



txalorik ez,
arren

HARKAITZ CANO



BOOKTEGI

Guztion liburuak, guztiontzat

booktegi.eus



Xortak

HARKAITZ CANO

txalorik ez, arren

Gasteizko espezialista zen nire azken itxaropena. Ordura arte bisitatutako medikuek txikikeria iritzi zioten (“jakingo bazenu akufeno bat zer den, zurea ez da ezer horien ondoan”), esan zidaten oso kasu bakanetan baino ez zutela ebakuntzarik egiten, eta “ohituko nintzela”. Saiatzea ere ez zuela merezi. Asko egin ei du medikuntzak aurrera, baina ez nire gaixotasunaren kasuan, nonbait. Irrati-kaskoak jantzi eta sartu naiz klinikako kutxa gotor isolatu baten barruan. Froga gehiago: “Sakatu botoi hau ziztua aditzen hasten zarenean”. Entzumena ongi zegoela, hori omen zen garrantzitsuena. Ondo edo: “Normaltasunaren parametroen barruan”. Elektroa egin zidaten azken aldi berbera izan zen txosteneko iruzkina, hotza eta motza, ez batere lasaigarria. *Normaltasunaren parametroen barruan*, beraz. Ez naiz uste nuen bezain originala.

Ohituko zara.

Baina ez zegoen buru barruko zarata harekin ohitzerik.

Hilabete eta erdi zen belarrian karraska hura nuena. Ez zen kontu jarraitua, beharrik, baina bai aski gogaikarria. Goizean goiz hots ia antzemanezina zena —oihartzun urrun bat, zuraren txinparta doia— apurka-apurka ozenagotzen joaten zen egunak aurrera egin ahala, arratsean nire kontzentrazioa eten eta lanerako gaitasuna erabat zirtzilatzera. Lanerako gaitasuna eta beste edozertarakoa. Bizitza izorratzen zidan, hitz bitan. Ez zen mingarria, baina hain gertu zegoen, hain present belarri barruan, hain zegoen nire buruan txertatuta soinu hura, ezinezkoa baitzen hari ez erreparatzea, ez entzunarena egitea —entzun egiten bainuen, entzun—: neure onetik ateratzen ninduen. Ongi pentsatuz gero, txalo baten itxura zuen hotsak, txalo bakarti bat, han barruan aldiro adartxo bat kraskatuko balitz bezala. Txikle hoskari bat buru barruan, globotxoak lehertzen. Gitarra jotzeko hortza, pua bat. Eta gero larrialdi hura, hago zain, hurrengo txaloa noiz helduko, hurrengo adartxo noiz kraskatuko. Unerik kritikoenetan, ordubete hogeita hamar kraskada, hogeita hamar leherketatxo izan nitzakeen belarri barruan. Erotzekoa. Belarri barruko likidoen desplazamenduarekin zuen zerikusia; eztarriko eta belarriko hodiak, eskuarki itxita behar luketenak, ez zeuden behar bezala zigilatuta, eta airea pasatzen zen batetik bestera. Zenbat eta burua horizontalago, orduan eta likidoak orekatuago: etzanda egoteak on egiten zidan, gutxitu egiten zituen hotsak eta apur bat leundu. Horregatik zen eramangarriagoa gaitza jaiki berritan, eta gero eta etsipengarriagoa egunak aurrera egin ahala. Etzateak baretzen zuen hotsa, bai. Baina ezin emango nuen eguna etzanean, ala?

Umore hobez egotera txantxa literarioren bat onar nezakeen —edo inorenak onartu beharrik gabe neure buruari jo adarra—: *Obabakoak* eta Albino Mariari belarritik sartu ei zitzaion muskerrarena, kasu. Edo areago: onartu beharko nuen nire azken liburuak izan zuen arrakastaren ondorioak ari nintzela pairatzen. Albo-kalteak. Hain alboko ere: belarrikoak, zehazki. Hainbeste balaku eta hainbeste hitz gozo, hainbeste txalo jasotzearen jasotzez, jasotzea nozitze bilakatu zen, eta txalo txiki eta jarraikortasunik gabeko hura belarri barruan geratu zitzaidan, kateatuta, zomorro bat bezala itsatsita, kilker bat zangoarekin hazka eta hazka. *Txalokamuts* bat. Bataia nezakeen horrela zomorroa, bai, matxinsaltoaren hain antzekoa zen berba: txalokamuts.

Zer egin daiteke txaloarekin, txalo hori norberarentzat denean? Haserretu ez, behintzat: egoarentzako txori-jan bihurtu, merezi duzula sinetsi, gozatu, bertan goxo geratu. Albino Maria bezala, zelaian lokartu, eta Albino Mariak bezala zomorro bat hartu apopilo buruan, ttak. Guztiz bestela gertatzen da indiferentziarekin edo kritika txarrekin, txistu eta fuera oihuekin: mikaztu zaitezke eta ozpindu, baina baita esnatu ere, instant batean. Txaloaren antonimoa ez baita txistua, elektroshocka baizik. Eta sinonimoa? Analgesikoa, kotoia, goxagarria. Txistuak merezi ez dituzula sinets dezakezu —edo bai, zintzo jokatu eta guztiz bidezkoak direla onartu— eta, horra hor benetako indarra: txistu horiek txalo bihurtzen saia zaitezke. Horixe lortu zuen Xalbadorrek 1967an, Donostian, Anoetako frontoian, Lopategi, Gorrotxategi, Lazkao Txiki eta Xalbadorren artetik epaimahaiak azken hura hautatu zuenean Uztapideren kontrako buruz burukora pasatzeko. Haren bertso gogoangarriaren oihartzuna belarrietan du oraindik askok, kilker bizi, eta oilo ipurdia jartzen digu memoria diferituan ikasi eta buruan jaso dugun beste askori. Bertso bakarrarekin, publikoaren txistu eta fuerak txalo bihurtzea lortu zuen Xalbadorrek. Eta nola, gainera: publikoaren zikoiztasuna agerian utzita —haren euskalkia ongi ulertzen ez zuelako, arrotz zitzaielako, zazpi minutu luzez txistu egin ez zion bada masa ezjakin, kontserbadore, berritasuna onartzeko lain eskuzabal ez zenak?—. Ez hori bakarrik: Xalbador izeneko xaman horrek, jendetza bereganatzearekin batera, aurrean zuen publiko-masaren moldagarritasun malgua eta nortasun eza salatu zituen, ezin dotoreago, nola eta —zer beste bide dago?— maitasun deklarazio bat eginez: “Anai-arrebak, ez, otoi, pentsa/ neure gustora nagonik,/ poz gehiago izango nuen/ albotik beha egonik;/ zuek ezpazerate kontentu/ errua ez daukat, ez, nik:/ txistuak jo dituzue bainan/ maite zaituztet oraindik!”. Nahikoa izan zen bertso

hori txistuka ari zen jendetzaren jarrera beltzetik zurira aldatzeko. Xabier Amurizak “oraindik” hitzaren garrantzia azpimarratzen zuen aspaldi ez dela telebistako dokumental batean, hitz hori baita, artista, pentsalari eta hezur-haragizko gizonaren maila ematen duen giltzarria.

Antzeko zerbait kontatzen dute Anton Txekhov-en 1898ko *Kaioa* antzezlanaren estreinaldiari buruz ere. Egun antzerki klasikoaren erpinetakotzat jotzen den lana, ez omen zen oso ongi ulertu hasieran: lehen ekitaldiaren amaieran isiltasun ikaragarria sortu ei zen, “eta tupustean, publikoa txaloka lehertu zen. Txalo egiten zuten lagunek, eta txalo egiten zuten etsaiek” idatzi zuten Nemirovitx Dantxenkok bere memorietan.

Txistuak txalo bihur daitezke —Xalbador—, eta isiltasuna ere bai —Txekhov—, beraz, eta bide nekagarri horri interes handiko neritzon. Kontrako bidez zalantza gehiago neuzkan. Oraindik ez neukan erantzunik horrentzat. Noren txaloak nahi ditut nik? Nire etsaiarenak, nire arerio ideologikoarenak, konbentzitzea kostatu zaidan harenak, bere iragazkortasun ezari erronka irabazi diodan horrenak. Edo hori edo ezer ez. Lagunaren txaloak ez gaitzala itsutu. Bertangoxokeriara garamatza. Paralisira. Zirkuitu itxi eta errepikakorrerako gonbitera. Albino Maria. Txalokamuts.

