativo. No es casual, pues, el título de la novela.

Barbosa encuentra al presunto asesino de Mariza, que huye hacia la plaza Rossio. En un camión descubierto llegan a la plaza aficionados del equipo de fútbol de Portugal. Arretxe nos refiere con detalle el itinerario de perseguido y perseguidor: el africano se dirige a la Rua Áurea, pasa junto al ascensor de Santa Justa, sube las escaleras, y tuerce a la izquierda, por la Rua do Carmo, llena de almacenes y grandes tiendas -"Richards, Lacoste, Stradivarius, H&M, Women's Secret, Springfield, Osklan, Hugo Boss... No era aquél su ámbito natural" (135). Así pues, hay en la novela no una, sino dos Lisboas, muy distintas (una rica, opulenta, y otra marginal y degradada), pero limítrofes. Continúa la persecución por las terrazas bajo las jacarandas del Largo do Carmo. Finalmente, Barbosa lo atrapa y ambos porfían, bajo la atónita mirada de los turistas: "Los turistas de la terraza, entretanto, les observaban incrédulos, sin saber qué hacer. Alguno que otro empezó a llamar por teléfono" (137). El congoleño confiesa que mató a Mariza por

no haberle querido dar un cigarro y que la experiencia de matarla fue "muy bonita". Barbosa, que en un principio parecía recular en su deseo de venganza, al oír esas palabras arroja por la barandilla al africano, que cae sobre la Rua do Carmo. Arretxe, incluso en esta dramática escena, incorpora su pincelada descriptiva de la ciudad: "Entonces, se acodó en el pretil de mármol y posó su mirada en los tejados de Baixa. Tras ellos aparecía el castillo de San Jorge, en la cima de una colina, y, como colgadas de él, pendiente abajo, las viejas casas del barrio de la Morería" (139).

Esta cuarta y última parte concluye con un cuarto capítulo en el que Barbosa canta en el restaurante el fado "Com que voz". Asiste como espectadora Amália, la conductora de tranvía. Llegan Paula y Hugo Silva a detener al fadista.

Se dio cuenta resignadamente de que aquél sería su último fado y no supo a quién dirigir su última mirada. "Amália", pensó. "Paula", pensó. "Ileana", pensó... A continuación juntó las manos, cerró los ojos e intentó imaginarse a Mariza y también a su esposa muerta... Y, lentamente, pronunció las palabras de la última estrofa.

De tanto mal, a causa é amor puro
Devido a quem de mim tenho ausente
Por quem a vida a bens dela aventuro.

Luego se quedó callado y, cabizbajo, quedó a la espera de su destino. (142)

Así pues, Arretxe vuelve a culpar al destino de los avatares del protagonista. Barbosa ha cometido un crimen e ingresa en prisión porque así estaba escrito.

3. Otras obras de la literatura vasca con presencia lisboeta y/o portuguesa

Fatum es la obra de la literatura vasca con mayor presencia de la capital portuguesa. Aparte de la novela de Arretxe, la aparición de Portugal en general y de Lisboa en particular en la literatura vasca se puede resumir del siguiente modo:

3.1. Fernando Pessoa y Lisboa

Pessoa influyó de forma evidente en la banda Pott ('Fracaso'). En 1978, Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionandia, Jon Juaristi, Josemari Iturralde, Manu Erzilla, Ruper Ordorika, etc. fundaron la banda literaria Pott y una revista homónima en la cual publicaban sus trabajos. Muy en la línea de los formalistas rusos, reivindicaban, frente a la literatura de denuncia sociopolítica, el valor inmanente de la literatura. Dos de sus componentes, Sarrionandia y Atxaga, en sus trayectorias individuales (el grupo se disolvió en 1983), se nos presentan como deudores del gran poeta portugués.

Según Iñaki Aldekoa (2000), se puede decir que el libro de poemas *Izuen gordelekuetan barrena* ('Por los escondrijos del miedo', 1981), de Sarrionandia, es un recorrido por múltiples geografías reales (Grecia, Praga, Lisboa, etc.), relacionadas con determinados escritores admirados por Sarrionandia (Kavafis, Holan, Pessoa, etc.). Uno de los poemas, titulado "Arratseko fadoa" ('Fado nocturno') tiene como tema central el fado, con todas las connotaciones que conlleva.

