

# Javi Cilleroren *Ero hiria*

## liburuaren aurkezpenerako testua

Harkaitz Cano

Liburu honetan behin baino gehiagotan aipatzen den filma da John Hustonen *The misfits*, egokitu ezin direnen, desplazatuen, deseroso dauden pertsonaien erakusleihu bat baita nolabait *Ero hiria*: beren burua mapan kokatzen ez dutenak ageri zaizkigu, kokatzeko ahaleginik egin nahi ere ez dutenak beharbada, beren burua mapan zehazki non kokatzen den jakiteak bertigoa ez bada depresioa ekarriko liekeen jakinaren gainean daudelako, ziur aski.

Ipuin guztiak Renon kokatuta egoteak (“AEBen mugaldea ez da Ozeano Barea Nevadako kasinoak baizik” dio pertsonaietako batek), istorio guztiak koordenada hain garbien barruan kokatzeak, areagotu egiten du pertsonaien alienazioa eta irakurleak berehala hartzen du galduta dauden gizon-emakume katramilatuen kontzientzia. Ez dira derrigor pertsonaia bazterrekoak eta medio ekonomikorik gabekoak, horietako asko unibertsitateko irakasleak dira, kongresuz kongresu dabilta hegazkinez batetik bestera, baina horrek ez du haien izaera erabat ahula ezkutatzea lortzen, ezta hurrik eman ere: *estalki intelektualak* zama arindu beharrean etsipena areagotu egin lezake batzuetan. Renon, jakin badakigunez, euskal komunitate handi samarra dago eta horri buruzko keinu ironikorik ere ez da falta, ezta elkarrizketa “intelektual” –bikoiztu kakotxak hemen, arren!– europar kutsukorik ere, Woody Allenek hain gustuko dituen horiek. Ez dira ipuinotan basamortuko harea bezala, airean esekita erantzunik gabe geratzen diren galdera potoloak falta: “Aizak hi, uste duk kulturak zoriontsuago egiten gaituela?”.

Esango nuke *Ero hiria* liburuko protagonistek ez dutela protagonista izan nahi, gorpuztu baino, askotan disolbatu egin nahi dutela dirudi; pertsonaiek utzi egiten diete euren buruei joaten (haiek ere ez dakite oso ondo zein korronteri segika) edota zain geratzen dira bizitzaren zama gainera etorriko zaien jakitun eta horren aurrean ezer egiteko kemenik gabe. Ehizarako joera handia da Renon. Behin eta berriz aipatzen dira errepidera gauez ura edatera jaitsi eta autoek harrapatutako oreinak, eta behin eta berriro ageri dira pertsonaiek billarrera jolasten duten bitartean lekuko mutu diren disekatutako ehizakien buruz betetako taberna dekadenteak. Dinosauruak ere aipatzen dira azken ipuinean, eta ez da kasualitatea, nik uste. Aipatzen diren animalia bizi bakarrak etxeko katu harramazkariak eta koioteak dira: katuek mehatxu domestikoaren sinbolo bezala jokutzen dute, koioteek berriz, mehatxu urrunaren sinbolo legez (“ez atera gauez,

koioetek jango zaituzte bestela”). Esan bezala, gainerako animaliak, edo disekatuta daude edo iraungita. Nolabait iradokitzen da, dinosauruen eta garagardoa zerbitzatzen duten billar-areto dekadente horietako animalia-buru disekatuen patuaren antzekoa dela gizakiaren patua ere. Segurtasunik batere gabe mugitzen dira pertsonaiak, ez dute konfiantzarik ingurukoengan, ezta beren buruengan ere –nola ba, hormetako orein buruen patu berbera duten buruengan konfiantza izan?–. Bizi diren lekuarekiko ere ez dute fede askorik. Pertsonaiak “kriseilu batek erakarritako gau-tximeleta urduria” bezala mugitzen dira, edo oilaskoak mozten dituztenean segurtasun falta dute pultsuan, “oilasko hori bizirik balego bezala”.