Kontsulta baino lehen bi ordu nituenez, Artium museoan sartu nintzen, denbora-pasa. Antoni Muntadas kataluniarraren 1998ko bideo-instalazio batek erakarri zuen nire arreta. *On Translation* sailekoa zen instalazioa, triptiko bat: hiru pantailak osatutako aldibereko proiektzio bat, funtsean. Eskuineko zein ezkerreko pantailetan, bietan, antzoki batean ikusle anonimo batzuei hartutako irudiak. Txaloka ari da publikoa, nahiz eta guk ez jakin nori edo zeri. Erdiko pantailan, zuri-beltzezko zenbait argazki: 90eko hamarkadako Kolonbian hartutako irudiak dira, alde edo moldez, hainbat bortxakeria motaren adierazle. Irudi horiek erdiko pantailan agertzen direnean, ezker zein eskuin aldeko publikoak, anfiteatro batetik bezala, deus gertatu ez balitz legez jarraitzen du alboetatik txaloka. Zuri-beltzezko argazki horiek agertzeak, publikoaren txaloen objektu bihurtzen du, nolabait, bortxakeria. Muntadasek aukera zezakeen txaloka ari direnak txalogile kartsuak izatea, txalogile edo txistu-egile basatiak, ekinak eta emanak. Baina ez da izan hori bere hautua: txalogile neutro edo gogogabetu samarrak hautatu ditu, eta horrek, indartu egiten du paradoxa, ez baita txalo horien bidez bortxa “animatu” edo

“sustatzen”; aitzitik, modu erabat alienatu eta axolagabeen txalotzen denez, “toleratu egiten dela” uler liteke. Sentipena daukagu beste edozer ere berdin-berdin txalotuko lukeela jende saldo horrek. Gogo berberarekin. Gogo falta berberarekin, hobe esan. Tolerantzia berarekin.

Zer pentsa utzi ninduen horrek guztiak. Donostiatik trennez abiatu nintzenetik hona, ozenagotzen ari zen apurka-apurka nire belarriko hotsa, baina oraindik ez zen ez jasateko bezain gogaikarria.

Toleratu, pentsatu nuen nire artean, hortxe dugu eguneko lehen hitz arriskutsua. Aspaldi erne zitzaidan susmoa ez ote dioten (edo diogun) “toleratu” aditzari esanahia aldatu. Esaten dugunean “toleratu egiten dela”, zer esan nahi da? Ez zaigula piperrik inporta. “Ez zaigula inporta” esaten dugunean, aldiz, zer esaten dugu? Mespretxatu egiten dugula, gutxietsi. Eta esango bagenu “errespetatu egiten dugula”, esan nahi genuke... toleratu egiten dugula, baina justu-justu. Bai, hiztegiak maraken hain antzekoak zirenik ere: astindu egiten ditugu eta ez dira hitzak eta haien esanahiak aldiro parean tokatzen. Errespetatzen zaituztela esaten badizute, toleratu egiten zaituzten seinale. Toleratzen bazaituzte, bost axola zatzaizkien seinale. Eta bost axola zatzaizkiola aitortzeko bezain zintzoa balitz inor, ulertu mespretxua dela indiferentziaren benetako esanahia.

Beraz, gera gaitezen horretan oraingoz, txalogileek, toleratu egiten dute edo ez zaie inporta txalotzen dutena, modu erabat errutinarioan bizi dute. Muntadasen instalazioan eguneroko zerbait balitz bezala da haientzat ikuskizuna (eta tristeena da hala dela: ehunka zenbatzen baitira urtero paramilitarrek, narkoek, ejerzitoak eta gerrillak hildakoak Kolonbian). Instalazioari buruzko argibideak ematen dituen panela irakurtzen ari nintzelarik, harritu egin ninduen jendea albistegietan hilketen irudiak ikustera ohitu zela-eta, Kolonbiako telebistetako arduradunek hartu zuten erabaki ezohikoak: hildakoen irudiak beti zuri-beltzean ematea adostu zuten, gizartearen kontzientzia lokartua piztu eta zuri-beltzaren kontrasteak herritarrak gehiago durduzatuko zituelakoan. Nola pentsa, hala gerta, aldi batez bederen areagotu egin zen jendeak bortxakeriarekiko zuen kontzientzia eta salaketa-maila. Koloretako kode bisuala bereganaturik zuten ikusleak astinduta geratu ziren hildako berberak zuri-beltzean ikustean, eta, bolada batez, gehitu egin ziren bortxakeriaren kontrako protestak eta adierazpenak, harik

eta, berriro ere, jendea kode hori barneratu eta zuri-beltzekora ohitu zen arte. Gaur egun, jakina, koloretan ematen dituzte, ostera ere, hildakoen irudiak.

Denboraz nembilen oraindik. Muntadasen lanean erdiko pantailako zuri-beltzeko irudiak zeintzuk ziren zerrendatzea erabaki nuen, zehatz-mehatz: tiroz hildako norbait espaloian luze etzana, Mel Gibsonen irudi bat pistola altxatu eta harekin destatzen gaituela, zentral nuklearren argazkiak, helikopteroak, gizon armatuak, diru-sorta gizenak trakets pilatuta, militar galoidunen irudiak, txarrantxa hesiak, borrokako irudiak, polizia manifestarien kontra oldartzen, eraikin txikituak, polizia xaxatutako zakurrak, bonbokatutako lurraldeak, hegazkin istripuetako hondakinak, hiletak, desfile militarrak, ohatilak zaurituen garraio, kaleko gatazkak, errebolberraren ahoa, neska bat eskuak buruan —“O, ez, berriro ez”—, katastrofeari eutsi ezinik, bere buruari eusteko ahaleginean. Antzokietara joan zitzaidan gogoia. Badute teatro guztiek xake taula ongi antolatuen traza, edo desfile militarrarena, eserikako formazioarena. Denak berdin jesarrita, norako berean tira egiten duten idiak bezala; begien aurrean kartolak dituzten idiak, denak leku berera begira gutxi-asko, indar kontzentrazio malizioski bideratua baita teatroarena: argiztapen maltzurra du ikusleak bide-erakusle. Hipnosi modu leun bat? Musika, oihuak, jarraitu beharreko gidoi bat. Subertsiorako aukerarik ez besaulkietan: eserita dago publikoa. Peter Handkek esana da teatroak ez duela kate erreakziorik sortzen, baizik eta kateatu egiten duela publikoa. Antzokietan eta antzokietatik kanpo: film, liburu, eskultura, kantuetara kateatuta ei dago publikoa. Axalkeria bati edo sozialki gustagarri den horren garantiari estekatuta. Publikoak, zutik geratu izan balitz, lehenago edo beranduago, aktoreen lana eta idazlearen dotrina eteteko tentazioa sentituko luke agian. Hala gertatzen da sarri kale antzerkian, hala gertatzen zen Antton Lukuren *Fauxto* obran ere: ikusleak zutik egonarazten zituen eta obraren norakoaren arabera batetik bestera mugiarazten. Giza anatomiar buruz egin diren ikerketen arabera, zutik dagoen gorputz batek bortxarako joera handiagoa duelako eserita dagoen batek baino. Halako zerbait dio Handkek: “Zuek ezin duzue zuen besaulkietan zutitu. Zuek eserita zaudete. Besaulkiek osotasun bat sortzen duten era berean, zeuok ere osotasun bat sortzen duzue. Ez dago zutikako sarrerarik teatro gehienetan [New Yorkeko Metropolitan Operan bai: merkeak dira oso *standing* sarrerak, urrun daude eta barra gisako batean bermatzen ditu ikus-entzuleak ukondoak]. Eseritako jendeak zutikakoak baino publiko *egokiagoa* osatzen du. Horregatik eman dizkizute eserlekuak. Adiago zaudete horrela. Ulerkorragoak zarete. Barkaberagoak aurrean duzuenarekiko. Eserita, lasaiago zaudete,