Fadoa arratsean
maitaleen begietako malko doratua
ortze urdina itsaso urdina
urdin lausotua
saudadezko fadoa hiri goibelean
marinelen kalatxori mezularia
itsas hegiko krabelin zimeldua
karrikako pinpilipausa eritua
lema sostengatzen duen brisara
sukaldeen tristura
oherik ez dutenen gordelekua
lehor hegi honetara arribatzean
Ulysesek nigar egin zuen
nigarkanta hura arratseko fadoa.

Fado al anochecer
lágrima dorada en los ojos de los amantes
cielo azul mar azul
azul nublado
fado de saudade en la triste ciudad
gaviota mensajera de los marineros
clavel marchito de la orilla del mar
mariposa enferma de la calle
brisa que sostiene el timón
tristeza de las cocinas
refugio de los que no tienen cama
al arribar a esta árida orilla
Ulises lloró
aquella elegía fado nocturno

En 1985 se edita *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* ('Poemas míos que he encontrado escritos'), obra en la cual Sarrionandia traduce al euskera versos de sus poetas favoritos (los citados Pessoa y Kavafis, así como Rilke, Baudelaire, Thomas, Auden y Yeats), haikus japoneses, etc. Ese mismo año aparece en la revista Susa (núm. 14/15) su traducción al euskera de cinco poemas de Pessoa. Ese mismo año, publica en la editorial Susa su traducción de la obra teatral de Pessoa *O marinheiro*. La traducción, como explica Iván Igartua en su artículo *Aizkorak eta zuziak* ('Hachas y antorchas', *El País*, 16/10/2005) incurre en diversos errores. Uno lo encontramos al comienzo de la obra. El texto portugués "Ao centro ergue-se, sobre uma essa, um caixão com uma donzela, de branco. Quatro tochas aos cantos" es traducido al euskera del siguiente modo: "Erdian, oinarri baten gainean, hil kaxa bat dago eta bere barruan dontzeila bat, zuriz jantzia. Lau aizkora kantoietan". Igartua critica a Sarrionandia con fina ironía:

Quizás por la afinidad superficial que puede tener con el castellano, la palabra tochas 'hacha, antorcha, tea' pasó a ser aizkora 'hacha, herramienta cortante' en la versión vasca. El resultado, por tanto, es rarísimo: en cada una de las cuatro esquinas de un ataúd, un hacha, y no una antorcha, una tea. Seguramente, para que el cadáver, atemorizado, no logre huir.

Bastantes años antes del artículo de Igartua, en 1987, Sarrionandia publica *Marinel zaharrak* ('Viejos marineros', Elkar, San Sebastián), en el que incluye (p. 57) el poema "Zuziak eta aizkorak" ('Antorchas y hachas'), con el que el poeta, por la vía de la ironía, salda cuentas con sus errores de traducción.

ZUZIAK ETA AIZKORAK

"O Marinheiro" itzultzean
Gela barru honetan, mundutik lekora,
zuziak aizkora bihur ditzaket.
Areago, Fernando Pessoa izan naiteke,
pertsone hori Alberto Caeiro zen legez.
Eta itzalen elezaharra konda nezake:
argiaren aurka errebelatu ziren
Eta hor daude orain akiturik
abrigo zaharren moduan.
Ni ere itzal bat naiz, zuzi eta aizkora
artean,
oroimenak gauzak edertzen dituelarik
Nahiago dut denbora iragaiten uztea
geroan oroitu ahal izateko.
(Sarrionandia 1987: 54)

ANTORCHAS Y HACHAS

Al traducir "O Marinheiro"
En el interior de esta habitación, apartado del
mundo,
puedo convertir las antorchas en hachas.
Es más, puedo ser Fernando Pessoa,
igual que esa persona era Alberto Caeiro.
Y puedo contar la leyenda de las sombras:
se revelaron contra la luz
Y ahí están ahora, exhaustas
al igual que los viejos abrigos.
Yo también soy una sombra entre antorchas y
hachas,
mientras la memoria embellece las cosas
Prefiero dejar pasar el tiempo
para poder recordarlo en el futuro³.