Badirudi Cillerok zera esaten digula: “Adiskideok, amaitu da liburuetako pertsonaiek zoriona bilatzen zuten sasoa... Orain jada, “zorionaren tankera” duen zerbaitekin konformatuko lirateke”. Eta hori lortzea ere ez da hain erraza (Jatetxe mexikar batean edaten ari direla: “–Zer moduz zure margarita? / –Tankera ona hartu diot. / –Horixe da kontua nire ustez, gauzei tankera ona hartzea”). Suzedaneoa helburu, tankera ona askiesten da, ona bere aratzean ez da existitzen, balio moralak aspaldi desagertu ziren, zer ote da bada “ona”?, *tankera ona* badu nahikoa da eta gehiegi, hori da helburua eta horri heltzen diote pertsonaiek: nahikoa da bizitzari tankera ona hartzea. Itxurarekin lotzen da hau, Hollywoodeko arotzek Nevadako basamortuetan eraikitako plato itxurazkoekin, fatxada hutsa diren mamu-etxe abandonatu horiekin.

Liburuan behin baino gehiago ageri da natibo amerikarrentzat amets gozoak erakarri eta amesgaiztoak bere sarean harrapatu eta uxarazteko funtzioa duen *dreamcatcher* tresna erlijioso. Bada, ipuin hauetako pertsonaien *dreamcatcher*-a matxuratuta dagoela dirudi.

Pertsonaiak basamortuko dunen parekoak dira: gauez oharkabean lekualdatuak izan diren sentipena dute, baina ezin dute inolaz ere basamortutik atera, eta lekualdaketa hori ez da endakatze mozorro bat besterik. Estankatuta daude, zingiran harrapatuta. Bitxia da, baina barruko eta kanpoko pasarteak direlarik ere, basamortuaren presentzia nabari du irakurleak, ateak beti irekita daude moteletan eta kafetegietan basamortuarentzat, izan ere, barru-giroa ere basamortu-giro itogarri sapa bihurtzen zaigu, basamortua garun-mamietaraino sartuta daramate pertsonaiek.

Bakardadea da gizakiaren patua (“Aspaldiko akatsak egiten ditugu behin eta berriro, ez dugu itxaropenik, galduak gara.”), hori asumituta jokatzen dute pertsonaiek (“triste da lo egitea. Loak elkarrengandik banantzen du jendea. Elkarrekin lo eginda ere, bakar-bakarrik gaude”. *À bout de souffle* filmeko zita horrek zabaltzen du ipuinetako

bat; “–Bai maitasun bitxia gure artekoa. / –Zergatik bitxia? / –Maite ez nauzulako” dio beste batek. Singleak, sorgor uzten gaituztenak, lehorrak eta durduzagarriak dira elkarrizketak, amerikar estilokoak erabat. Eta jakina da ipar-amerikarrak, Hollywoodi esker neurri batean, onenak izan direla elkarrizketak egiten). Pertsonaia gehienek halako abulia bat edo nagikeria bat transmititzen dute. Zoritxarrerako eta autosuntsipenerako ere borondate edo ekintza minimo bat behar da, pertsonaia hauetako gehienek ez daukate hori ere. Sexu harremanak izateko desgogo gailentzen zaie askotan, *desioaren tankerako zerbaitekin* konformatzen dira, flirteatzeko indarra bakarrik geratzen zaie eta hori ere doi-doian. Honela dio Cillerok: “Flirteatzea da gaur egun geratzen zaigun bide bakarra, maitasunaz etsi egin dugunoi. (...) ez da sexu kontua, baizik eta elkarrekin zertutako harreman arinak, hau da, *sparkling*... (...) hau da, txinpartaz beteak”. Sua galdutzat eman denean, txinparten uzta biltzera emanik bizi gara, samurtasuna eta umorea dira gure arma bakarrak. Eta segidan Barthesen aipua dakarkigu, suspensea tresna intelektuala delakoa, alegia, eta suspensea, kontsumatu gabeko *flirt* etengabe horrek ematen duen bizitzarekin parekatzen du. Bizi ditugun garaiena omen da errua: abuliak eta desesperazioak praktika sexual exotikoak probatzera daramatza baikorrenak, *voyeurismora* ezkorrak eta alkoholismora desesperatuenak.