otzanagoak zarete. Demokratikoagoak. Aspertzeko joera gutxiago duzue. Denbora ez zaizue hain luze egiten. Erasotzen eta inbaditzen errazagoak zarete. Buru-argiagoak ere bazarete. Distraituago zaudete. Errazago ahazten dituzue pesadunbreak. Zuen unibertsoa apurka-apurka difuminatu egiten da. Urtu egiten zarete anonimotasunean. Abandonatu egiten duzue zuen nortasuna. Uko egiten diozue nortasun horri. Batasun bilakatzen zarete, osotasun. Espezie bat bilakatzen zarete. Maneiaerraz bilakatzen zarete. Zentzu kritikoa galtzen duzue. Ikusle bilakatzen zarete. Entzule bilakatzen zarete. Axolagabe bilakatzen zarete. Bi begi eta bi belarri. Ahaztu egiten zaizue erlojuari so egitea zer den. Nortzuk zareten ahaztu egiten duzue". Honaino Peter Handke, *Publikoari irainka* obran, duela berrogei urte (haren ildotik Ander Lipusek taularatutako Xabier Mendigurenen *Publikoari gorroto* bakarrizketa ere). Halaxe amaitzen zen, amaitu ere, Handkeren antzezlanaren aktoreak publikoari irain eginez. Teloia jaitsi ondoren, berehalakoan berriz altxatzea proposatzen zuen Handkek; oihala altxatzea, edozein zelarik ere publikoaren erreakzioa. Aktoreek eszenatokian jarraituko zuten artean, baina ezaxolati erabat, publikoari batere kasurik egin gabe. Eta orduan, publikoaren txaloen edo txalo ezaren gaintetik, bozgorailuetatik offeko txalo zaparrada bat lehertuko zen: The Beatles taldearen kontzertu baten amaierako txaloak, txistuak eta jendetzaren eromena lapurtu, eta haiek erreproduzitzea proposatzen zuen Handkek. Txaloak txaloen kontra. Txalo izoztuak txalo freskoen boikot. Freskoak benetan hala ez zirela salatzeke. Shock tratamendu horren bidez, publikoak isiltasunera behartu nahi zuen, irain zerranda luze eta katartikoa jasan ondoren jada isilik ez bazegoen, behintzat, publiko odolgabe eta zabarra: "azken ikusleak antzokia utzi arte iraun behar lukete offeko oihuek eta intziriek, orduan bakarrik eroriko da, benetan, teloia". Peter Handkek adierazi nahi zuen ez dagoela laugarren hormarik antzokietan; "ez bilatu eredurik, zuek zarete eredu". Bat egiten du ikuspegi horrekin Xabi Erkiziak ere: "Soinurik ez duena da txalorik onena. Inprobisazio librea asko gertatzen da hori. Etengabe dabil kontzertua erori, eraiki, erori, eraiki. Eta halako batean, gelditzea hitzartzen dute musikariek. Bukaera adosteko isiltasun bat egiten dute musikariek, eta jendeak ez daki txalo egin behar duen edo ez. Une hori magikoa da. Bat-batean, entzulea da musikaria. Txaloa da musikaren azkeneko nota. Entzuleak entzuten du bere burua, eta sortzen zaio urduritasun bat, eta usaindu egin daiteke hori".

Keinuen eta oihuen antzerkia, batetik, eta, *hitzen* antzerkia, bestetik, bereizten zituen Pier Paolo Pasolini probokatzaileak ere bazuen horren inguruko hausnarketarik. Honela zioen

70eko hamarkadaren hasieran zine zuzendari italiarrak: “bisoizko beroki patetiko eta sinbolikoak soinean daramatzaten damek zera dioen pankarta bat topatuko dute antzokian: bisoizko berokiak daramatzatenek salneurri arrunta baino hogeita hamar bider garestiago ordaindu beharko dutela sarrera (salneurri arrunta oso-oso merkea izanik). Pankarta horretan bertan, faxistek (betiere 25 urte baino gazteagoak badira) sarrera doan izango dutela jakinaraziko da. Beste zerbait ere eskatuko da: “Txalorik ez, arren”. Jakina, txistuak eta gaitzespenak beti onartuko dira. Horretaz gain, ohiko txaloen ordez, elkarrizketa ahalmentzen duen demokraziaren baitako konfiantza eskatuko zaio ikusleari. Elkarrizketa eskuzabala eta idealista izango da, testuak aipatzen dituen arazoek gainekoa”. Txaloen debekuaz haraindi, bereziki interesgarri egiten da 25 urte baino gutxiago dituzten faxistak artearen bidez oraindik birziklagarri jotzearen sarkasmo pragmatiko hori ere.

Eta nik, Antoni Muntadasen instalazioan txalo egiten zutenei beha jarraitzen nuen. Konbikzioz baino gehiago, konbentzioz, ezaxolati, konpromisoz, masan gainerakoen ondoan ez nabarmentzearen egiten zuten txalo. Ez gogotsu, inondik ere. Agian koldarkeria da txalo egitera bultzatzen dituenak, eta ez esker ona. Ez al da horrela izaten beti, ez soilik areto baten barruan, baizik eta baita metaforikoki ezer edo inor txalotzen dugunean ere? Txalo egiten duen jendez betetako areto batean, txalorik egiten ez duenak atentzioa emango luke, esker txarrekoa emango luke, eta, gainera, ziur aski, bere isiltasunaren gaineko azalpenak eman beharko lituzke. Kamuflaje teknika ere bada txaloa.

Inondik ere, erosoagoa da txalo egitea ez egitea baino. Hala gertatu zen Jorge Luis Borgesek 1976an Washingtonen *The Riddle of Shakespeare*, Shakespeare-i buruzko hitzaldia eman zuenean: aretoa handia izaki, mikrofonoa ipini zioten, baina ez ahoaren mailan, kopetaren parean baizik, altuegi. Hasi zen Borges hizketan eta urrun-urrunean, harako ahots-hari fin eta entzunezina baino ez zuten entzuleek sumatu ahal izan. Esaten ari zenetik hitz erdi bat bera ere ez. Adar kraskatuen oihartzunak belarrian. Borgesekiko errespetua gehiegizkoa zen, ordea, eta inor ez zen ausartu hari ezer esaten, inork ez zuen mikrofonoa ahora gertura zezan iradoki. Hitzaldiak iraun zuen ordu luzean, isil-isilik geratu zen areto osoa, ipuingile handiari deus ere entzun ez arren... Izan zen, sarkasmo apur batez, Borges jakinaren gainean zegoela uste izan zuenik ere, erabat deliberatuki hitz egin zuela inork ez entzuteko moduan; isiltasun hura, edo zurrumuru urrun hura zela Buenos Aireseko idazleak Shakespeare-i buruz esateko zeukan

guztia. Beharbada, zurrumurrua zen bere erantzuna; beharbada, isiltasuna zen bere erantzuna. Jendeak, esan gabe doa, txalo zaparrada handi eta gogotsu batekin agurtu zuen orduko hartan ere Borges; eta, nola ez, isiltasun deseroso hura, esku-zarta leherketa —hasieran arritmiko, eta apurka-apurka sinkronizatuago— batekin bukatu zen.

Isiltasun zalea ei zen Borges: argentinarrak Arreola idazle mexikar berritsuarekin izandako hiru orduko *elkarrizketaren* ondoren, “Arreolarekin zer moduz?” galdetu ziotelarik, zera erantzun bide zuen: “Benetan elkarrizketa interesgarria: isilune zuhur askoak tartekatzeko parada izan dut haren bakarrizketaren erdian”. Ez baitaude bi isilune berdin. Jorge Luis Borgesek Arreolaren bakarrizketan txertatu zuena, edo Raymond Carverren poema hartako isiltasuna, kasu, ez dago biak alderatzerik: “isilik geratu ginen/ inork lorik egin ezin duen etxe bateko isiltasunean”.