En la página 85 de *Marinel zaharrak* encontramos un hermoso poema titulado "Fernando Pessoa", dedicado al poeta portugués. Los grandes poetas tienen un jular que musicaliza sus versos, y el de Sarrionandia, al igual que el de Atxaga, se llama Ruper Ordorika. En su primer disco, *Ni ez naiz Noruegako errege 'Yo no soy el rey de Noruega'* (1983), incluyó la versión musicalizada de dicho poema con el título "Alberto Caeiroren bisita" ('La visita de Alberto Caeiro'), en la cual Ordorika contó con la inestimable colaboración de Emilio Cao, arpa en ristre.

"-Egun ez nauzu ni etorri
Alberto Caeiro baino" esaten zidan
Fernando Pessoa, eta mintzaira nahasiz
Eta lokarri gabez irauten zuen solasak.
Eguzkiloreek bezala behatzen zituen
Hormetan zelai urregorritatuak
Edo muino izarez estaliak
Ene begi lausotuek pinturaren bat,
Ispilua edo horma soila ikusten zuten
leketan.
Natura ederra eta zaharra dela zioen,
Artzainak ardiei begira bezala.
Eta gaua abaildu orduko euria,
Eguzkia, hilargia eta etxe atarian aulkia
Desiratu eta alde egiten zuen lasai
Sonbreiruaren hegala altzatuaz.

"-Hoy no he venido yo,
sino Alberto Caeiro", me decía
Fernando Pessoa, y con habla confusa
e inconexa continuaba la conversación.
Como los girasoles, contemplaba
prados dorados en las paredes
o colinas cubiertas por sábanas
en los lugares en que mis ojos cansados
veían alguna pintura, el espejo o la simple
pared.
Como un pastor que mira a sus ovejas,
decía que la naturaleza es hermosa y antigua.
Y antes de caer la noche,
levantando el ala de su sombrero,
se alejaba tranquilo, deseando
lluvia, sol, luna y una silla a la puerta de casa.

El poema de Sarrionandia es introducido por una breve cita: un fragmento de un poema de Alberto Caeiro: "Que difícil ser próprio / e não ver senão o visível!", perteneciente al poemario *O guardador de rebanhos* (1914).

Por otro lado, "Memoriaren mapan" ('En el mapa de la memoria') es un disco de Ruper Ordorika de 2006, con textos de Joseba Sarrionandia. La canción central del disco se titula "Hiriak" ('Ciudades') y, cómo no, Lisboa es una de las citadas.

³ La traducción es nuestra.

Zeure gorputza da orain nire hiria,
 zeu zara orain nahi dudan aberria.
 Bizitzeko ez zait horrenbeste ardura:
 Paris, Tombuctu,
 New York, Bombay, Segura,
 Berlin, Katmandu,
 Sidney, Addis Abeba,
 Aljer, Lisboa,
 Buda, Pest, Kiev, Ottawa.
 Baina orain zeu zara nire hiriburua,
 aberri, hilobi, neure sorlekua.

Es tu cuerpo ahora mi ciudad,
 eres tú ahora la patria que quiero.
 Dónde vivir no me importa demasiado:
 París, Tombuctú,
 Nueva York, Bombay, Segura,
 Berlín, Katmandú,
 Sídney, Addis Abeba,
 Argel, Lisboa,
 Buda, Pest, Kíev, Ottawa.
 Pero ahora tú eres mi capital,
 mi patria, mi tumba, el lugar donde nací.