Amerika eta Europaren arteko kontrajartzea edo kontrastea ere badago liburu honetan. “Amerikarrak etengabe dabilta inozentzia galdua berreskuratzen. Horregatik ez dituzte maite idazle eta zinegile ziniko samarrak: Twain, Bukowski, Altman edo Welles”. Etangabeak dira Hollywoodeko aktore eta zuzendarien aipamenak: Ozu, Wim Wenders, David Lynch, Clint Eastwood... Ez zaigu alferrik gaztigatzen kontrazalean aspaldi gabiltzala gu geu ere mimetismoari amore emanak, Woody Allenen pertsonaia neurotikoen portaeraren moldeetara eroriak.

Denboraren nozioaren suspentsioa ere ematen da *Ero hiria* honetan: (“–Hitzaldi bat ematera bakarrik etorri da. / –Berdin dio, Renora etorriz gero dena da posible. Renon egunak hogeita lau ordu baino gehiago ditu-eta”). Gauza jakina da kasinoetan, dirua jokatzeko dutenek presarik izan ez dezaten, ez dela inon erlojurik egoten, behin *blackjackera* edo erruletara jolasten hasten direnean denboraren nozioa gal dezaten jokalariek, eguna edo gaua ote den ere jakin ez dezaten. Baina denboraren ezabatzea, kasinoan gertatzen dena, ez ote da kasinotik kanpo gertatzen denaren metafora basatia eta erradikala?

“Elkarri lotzen ez diren apurrez osatua dago bizitza”, gogorazten digu Cillerok. Narrazio batzuetako zenbait pertsonaiak *kameoak* egiten dituzte beste ipuinetan, halako

kamiseta duen pertsonaia, ipuin batean *protagonista* dena, saihetseko figurantea da beste narrazio batean, baina zirkulua ixtea, puntuak elkartu eta irudi figuratiboaren saria eskuratzea, istorio zatiak Tetris batean bezala bat egin eta esplikazio lasaigarria topatzea espero duen irakurlea dezepzionatua sentituko da. Bizitzan bezala literaturan, zatikia da nagusi, apurra, fragmentua... gauza gehiegi dira pertsonaiei buruz eta pertsonaiek hitzetik hortzera erabiltzen dituzten kontuei buruz ez dakizkigunak.

Geografiaren irristakortasuna present dago ipuinotan: hiri handi gehienetan bezala, urte pare bat Renon egon gabe hara itzuli denak ez ditu antzinako lekuak aurkitzen, tabernei izena aldatu ez badiete, itxi egin dituzte edo giroz mudatu dira, Marilyn Monroek zapal dutako zinema mitiko zaharrak eraitsi egin dituzte sentimentalismorik gabe, orube horietan historiarik gabeko merkatal gune erraldoiak eraikitzeko.

Milurteko zaharraren agurra eta berriaren etorreraren itzala presente dago ipuin guztietan. 1999ko urtezahar gauean, bikote bat motel batean, plastikozko sardexka eta labanez horniturik, azkenean batera jango ez duten oilasko bat erdibitzen ari dira, fetxa sinboliko baten beharra balego bezala amesgaiztoak eta izpiritu maltzurak uxatzeko. *Tabula rasa* egiteko aitzakia da kasu honetan milurtekoa, baina badirudi zerotik hasteko aukera horrek ihes egingo diela protagonistei, beren bizitzak eten, oroitzapen negatiboak exorzizatu eta bizitza berri bat hasteko orduan, denbora kontrolpean hartu eta bitan banatzeko orduan, iragan iluna alde batera laga eta etorkizun probetxugarriago eta zoriontsuago bat abiarazteko orduan, badirudi ez dutela asmatzen denboraren materia hori erdibitzen, denbora ere, oilaskoa bezala, ez dute mozten asmatzen: plastikozko kutxiloak ez dira aski euren lehengo bizitzarekin apurtzeko.

Samurtasun papurtua eta umorea dira zorroztarri posible bakarrak, Renon, ero hirian.

Donostian, 2006ko apirilaren 5ean