Eta zer esan, norbere hizkuntzan isilik egotean, edo hizkuntza atzerritar batean isiltzean sortzen diren isiluneei buruz? Berdinak dira biak? Bi isiltasun mota horiek ere ez dute elkarren artean zerikusi handirik, ala? Ondo asko azaltzen du Max Frisch-ek, *Montauk* nobelan: “Erabat ezberdina da norbere ama hizkuntzan edo atzerriko hizkuntza batean norbait isilik geratzea: atzerriko hizkuntza batean isiltzen naizenean, gauza gutxiago erreprimitzen ditut, memoria iragazkorrago bilakatzen da”. Sergei Dovlatov idazlea zen, oker ez banago, etorkizunean isiltasun mota ezberdinen grabazio *enlatatuak* salduko zirela uste zuena: *isiltasuna Bavierako basoan*, *isiltasuna glaziar batean*, *isiltasuna Argeliako basamortuan*, eta abar. John Cage-ek ongi frogatu zuenez, isiltasuna ez baita existitzen. Erabat isolatutako ganbera zigilatu batean sar zezaten eskatu zuen, isiltasunaren Houdini bilakaturik, nolabait, isilpean giltzaperatu zezatela zazpi giltzarraporekin, ilusionista handiak kutxa gotorretan sar zezaten eskatzen zuen ber gisan. Zein izan zen esperimenduaren emaitza? Zer esan zuen John Cage-ek, isiltasunaren ilusionistak, handik atera zenean? Bada, haren adierazpenak argigarriak suertatu ziren erabat: “Ez dago isiltasunik inon... hor barruan, nire bihotzaren taupadak eta nire odolaren zainetako presioa entzuten nituen”. Astronauetek ere luze hitz egin izan dute espazioko isiltasunaz: logikoa da, grabitaterik ezak ezinezko bihurtzen du txaloa espazioan. Taupadak, pentsatzen nuen nik nire artean, gustura hartuko nituzke taupadak belarri barruko txalo kamuts eta bakarti horien ordez.

Artiumeko zaindaria begira neukan. Ez da, noski, ohikoa izango inor instalazio bakarraren aurrean hain luze egotea. Urduri jartzen ari zen, eta gustatzen zitzaidan nigatik izatea. Ez nuen mugitzeko asmorik batere, ordubete neukan oraindik kontsultara joan aurretik. Muntadasen bideo-instalazioan ageri den masako kide bakoitza aztertzeari ekin nion, eta ez masa bera. Berehala jabetu nintzen lehen begiratuan lirudikeena baino askoz ere modu gehiago daudela txalo egiteko. Lehenik eta behin, kontuan hartu beharra dago eskuak non jartzen diren txalo egiteko: zenbaitek, norbere magalaren parean egiten dute txalo ia, oso behetik, eskuek ikaragarri pisatuko baliete bezala, magalean papurrak eduki eta papur horiek lurrera uxatu nahian bailebiltzan: ikusi berri duten ikuskizunaren apurrak ari dira uxatzen, edo teatrotik kanpo dute burua eta beren eguneroko bizitzaren papurrak eta miseriak nahi lituzkete magaletik haizatu eta garbitu, hautsak kentzen ari balira bezala. Beste batzuek, aitzitik, aurpegiaren parean dauzkate eskuak txalo egiterakoan, edo are gorago, buru gainetik txalo egiten dute, zutitu egiten dira eta eskuak altxaturik egiten dute txalo, euren irrika eta berotasuna gerturatu egin nahiko lukete ikuskizuna egin duenarengana. Besarkadatik hurbil dauden txaloak lirateke horiek: hori omen, antropologikoki, txaloaren jatorria, haur jaio berria besarkatu eta babestetik datorren keinua litzateke txaloa, besarkadatik eratorria, beraz, besarkadaren metafora besarkagai dena edo besarkadaren objektua bera fisikoki estutu ezin dugunean. Beste txalo mota asko ere badaude, baiki: esku bakarrarekin egiten dena, sorbalda kolpatzen duen mainguren txaloa, adibidez, esku batean ardo kopa dugunean egin nahi genukeen baina eskua okupatuta eduki eta kopa uzteko lekurik aurkitzen ez dugulako egiten ez duguna, orkestrako biolin-jotzaileek zapatekin oholtza edo arkuarekin atrilak kolpatuz egiten dutena, auto-txaloa edo mahai-inguru batean norbere buruari ematen zaiona — publikoarekiko imitazioz edo haren koartadarekin, publikoak pentsa dezan haiei jotzen diezula txalo eta ez zeure buruari—, eszenatoki gainetik artistak publikoa txalotzeko baliatzen duena —oraingoan bai, zintzoki egina: “ez naiz inor zuek gabe, *ongi portatu* zarete” —; luzera jauziko atletak publikoari eskatzen diona, zelaiaren erditik futbolariak bere zaleei eskerrak emateko egiten duen txaloa; belarriekin txalotzen duen Dumbo elefantearena, *txalo-tranpa* —clownak txalo bero “bat” eskatu eta jendeak txalo sorta egiten duenekoa; haserretu eta behin eta berriro txalo eginarazten dio pailazoak orduan publikoari, denek elkarrekin txalo siku eta bakar hori egiten duten arte—. Masailean ematen den zaplaztekoa bera ere, ez ote da txalo bat? Gizonentzat berriki arte emakumeen esparru eksklusiboa zen koketeriaren munduan sartzeko Troiako zaldia izan den *after shavea*, adibidez, ez ote ziguten duela hogeita bost urte txaloka

saldu? Atzo balitz bezala oroitzen dut Williams etxeko *after shave* haren telebistako iragarkia, *The Sting (El golpe)* filmeko Scott Joplinen piano musikarekin emana, bizarra egin berri zuen Luis Arconada Realeko atezainak masailei txalo egiten zien bitartean. Goizero norbere masailari bi kolpetxo ematea, mundura eta bere arriskuetara jauzi egin aurretik norbere buruari mentura ona opa eta txalo egiteko era bat gehiago da, apika: “merezi duzulako”, edo, “hik balio duk, hik”.

Txalo egin daiteke erritmoarekin, edo gabe. Zarata atera daiteke hatzak hatzen kontra txaplakatzuz ala esku ahurren bidez, flamenko kantariak ohi dutenez. Txalo jondoa. Txalo egin daiteke hatzak elkarri itsatsita edo banatuta, simetria edo gabe. Emakumezko gehienek, Muntadasen irudiei begira ohartematen nuenez, simetria gehiagoz egiten dute txalo, oro har, eta hatzak elkarri itsatsiago. Horrek zerikusia izan lezake rol banaketarekin, zurruntasunarekin, diziplinarekin, simetriarekiko gustuarekin edo hartarako aurredisposizio genetikoarekin. Iker dezala horretarako astirik duenak.

Txalo egiten duen jendeari so egiten hasita, halabeharrez, haien eskuetan arreta jartzera goaz oharkabean. Eskuek, beti uste izan dut horrela, eskubide —bidezko esku— guztia dute aurpegiko atal bat gehiago direla aldarrikatzeko, belarriak edo sudurra aurpegiko parte diren neurri berean; ikusi besterik ez dago idazleek argazkietako poseetan nola jartzen duten beti eskua kokotsean edo hatza lokian. Eta, hala ere, eskuak langintzarako, sorkuntzarako, plazererako, borrokarako, eraso fisikorako eta hilketarako bitarteko ezinbestekoak ere badira. “Norbere eskuekin zerbait egitea” esaten da gazteleraz; *de propria mano. In fraganti* harrapatua izatea eskuekin lotzen da hizkuntza askotan: *caught red-handed*. Ekintzarako dira eskuak, ezin ukatuko dugu hori. Eta, hala ere, txalo egitean, ukatu egiten dugu ekintza: esku horiek ez dute txalo egiten duten bitartean beste ezertarako balio. Erabat hutsala eta antzua da eskuak txalo egiteko erabiltzea. “Esku batek beste eskua garbitzen du, eta bi eskuk batera aurpegia”, dio esamoldeak. Bada, txalo egitea, eskuak garbitzeko modu bat ez ote den errezeloa sortzen zaigu batzuetan. Pilatosen askan eskuak garbitu eta gero aurpegia gazte-antxean dudala etxetik irten, faltsuki biziberriturik, freskaturik, Williams lurrina eta Scott Joplin pianoa jotzen, eskuak zikintzeari eta ekintzari berari uko eginda. Esan dezagun garbi: txalo egiten dugun bitartean, ezin diogu hizketan ari denari zapatarik jaurti.