Por lo que respecta a Bernardo Atxaga, el escritor de Asteasu tenía (y seguramente sigue teniendo) en gran estima *O Livro do Desassossego*, la obra en prosa más importante de Pessoa. Se trata de más de quinientos fragmentos escritos entre 1913 y 1935. El autor semiheterónimo de dicha obra es Bernardo Soares⁴. Por otro lado, Atxaga, en su poemario *Etiopia* ('Etiopía', 1978, del cual podemos encontrar algunos poemas traducidos al español en *Poemas & Híbridos*, Visor, 1990), incluye un poema con un arranque de lo más portugués. No olvidemos que una de las características de la poesía del escritor guipuzcoano es la incorporación de palabras y frases en otras lenguas distintas del euskera. He aquí los versos iniciales, junto a la versión castellana (que no traducción literal) del propio autor.

Fas fatum ene lagunek fadoa
 zein tritea den diote
 "moito obrigado"
 entzuten da bazter batetik
 53 urteko gizonak lanezan
 ba du gidatzeko dokumenta
 edozein lan hartuko luke
 premia larrian
 behar bada
 dagoenerako bota du burua dio
 (maite haunat)
 bota ditu kutzarea, ezpata
 faloa esan nahiko duzu

Uno de los amigos susurra para sí, fas fatum
 el fado sí que es una canción triste, tristísima,
 en el rincón un viejo cuchichea
 "moito obrigado", y ella pasa la página.
 Un hombre de 53 años busca trabajo
 carnet de conducir de primera clase,
 mucha necesidad, una hija enferma,
 tan enferma, y ella dice seguro,
 seguro que ya se ha suicidado
 (te quiero mucho, le responden),
 una ventana habrá quedado vacía
 (te quiero mucho, te quiero mucho)
 una cuchara, una espada, ahora ya inútiles
 (el falo, estás hablando del falo)

Este poema fue musicalizado por Ruper Ordorika en el disco *Hautsi da anphora* ('Se ha roto el ánfora', 1980), antología de textos poéticos de *Etiopia*.

Fuera ya de la Banda Pott, encontramos a otro poeta, Rikardo Arregi Díaz de Heredia, que en su poemario *Hari hauskorrek* ('Los hilos quebradizos', Erein, 1993), muy en la línea del citado *Izuen gordelekuetan barrena* de Sarrionandia, nos propone un viaje claramente deudor de poetas tales como Kavafis o Pessoa.

Un mundo, el de *Los hilos quebradizos*, que conecta directamente con el mundo de Kavafis y el mundo neoclásico del heterónimo de Pessoa, Ricardo Reis. Mundo pagano y clasicista. Como ocurriera en la poesía española de sucesivas generaciones, también la poesía vasca difícilmente podía sustraer-

⁴ Tal como nos apunta el profesor Denis M. Canellas de Castro Duarte, Bernardo Soares no es, según confesión del propio Pessoa, heterónimo, sino semiheterónimo, porque, a diferencia de los auténticos heterónimos (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos), no llega a desprenderse totalmente de la personalidad de Pessoa. Recordemos que cada uno de los otros tres tenía, incluso, su propia carta astral.

se a influencias tan vigorosas y sugestivas como la de Kavafis o Pessoa, o, algo más tarde, incluso a la influencia de Carver. (Aldekoa 1997: 323)

Pessoa está presente en autores vascos más jóvenes. En el congreso Galeusca (cita anual de escritores catalanes, gallegos y vascos), en su edición de 2007, el poeta Aritz Gorrotxategi leyó su poema "Poe(I)taka", en el que Pessoa y sus heterónimos son citados como autoridades: "Poeta iruzurtia da, dio Pessoa Ulisesen eskolako / Caeiro, Reis edo Campos..."⁵. También recurre a Pessoa como autoridad la poeta vizcaína Leire Bilbao, que inicia uno de los poemas de su obra *Ezkatak* ('Escamas', Susa, 2006), el titulado "Inboluzioa" ('Involución'), con una breve cita del poeta portugués.

Por otro lado, en su número de 2001, la revista *Senez* (de la Asociación de Traductores e Intérpretes Vascos, EIZIE), en su núm. 23, publicó, bajo el título "Fernando Pessoaen zenbait poema euskaraz" ('Algunos poemas de Fernando Pessoa traducidos al euskera'), las traducciones, junto a los textos originales en portugués, de cinco poemas del autor luso. Dichas traducciones (unas anónimas y otras de Sarrionandia, Ane Iribar y Josetxo Azkona) habían sido publicadas años atrás en las revistas literarias *Korrok* y *Susa*. Se trata de los poemas "Tabacaria (15-1-1928)", "Todas as Cartas de Amor são Ridículas", "Quando Vier a Primavera", "Se Depois de Eu Morrer" y "Durmo. Se sonho, ao despertar não sei". Los poemas traducidos por Sarrionandia son dos de los cinco ya citados en este artículo, publicados por la revista *Susa* en 1985.

3.2. José Saramago y Lisboa

De Pessoa pasamos a Saramago: su novela de 1989 *História do Cerco de Lisboa* fue traducida por Jon Alonso al euskera con el título *Lisboako setioaren historia* (Ibaizabal, 2000). El propio Saramago asistió a la presentación en Bilbao de dicha traducción.

3.3. Breves referencias a Lisboa en la literatura vasca moderna

En 2000, el escritor navarro Aingeru Epaltza publicó su novela *Rock'n'roll*, ambientada en Pamplona. La novela arranca en una taberna llamada Lisboa. Epaltza no desaprovecha la oportunidad para establecer un paralelismo entre el local y la capital portuguesa a través de tópicos.

En esta ciudad, el nombre de los bares es como el de las calles o el carácter de sus habitantes: cambia difícilmente de no mediar una guerra, una invasión o un cataclismo parecido. Al Lisboa, desde que era un muchacho, siempre le conocí las mismas letras: largas, delgadas y sinuosas; culebras heridas inmovilizadas en un rótulo de neón hace tiempo fundido. Si alguna vez resultó un lugar de éxito, no fui testigo de esa época. Como si la capital de la que tomó prestado su nombre le hubiera transmitido algo de su carácter, esa melancolía que nunca acaba de tocar fondo golpeaba al cliente nada más franquear la puerta del local. En su interior, las mesas, las sillas, las fotografías de desvaídos colores –el Chiado, el Bairro Alto y el imponente puente sobre el Teixo–, los servicios emporcados por dentro y por fuera, todo, en una palabra, pedía a gritos ser remozado, mientras el mundo hacía oídos sordos a sus súplicas. [...] Una última similitud, no carente de importancia, con la ciudad atlántica: si es verdad que las lisboetas son las mujeres menos agraciadas de las capitales europeas, las escasas parroquianas del bar parecían salidas del mismo averno⁶. (Epaltza 2003: 7)

⁵ "El poeta es un tramposo, dice Pessoa / Caeiro, Reis o Campos / de la escuela de Ulises".

⁶ Traducción del propio autor.

La melancolía portuguesa, la *saudade*, es un tópico aludido por otros autores vascos. En 1991 la escritora Itxaro Borda publicó el poemario *Bestaldean* ('Al otro lado'), cuya estrofa XI del poema "Memento homo quia pulvis es et in pulverem revertis non omnis moriar credo" evoca la capital portuguesa.

Lisboatik karta bat ardietsi dut atzo
goizean eta saudade
guadelupeko eguzki sartzeen argazkia
bezperan baina
herriko ehorts mezak oro hutsegiten
ditut honaratz geroztik
-oi amodioaren urrakoa!

recibí una carta de Lisboa ayer
por la mañana saudade
la foto de las puestas de sol de guadalupe
la víspera pero
falto a todos los funerales del pueblo
desde que he venido aquí
iay, desgarró del amor!

La editorial Susa tiene una colección titulada "Amukoak" ('Los del anzuelo'), en la que figura, entre otras, la obra de Xabier Gantzarain *Lisboa min* 'Lisboa doliente' (2001): se trata de 32 páginas con ilustraciones acompañadas de poemas, las cuales toman como base una guía turística de Lisboa. Veamos un ejemplo.

Maitasunak abioia hartzen du
eta arrastaka dabil ene gorputza

El amor coge el avión
y mi cuerpo se arrastra.