Erromatarren garaian, *garaitza* zen ohorerik irrikatuena, *triunfoa*; baina ohore, sari edo loria maximo hura, garaipen handia lortzen zuen jeneral-buruari baino ez zitzaion ematen. *Triunfadoreak*, garaitzaren ohore eta loria erabatekoa jasotzen zuenak, baldintza asko eta zorrotzak bete behar zituen: legio erromatarraren buru izan behar zuen derrigor (ez edozein soldadu arrunt, beraz, baizik eta graduazio militar handikoa); gudu-zelaiari gutxien-gutxienik bost mila etsai erail behar zituen; Erromako Errepublikaren lurraldeak handitu; derrigorrezkoa zen, halaber, bere manupeko tropek inoiz derrota bakar bat ere ez nozitu izana. Merituak *garaitza* hori erdiesteko adinakoak ez zirenean, saria askoz ere txikiagoa zen: txalo zaparrada bat, hain zuzen ere. Ez gehiago eta ez gutxiago, hori zen erromatarren onarpena, txalo zaparradaren ondorengo bustialdi hori. *Ovatio* zeritzon horri. Txaloa, beraz, sari txikia zen, apalagoa, bigarren mailakoa, eta berau ematen zen, adibidez, etsaia odolik batere isuri gabe garaitu zenean, edota garaipen ez hain epikoen kasuetan. Horrelako garaipentxoak —dei diezaiogun horrela: *txoa*— lortzen zuena, oinez sartzen zen Erroman, edo zaldi gainean, gehienera jota, eta ardi bat hiltzen zen haren omenez, eskaintza modura. Aldiz, benetako garaipena erdietsi zuena, lurraldearen muga-lerroak nabarmen hedatzea lortu zuena, parrastan odola isuri zuena, bost mila hildako baino gehiago eragin zituena, sekula etsaiaren derrotarik jasan ez zuena —*benetako triunfadora* zen hura, alegia—, hura bai, zalgurdi batean sartzen zen, eta ardi bat ez, zezen bat hiltzen zuten haren ohoretan. Txaloa, honenbestez, gaur egun ere hainbeste erabiltzen den espresio bat aipatzeagatik, *trunfadoreak* bere tropekin Erroman barrena egiten zuen *paseo triunfala* lortzen ez zutenen kontsolamendua baino ez zen. Zezen eta ardien harira, autoen atzealdeetan gaur egun hainbeste ikusten diren itsasgarriekin akordatu nintzen. Pop kulturatik ateratako itsasgarri xumeak diren arren, ez dago esan beharrik zer ordezkatzeko duen zezenak eta zer ardiak. Atera ditzala nork bere ondorioak Osborneren zezenaren eta ardi latxaren arteko mutur-talka semiotiko horren gainean.

Dezente lan egin dut teatro munduko jendearekin. Haiekin hitz egin eta aurki ikasiko duzu belarri erna garatu dutela txalo faltsua benetakotik bereizteko —bereizteagatik, publikoaren hasperenen arabera ere bereizten dute hark obra gustukoa ote duen ala ez—. Txaloa itzaltzearekin dagoenean txingar hura berpizteko euren gaitasuna ez aipatzearen. Jada ia inor ez baita txalorik ez egitera ausartzen; baina aldea dago txalotik txalora. Txaloa egitia izan ote den bereiz ten ikasi du lerro artean aktorearen belarriak. Gauza bera gertatzen zaio idazleari, bere liburuaren kritika txarrik irakurri ez arren, kritika epeletan interpretatzen ikasi baitu, lerro

artean, ez zaiola kritiko horri liburua gustatu, hori zuzenean aitortzera ausartzen ez den arren. Koldarkeriaz edo errespetuz, sigi-sagaka aritzen da sarritan kritikoa, betelan tristean, liburu berriaren mamira jo beharrean autore beraren aurrekoak birrospatuz, kontrazalean dioena bere animo egoeraren arabera —ezen ez irizpide literarioekin— iruzkintzen ari dela igarriko ez zaion esperantzaz. Kritika horiek ez dira benetako kritikak, kritiken testuinguruak baizik. Gauza okerragorik ere egin lezake kritikoak, jakina: egurra latz eman ondoren, eskua joan zaiola aitortu eta kritikan bertan barkamena eskatzea, adibidez. Badago hitz bat hori konpontzeko, jaun-andreok, ezaguna egingo zaizue agian: berridazketa.

Aldea dago txaloean giro edo ingurune batetik bestera. Operaren mundua ezagutzen duen edonork daki Italian garesti saltzen dela oso. Madrilgo Teatro Realen ere, ez da kontraste txikia goitik behera soineko farfaldunez, perladun belarritakoz eta frak hertsiz, igande jantziz eta larritasuneraino perfumaturik doazenak txalo egin beharrean zapatakadaka zurezko lurra kolpatzen ikustea. Txaloea debalatu egin da, zierto: lehen irabazi egin behar zen, gaur egun tramite hutsa da. Erromako zirkuan, zezenketetan, txaloaz haraindi, zapi eta bestelako kodeen bidezko gradazio sofistikatu bat eman zitzaion jendearen estimazioaren adierazpenari. Aktore guztiak ados daude, ordea, gauza batekin: jendearen txaloea zintzoa denean, hunkiduraren erre sorte guztiek jauzi egiten dute, zerbaitek gainezka egiten du gure baitan. Zaparrada malko bihurtzen da orduan, eta hezetasun onanista, emozio. Steven Spielbergek berak aspaldi utzi zuen esana: filma amaitu ondoren, azken klimaxaren ostean, beharrezkoa da lasaialdi bat, koda bat, postdata bat; bere funtziorik nagusia ez da dramatikoa, ez da istorioa biribildu edo esplikatzea, baizik eta ikusleak malkoak xukatzeke denbora aski izatea, hartara aretotik gutxieneke duintasunez eta kokotsa tente atera dadin kreditu tituluen ondoren.

Txaloea artistaren gozagarria da, saria, ahaleginaren truke espero duena. Ez al litzateke, ordea, askotan duinagoa aktoreek azken agurrari uko egitea? Agurrik eta lorerik ez jasotzea? Halaxe uste du Josu Montero idazleak: “azken txaloea puntu eta aparte bat da. Honaino antzerkia izan da eta hemendik aurrera errealitatea hasiko da. Txaloe egin, hemen gertatu den guztiaz ahaztu eta berriro ere nire mundura itzul naiteke. Badirudi, txaloearen bidez publiko libre uzten dela, askatu egiten dela, eszenatoki gainean gertatu den ororen erantzule izateari uzten diola. Txaloearen bidez, antzezlanak kanpotiko zerbait bihurtzen da, norberari ez dagokiona. Txaloe dramatik distantziatu egiten gaitu; gure gorputzak, kanporatu eta uxatu egiten du dramak gure

baitan geratzeko eta gu kutsatzeko izan zezakeen aukera oro". Horregatik da ulergarria, beharbada, La Zaranda bezalako konpainia bateko aktoreek amaieran publikoa agurtzera ateratzeari uko egitea: "konpenetrazioa publikoaren eta pertsonaien artekoa da, ez publikoa eta aktoreen artekoa. Gera daitezela pertsonaiak eta desager dadila artista". Hori da euren hautua: pertsonaiari amaierara arte eustea, atzean dagoen aktorea erakutsiz ez puskatzea. Publikoarekiko errespetu falta iritziko dio zenbaitek, "gaur egun inoiz baino gehiago zor gatzazkio publikoari", baina txaloa koartada bat da, agian, ke errezel bat, antzezlanaren oihartzunak eta garrasiak estaltzen dituen geruza faltsua, irrati uhinen interferentzia estatikoa, berehalakoan gauzatzear dagoen ihesaren eta ikusleak egiten duen erantzukizun-ukoaren soinu banda.