Maitasuna erbestera egiten da
eta erbestera bat gehiago bizi da
ene bihotz narrastian

El amor se exilia
y un exiliado más vive
en mi corazón arrastrándose

4. Presencia de Lisboa y Portugal en la música vasca

Para finalizar este recorrido intercultural, reseñaremos la presencia de Lisboa en la música vasca.

En 2002, el cantautor Benito Lertxundi publicó el disco "Nere ekialdea" ('Mi oriente'), en el que tradujo al euskera y musicalizó cinco poemas de Fernando Pessoa. Los títulos en euskera de las canciones correspondientes son "Zehazten erraza naiz" ('Soy fácil de definir'), "Kaixo ardizain" ('Hola, pastor'), "Ametsik gabeko loan" ('Durmiendo sin sueños'), "Nere ate ondoan" ('Junto a mi puerta'), y "Zuk dakizun hura" ('Aquel que tú sabes').

El grupo vasco de pop rock Itoiz (1976-1988), un icono de la música vasca moderna, publicó en 1982 el disco "Musikaz blai" ('Calados de música'). El título de una de las canciones del disco está en portugués y hace referencia a la capital lusa: "As noites da Rádio Lisboa". Ésta es su última estrofa.

Itzalean logelan flexoaren ondoan
irratia.

En mi habitación, junto a la luz tenue del flexo está la radio.

Bihots baten taupadak nahasten ziren
Radio Lisboaren emisioez
gauaren azken mugetan... mugan

Los latidos de un corazón se mezclaban
con las emisiones de Radio Lisboa
en las fronteras... en la frontera de la noche

El grupo Lorelei (1997-1999), liderado por el poeta y músico Asier Serrano, acompañado por Norton (de la banda EH Sukarra), publicó en 1999 el disco "Tatuatu zenidan zerua" ('El cielo que me tatuaste'). En la canción que da nombre al disco, Lisboa aparece como referencia lejana.

Leihotik beha somatu zaitzaket
[...]
Busti gintuen hiria ardo onaren antzera
iragan miñaz ito da fadoaren akordeen
pean.
Tatuatu zenidan zerutik doa
Nahiaren itzala.
Lisboa urrun somatu dezaket

Te puedo intuir mirando por la ventana
[...]
La ciudad que nos mojó, al igual que el buen vino,
se ha ahogado de nostalgia bajo los acordes del
fado.
Va por el cielo que me tatuaste
La sombra del deseo.
Puedo intuir Lisboa a lo lejos

En 1998, Joseba Tapia, a los mandos de su *trikitixa* (acordeón diatónico tradicional vasco), musicalizó letras del poeta Koldo Izagirre en el disco "Apoaren edertasuna" ('La hermosura del sapo'), en el que incluyó el tema "Putzu guztiek dute hondoan apoa" ('Todos los pozos tienen en su fondo un sapo'). La canción hace un recorrido por múltiples geografías y cada estrofa está dedicada a una ciudad y al río que la atraviesa. Y Lisboa y el Tajo no podían faltar, acompañados de Pessoa:

Lisboako zubiak edertzen du Tejo
Pessoa lagun zaharra bildu du apoak
Tabernara kantari zabuka dute jo
Poetarik onena ontzen du ardoak

El puente de Lisboa hace bello al Tajo.
El sapo ha recogido a su viejo amigo Pessoa
Han ido al bar cantando, tambaleándose
El vino mejora al mejor de los poetas.

Y concluimos con el músico vasco más internacional de la actualidad: se trata del *trikitilari* bilbaíno Kepa Junkera, caracterizado por hacer, en sus discos y conciertos, fusión: fusión de la música vasca con músicas de todo el mundo. De hecho, en sus discos y actuaciones se rodea de grandes músicos internacionales, entre los que destacan algunos portugueses, tales como Dulce Pontes. La conexión Lisboa-Bilbao funciona.

En su último y polémico trabajo, "Etxea" ('Casa', 2008), Junkera animó a numerosos cantantes de la Península Ibérica y del Caribe a dar voz a canciones tradicionales vascas. El brevísimo prólogo fue escrito por José Saramago, amigo del músico vasco: "Hay un pueblo músico donde están representados todos los pueblos del mundo, como si fuese una casa común. El arquitecto y albañil de todo esto se llama Kepa". Del mismo Saramago es también el epílogo, bastante más extenso.

En el disco intervienen, entre otros, varios músicos portugueses: los guitarristas de fado António Chainho y Pedro Joia, y los cantantes Dulce Pontes –cantando "Loriak udan" ('Las flores en primavera')–, João Afonso –interpretando "Joxe Migelen batela" ('El batel de José Miguel')– y Teresa Salgueiro –voz de Madredeus, que canta aquí "Urzo zuria" ('La paloma blanca')–. El disco comienza con un tema en el que participan la española Estrella Morente y los guitarristas portugueses Chainho y Joia, acompañados por los acordes de la *trikitixa* del propio Junkera.

Por otro lado, trece años antes, en 1995, el músico bilbaíno había publicado, junto al guitarrista portugués Júlio Pereira, el disco "Lau eskutara" ('A cuatro manos'), una suerte de duetos acústicos que mezclan las músicas portuguesa y vasca. La *trikitixa* de Junkera se fusiona con la mandolina, el cavaquinho y la guitarra braguesa de Pereira.

5. Conclusiones

Portugal y el País Vasco han vivido históricamente mirando hacia lados distintos, por lo cual la ciudad de Lisboa apenas ha tenido presencia en la cultura vasca. Sin embargo, en los últimos años, el mundo de la cultura (concretamente el de la literatura y la música) ha empezado a tender puentes entre esos dos territorios, tan distantes y tan distintos, tan cercanos y tan parecidos. La novela *Fatum*, de Jon

Arretxe, no sólo está ambientada en Lisboa, sino que Lisboa es el protagonista indiscutible. Por otro lado, la admiración de numerosos poetas vascos por Fernando Pessoa ha favorecido la aparición del paisaje lisboeta en versos escritos en lengua vasca.

6. Bibliografía

a) Obras literarias en euskera mencionadas:

ARREGI DÍAZ DE HEREDIA, Rikardo (1993): *Hari hauskorrek*. San Sebastián: Erein.

ARRETXE, Jon (2008): *Fatum*. San Sebastián: Elkar.

ATXAGA, Bernardo (1978): *Etiopia*. Pott liburutegia.

BILBAO, Leire (2006): *Ezkatak*. Susa.

BORDA, Itxaro (1991): *Bestaldean*. Susa.

EPALTZA, Aingeru (2003): *Rock'n'roll*. San Sebastián: Elkar (la versión castellana, del propio autor, fue publicada por Ttarttalo, San Sebastián, 2003).

GANTZARAIN, Xabier (2001): *Lisboa min*. Susa.

PESSOA, Fernando (1985): *Marinela* (traducción al euskera de J. Sarrionandia). Susa.

SARAMAGO, José (2000): *Lisboako setioaren historia* (traducción al euskera de Jon Alonso). Euba: Ibaizabal.

SARRIONANDIA, Joseba (1981): *Izuen gordelekuetan barrena*. Bilbao: Caja de Ahorros de Bilbao.

SARRIONANDIA, Joseba (1985): *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*. Pamplona: Pamiela.

SARRIONANDIA, Joseba (1987): *Marinel zaharrak*. San Sebastián: Elkar.

b) Ensayos y estudios mencionados:

ALDEKOA, Iñaki (1997): "Paganismo y última poesía vasca". *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*, núm. 5, pp. 315-323.

ALDEKOA, Iñaki (2000): "La poesía del siglo XX", en URQUIZU, Patricio (ed.), *Historia de la literatura vasca*. Madrid: UNED, pp. 480-504.

IGARTUA, Iván (2005): "Aizkorak eta zuziak". *El País*, 16/10/2005.

ZALDUA, Iban (2004): "Bidaia-literaturaren aurka". *Argia*, núm. 1951 (4 de julio).