Gizatiarra ere bada txaloak jaso nahi izatea, jakina. Buruan daramagu kode hori: telebistako txalo enlatatuak daramatzagu kaskezurrean artxibatuta. Barre enlatatuak ere badaramatzagun bezala; gure txisteei inguruko inork barrerik egiten ez dienerako, edota gure ekintza onak txalotzen ez dituztenerako. "Emakume hark zuen aurpegi hura" nola esan, barrutik bere txiste pribatuari etengabe barrez joango balitz bezala..." entzun genion behin Tony Sopranoi, telesailek aspaldiko urteotan eman diguten pertsonaiarik literarioenetako bati. Inork ez duela barre egiten? Geronek egingo dugu. Inork ez gaituela txalotzen? Guk geuk geure burua txalotu eta kito. Baina txaloena, "herriaren txaloa", jendea zure oinetara jartzea, laudatua izatea, onarpen orokorraren grina hori, aitor dezagun, nabarmenagoa da ogibide batzuetan beste batzuetan baino. Igeltsero batek, adibidez, txaloak espero al ditu igeltsu xaflak bata besteari josita, loturak batere bistaratu gabe, mirakulu bat balitz bezala, sabaia osatzen duenean? Arropak heda-sokan simetria harrigarritz zintzilikatu dituenak espero al du txalorik museo batean jarriz gero instalazio dotorea izango litzatekeen hori zein ondo geratu den ikusitakoan? Agian eta gehienez, txalo bakar bat espero du: sorbaldan gurasokeriaz eskua jartzen dietenean jasan behar izaten duten sasi-txalo edo tapakatze ttipi eta batzuetan umiliagarria. Eta aldiz, ez dakigu zergatik, iruditzen zaigu orkestra zuzendariak txaloak esperoko dituztela kontzertuaren ondoren ere, afaritan edo kalean oinez doazela —araua da opera abeslariari proba-saioretan ere txalotzea—; deformazio profesionalak edo, hoteleko gelan biolinista nagusiarekin larrua jotzen dutenean txaloak espero dituzte agian orkestra zuzentzen dutenek? Musika jarrita jotzen dute beti larrua? Ziur badela, erraza da imajinatzen, bere orgasmoa eta bere ohekidearena Rachmaninov-en kontzertu baten zuzeneko grabazioaren azken akordeekin bat etortzea

lortuko duenik, horrela bere ahalegina eta maitalearena txalo enlatatuen bidez sarituz —kasu horretan, garai batean hainbeste aipatu ohi zen aldibereko orgasmoa zaildu egiten da, bikoteko bi kideez gain Rachmaninovekin kontaktu behar denez—. Victor Nublak antzeko zerbait aipatzen du *Ensayo contra la rueda* saiakera gomendagarrian: “Denok dakigu musika auditorio bat zer den: burgesiak eta klase ertainak kulturaren arrandia dastatu eta euren burua bertaratu izanagatik saritzen duten lekua, aterrunerik gabeko txalo eta bravo! oihuen kateaketa; aldi gogaikarriak izaten dira hauek, bertaratze hutsa —ezen ez entzule izatea— ogibide jotzen duten horien pasibitateari kontrapuntua jartzen baitio txalotze kartsuak (...). Asko dira musika klasikoa eskaintzen duten irrati-kateak, euren emanaldietan txalo zaparrada arritmikoen luzera osoa jaso eta errespetatzen dutenak, zuzenean edo aurrez grabatuta emanaldia irratis hedatzen dutenean. Eta horregatik dira irrati emanaldi horiek nire etxeko sukaldean eta komunean beti piztuta dauzkadanak. Izan ere, Bartok-en laukote bat entzunez komunean obratzea, ala Ravel-ek egokitutako Mussogorski-ren doinuek bultzaturik bizarra moztea (...), esperientzia goza-garriak dira egiaz. Baina benetan berezia dena, (...) zera da: zein handia den zeure gerneru-aparatuarekikoak kitatzeko komunera sartzean ehunka pertsonen, batzuetan herrialde urrunetan, zuzenean eta bozkario handiz, denek batera txaloka hartzen zaituztela entzuteko aukera. Lagun maiteok, garagardo edale ohikoa eta edandakoaren halabeharrezko hustutzaile sarria naizen aldetik, plazer gorena da hori, ez iragarkiek eta ez munduko albisteak entzuteak inolaz ere berdinduko ez luketena. Autoestimua goratzea mozkortzea baino garestiago den garaiotan, ez dago txiza egiten duzunerako osagarri hoberik, munduko edozein txokotatik jendea txalo zaparradan entzutea baino, erabat sinetsita (eta beraz, erabat oker) txalo-zarta zurrumurru definigaitz horren hartzekoduna zerorri zarela”.

Auto-txaloaren beste adibide bat Internetek ematen du, jakina, aukera eskaintzen baitu ez soilik pseudonimoen bidez kritika gupidagabeak plazaratzeko, baita norbere lanak inolako mugarik gabe laudatzeko ere. Facebook den ile-apaindegi global hori, Twitter den simpsondarren taberna hori, hortxe auto-txalotze espazio berriak irrati musika klasiko kontzertuetako txaloen beharrik gabe. Mainontzia mainontziari lausenguka. Katutxo pila galanta —gutako bakoitza katutxo bat— elkarri mixi-mixi belarri ertzak miazten. Aitortzen dut, txalo-menpekotasuna nozitutakoa naizela neu ere. Txikitatik hasi nintzen teatroa egiten intimitatean, eta behin baino gehiagotan, sukaldeko olio irakiten ari zela entzundakoan, txaloak irudikatzen nituen eta publikoa agurtzen. Txalo haiek niretzat ziren. “Mila esker,

eskerrik asko, eskuzabalegi zarete nirekin". Cornell Woolrich-ek dotore adierazten du txalo hotsen xarma liluratzailerak: "Txaloen zarata gureganaino heldu zen: erraldoi bat zirudien, harri txintzarren gainean oinez". Erraldoi bat guregana oinez, txaloen indarra eta kemena. Hamabost urterekin, eskolaz aldatu berri, inork ezagutzen ez ninduen lizeo hartan idazlan bat irakurrarazi zidaten lehen egunetan, eta nor nintzen apenas zekiten ikaskideek txalo egin zuten. Zergatik naizen idazle galdetzen didatenean, ezagutzen ez ninduten ikaskideek hamabost urterekin jotako txaloari esker dela esaten dut batzuetan. Haiei zor diedala nire bizitzan hartutako bidea. Eta, agian, halaxe da. Noiz piztu zen eta nola itzal edo apal daiteke lausengu premia hori, egoaren eskaera nekaezin hori? Bada kastrazio kimikorik eskari horrentzat? Zen filosofia, diozue? Antoni Muntadasen instalazioari begira, Marx anaien *Room Service (El hotel de los líos, 1938)* filma etorri zitzaidan akordura. Leo Davis, antzerki-idazle gazteari hasiberriaren harrokeriak gain hartzen dionekoa. Antzokian haren antzezlanaren entseatzeko duten bitartean, ispilu aurrean entseatzeko du berak publikoaren txaloa eta txalo horren ondoren nola atera beharko duen balkoira jendea agurtu eta hari eskerrak ematera: "Autorea, autorea! Atera dadila autorea!" aldarrikatzen du ozen komuneko ispiluaren aurrean bi-biak jokatuz, publikoarena eta bere buruarena. Baina, oroit dezagun aktoreen munduko esamoldea: "entseatzea? Hori kobardeen kontua da!". Baiki, ez da ona gehiegi entseatzea: halako emozioz eskatuko du gero Leo Davisek estreinaldiko egunean "Autorea, autorea!..." jabetu ere ez baita egingo aurreratu egin dela, berak idatzitako antzezlanaren ez dela oraindik amaitu, bukatu aurretik hasi dela Leo Davis bere protagonismoa laudatu eta bere presentzia eskatzen... Autorearen auto-txaloa, berriz ere. Portaera likitsa dela esango du norbaitek, baina ez al da likitsagoa hautagai politiko bat bere buruari botoa ematen ikustea, legealdia joan eta legealdia etorri? Ez ote luke etiketak eta dotoreziak eskatuko, *gentleman* baten jokaerak, botoa aurkari ideologikoari ez bada, bederen zurian ematea?

Noiz salatuko dugu autopromozioa okaztagarria dela? Pulitzer saria irabazitako David Vise datorritik burura. Promoziorako mesedegarri zelakoan, *The Bureau and the Mole* liburua 20.000 kopia erosi zituen, bai eta bere patrikatik pagatu ere. Norbaitek gogoan du liburu hura? Psikiatriko batean amaitu zuen jazz musikari baten biografian ere antzeko zerbait irakurri nuen: euriak eroetxe inguruko negutegietako plastikozko sabaien kontra jotzen zuenean, jazz musikari zoro hark, iraganaren sator zuloan iragazitako garai onak oroitzen zituela. Negutegietako plastikoaren gaineko tantak barik, euriaren ordean, txaloak entzuten zituen

berak. Txaloaren postdataz ere hitz egin genezake. Kontzertua eta txaloak amaitu direnean geratzen den arrasto garratz horretaz. Butaka hutsak, isiltasuna. Horretaz mintzo da, hain zuzen ere, poema hau:

Trasteak jasotzeko ordua

Amaitu da garagardoan baltsa: paperezko ahozapiak ez dute edalontzi zikinen barruan arrosa zurien antzik.

Eszenatokia hutsik, aulkiak hutsik. Bihotza hutsik?

Ez urdaila bezain. Lokalak txikiago dirudi orain.

Zerbitzariak *swing*ik batere gabe zenbatzen ditu kutxako txanponak.

Makurtu eta jaso denak: kableak askatu, hildako tigre bati isatsetik zirika egiten dionak bezala.

Azken inpresio hitsak gain hartu dio txaloen aparrari.

Lokalaren jabea ahozabalka eta lausenguetan uzkur.

Mainontzi hutsak ote gara? Ongi jo ote dugu?

Guk bakarrik dakigu hori, baina ez zaio beste inori axola.

Geure zauriak miazkatzen ditugun zakur deslaidak gara.

Ile motxeko neska, zango hegalarikoa, ohean da honezkero, eskutik helduta zeukan ergelarekin larruz larru.

Laguntzen du pentsatzeak neska esna egongo dela zugar pentsatzen.

Zu, xalo hori, izarapean sartu arte.

Zure ohea harenetik mila legoatara egon arren, laguntzen du.

Leku honek beste leku eta garai bat ekartzen dizkizu akordura.

Antzoki guztietan berdina delako agian akidura, larrialdia, ardura.

“Izanak gara inoiz lehenago hemen, Charles?”

“Ez, gaurkoa da lehen gaua”. Azkena denetz, auskalo.

Garbitzailea, erratza eskuan, gu joateko zain dago.

Kanpoan euria. Karpetak itxi, tresnei trapua igurtzi, giltzatu estutxeak; bukatu da, fini.

Geure pausoak arrotz, hiria erbeste.

Zerbait jateko ere, dena itxita egongo da kanpoan.

Dena, zeure zauriak ez beste.

“Dena ongi dago, jauna?”. Dena ongi dagoen? Zinpeko guarda ari zitzaidan hizketan. Hipnotizatuta nengoela iruditu zitzaion agian, ala zutik eta hilik, hainbeste denbora instalazio berari begira. Ziur *walkie talkie*aren bidez abisua pasea zuela harrezkero, “zoro bat daukagu” edo agian okerrago: “susmagarri bat daukagu”. “Horixe dena ongi dagoela” esan nion. Baina egiaz ezer ez zegoen ongi. Nori edo zeri egiten diogu txalo? Artelanei buruz ari garenean, adibidez? Zer txalotzen dugu? Artelana bera, hark eragin digun zirrara eta hunkidura, ala, ona, ezaguna, eskandalagarria eta modan dagoela esan diguten egilea bera? Zirkuitu berri eta ezezagunak txalotzen ditugu, ala zirkuitu-laburra eta itzal-aldia eragingo diguten ziklo itxiak? Azken urteotan gero eta kezkarriagoa zaidan sentipena da, gaur egun, idazleari ez zaiola eskatzen idazteko, eskulturgileari ez zaiola eskatzen eskultura egiteko, musikariari ez zaiola eskatzen musika sortzeko. Nork bere burua nabarmendu behar du eta sortzen duen gutxia errepikatu, errepikatu daitezen txaloak, zirkuitu itxian. Beti lan berdinak txalo berdinek oihartzunduak. Pertsonaia bilakatu. Gero, txalo enlatatuek eramango dute batetik bestera — bera eta bere pertsonaia, etengabe barre egiten diona txiste pribatuari—. Baina nork fabrikatzen ditu masak modu akritikoan jaulkitzen dituen txalo prefabrikatu horiek? Zein ozeanotan daude tsunami horren sustraiak, non sortzen da olatu hori? Makina txanponjaleak fabrikatzen dituen industria adiktibo berberak ereiten ote ditu txalo horien haziak?

Eta, hala ere, denok etengabe espero dugu txaloa. Lankideena. Familiarena. Maitalearena. Publikoaren txaloa. Miresten ditugun autoreena. Hildako autoreena. Maite ditugun egileena. Gorrotatzen gaituztenena. Bihar jaioko diren ikus-entzule eta irakurleena. Berrehun urte barru jaioko direnen txaloa. Erromatarrek, onspenaren zenbatekoa neurtze aldera, txalo mota edo eskala ezberdinak zituzten: hatzak elkarren kontra igurztea, kasu, edo esku ahur plegatuarekin txalo egitea; togaren faldoiak astintzea zen txalo egiteko beste modu bat (Aureliano enperadoreak, *orarium* izeneko painelu batzuk banatu zituen herritarren artean, togaren faldoia astintzearen orde z painelua astintzearekin aski izan zedin handik aurrera). Erromatar antzerkian, obraren amaieran “Valete et plaudite!” oihukatu ohi zuen protagonistak berak, eta hartara, audientziak bazekien txaloka hasi behar zuela. Grezia klasikoaren garaian ere, itxura guztien arabera, sermoiak txalotzeko ohitura bazegoen IV. eta V. mendeetan jada, lihozko arropak astinduz. Garai batean, hil-beiletan negar egiten zuten profesionalak zeuden bezala (*negar-kantariak, erostariak, auhendariak, adiagileak, adiakariak, minduriak*), bazeuden txalogile profesionalak ere, antzokietara doan sartzen uzten zietenak txalo grinatsuen truk.

Frantzian, ezaguna denez, instituzio txalogile —erakunde txalotar?— honi *la claque*, zeritzon. *Claque*, frantsesez *masailekoa* —esan dugu lehen: Williams—. Frantziako antzoki eta operetako txalogile profesionalek osatzen zuten erakunde organizatu hartako kideei “*claqueur*” zeritzen. Baina kontua antzinagotik dator: emanaldi dramatikoak txalotzeko jendea kontratatzea ohikoa baitzen garai klasikoan. Kasu, Neronek hitz egiten zuen aldiro, bere adierazpenak bost mila soldaduk abestutako laudorio baten oihartzuna jasotzen ei zuen. Bitxikeria horrek eraman zuen, nonbait, Jean Daurat poeta frantsesa *claque* modernoa garatzera XVI. mendean. Bere antzeppen baterako sarrera asko erosi eta oparitu egin zituen Dauratek, txaloaren promesaren truk. Zein ezberdina Shakespeare-en garaiarekiko, aktoreek txistuak baino areago, publikoak jaurtitako ahate lepamoztuen kolpeak eta odol zipriztinak jasotzeko aukera zuten sasoiarekiko! Bizitzak eta arteak biak bat izan behar dutela? Izan ziren, garai batean! Kontua da ahaztu egin zaigula, agian.

1820an etorri zen *klakeroen* erabateko profesionalizazioa, Parisen haien *zerbitzuak* saltzen zituen agentzia bat irekitzearekin batera. 1830erako, instituzio bat zen jada. Edozein antzoki edo operetako diru-zainak hainbat klakeroen zerbitzuak aloka zitzakeen aldiro, bere ahalmen ekonomikoen arabera betiere —*claque mediatikoa*, tarteka entzuten da egun ere esamolde hori Espainiako irratietan—. Talde haietako bakoitzak bere *chef de claque* propioa zeukan, txalo emailen buru edo nagusia, txalo-orkestraren zuzendari moduko bat; txalogile kualifikatua, beraz, unean-unean txalo zaparraden intentsitatea eta iraupena erabakitzen zuena. Haien artean, espezializazioa sortzen joan zen: *commissaires* edo komisarioak zeuden, batetik, antzezlana buruz ikasi eta ekitaldi batetik besterako une gorenak, giltzarriak seinalatzen zituztenak; *rieurs* edo barregileak, bestetik, txantxa eta txisteei modu zalapartatsuan barre eginda erantzuten zutenak; *pleureurs* edo negartiak, bestetik, normalean emakumezkoak, begien parean paineluei eutsiz krokodilo malkoak xukatzen zituztenak; *chatouilleurs*-ak, audientziaren umore ona mantentzeaz arduratzen zirenak; eta, azkenik, *bisseurs* deituak, esku-zartak jo eta “beste bat” eskatzen zutenak. Benetako txalo-armada edo txalo-ejertzito profesionala. Ohitura hura, Frantziatik Italiara hedatu zen (bereziki Milango Scalara, itxuraz), eta baita Viena, Londres (Royal Opera House-era) eta New Yorkeko Metropolitan Operara ere.

Claque-aren erakundea endekatzen joan zen, harik eta modu ustelean funtzionatzen hasi zen arte, halako moldez non opera kantariak, adibidez, *chef de claque*-arekin harremanetan jartzen

baitziren beti. Haien debutaren aurretik diru kopuru jakin bat ordaintzera derrigortuak sentitzen ziren, eta bazekiten, uko eginez gero, oihu, txistu eta gutxiespen keinuak izango zituztela. *La claque*-n sistema maltzur haren kontra agertu ziren, besteak beste, Toscanini eta Mahler. Badirudi, gainera, ez dela mendebaldeko kontua bakarrik: kabuki teatroan ere, Japonian, bazegoen *la claque* erakundearen pareko bat, *omuko* zeritzona. Gaur egun desagertua egonagatik, askotan antzerki konpainiako teknikari batek betetzen du txalogilearen funtzioa, antzezlanaren amaiera garbi ez dagoenean txaloei ekinez; teknikariak auresaten ditu *The End* hitzak eta teloiaren erorrera, bere txalo bakarti eta kitzikatzaileei esker aretoan dauden gainerakoak kutsatzeko helburuz. Eskuarki, etiketak eskatzen du txalorik ez egitea obrak irauten duen bitartean; jazza da salbuespen nagusia: indibidualismoaren eta talde lanaren arteko batasun perfektuan, bakarlari bakoitzaren lana txalotzen da, denek elkarrekin jotzen dutenarekin batera, konposizioa nahi adina bider etenez.

Antzokietatik kanpo, zenbait ezkontzatan —eliza barruan debekatuta egon arren— gero eta ohikoago bihurtzen ari da txalo egitea. Txaloak erabiltzen dira sarritan, halaber, minutu bateko isiltasunak amaitutzat emateko. Paradoxikoa bada behintzat. Ez baita beti aise jakiten minutu isila noiz amaitzen den, eta beraz, haustura hori nolabait adierazi behar eta, txaloan hartzen du jendeak aterpe. Oraingoan ere, norentzat dira, baina, minutu bateko isilunearen ondorengo txalo horiek? Hildakoaren omenez? Isilik egon denaren omenez? Azken urteotan zabaltzen ari da hildakoak txalotzeko ohitura. Eliza barruan, elizatik irtetea, elizara sartzea. Jendetzak hilkutxari egiten dio txalo. Ez dut sekula ongi ulertu. Jendearen erreakzioa berezkoa izan ohi den arren, badu estampa horrek Muntadasen bideo-instalazioaren antzik, beharbada. Ulertzen dugu, testuinguruagatik, jendetzak hildakoa goretsi nahi duela, baina *Heriotzari txalo* egiten ari ote garen ispilukeria, begitazio groteskoa ere sor dakiguke. Testuingurua edozein delarik ere, nekez imajina dezaket hilkutxa baten aurrean isiltasuna baino omenaldi eta errespetu adierazpen sakon eta zintzoagorik. Hortxe daukak bat gehiago hire bildumarako, Dovlatov: *zerraldo baten aurrean isilik dagoen jendetzaren isiltasuna*.

Berriki, pentsalari talde batek, kultur esparru eta esparru politiko berri bat proposatu du: beste hainbat konturen artean, artistaren izena ezabatu edo haren garrantzia erlatibizatzea litzateke asmoa. Izan zen poesia aldizkari bat ere Espainian, *Futura* izenekoa —hiru ale atera ondoren desagertua—, poeta ezagun eta ezezagunen poemak argitaratzen zituena norenak ziren

aitortu gabe, era anonimoan. Pre-Textos argitaletxea zen jatorriz Juan Ramon Jimenezek izan eta sekula burutu ez zuen ideiare sus tatzaila: “Izenik ez agertzeak bizi dugun garai postmodernoarean kontaketa objektiboa ahalmentzen du: ez dago hierarkiarik, dena da orainaldia —berdin duela bi mila urte idatzitako poema txinatarra ala Venezuelako poeta handi batek atzo goizean idatzia—. Horrek, gainera, literatura modu musikal, sinfoniko batean hautemateko aukera eskaintzen du, aldizkaria bere baitan dituen analogia literario —edo ez literarioen— arabera antola daitekeelako, ezein aurrejuzku edo kanoni men egin gabe. Aldizkaria bera osoki poema-objektutzat har daiteke, edo poemen poematzat, non benetan garrantzitsua den gauza bakarra poema horien kalitatea den”. Aldizkariak ez zuen funtzionatu. Autorearen pribilegioak deuseztatu eta obra azpimarratzeko ahalegina ez da deus berria, egia —hor egon zen, gure artean, *Garziarena* plegua ere: Garziarena deiturarekin sinatzen zuten egile guztiek—. Baina noiz edo noiz, gurpil zoroa geratzeko formula bat izan daiteke. Urte luzez, eta bereziki XX. mendean, arte adierazpenen atzean dagoen sortzailearen izena azpimarratu izan da beti, eta hura txalotu. Garrantzitsua zen izen bat edukitzea. “Izen ona du”, esan ohi zen. *Izen ona*, Jordi Balloren ustez, ez zegokion, ordea, soilik ospeari: “askatasun promesa bat zegoen haren atzean, ekintza indibidualaren bidez irabazitako lurraldearen promesa”. Baina lurralde hori hutsik ez ote dago askotan? Hori esaten digu senak. Horregatik, anonimotasuna hasi da orain aldarrikatzen han eta hemen, gero eta ozenago. Ermengol Pessola kultur sustatzaile eta enpresari kataluniarrak, hil aurretik eman zuen elkarrizketa batean, aldarrikatzen zuen anonimotasuna zela denborarik galdu gabe gauzak egiteko era bakarra. Ospea denbora galtzeko modurik onena zela zioen ber gisan. Ospetsu izendatzen zaituen horren likatik aldentzea dagokizu, kosta lain kosta. Idaztea lan gutxi eta, zeregin bat gehiago, horratx: likatik aldendu.

Charles Bukowskik, bere poemak amaitu eta inork txalorik egiten ez zuenean, berak eskatzen zituen, lotsarik gabe: “orain publikoak txalo egin beharko luke” esan ohi zuen poema bukatu eta klakeroek, txalogile profesionalek, beren lana egiten ez zutela jabetuta. Beste muturrean, Arthur Conan Doyle —edo Sherlock Holmes ote zen?— txaloen erabat kontrakoa zela kontatzen dute: “neure burua txalo egiteko atakan edo tentazio horren pean topatzen dudanero, akordura ekartzen dut errazegia dela hori, eta tximuek ere egiten dutela txalo euren karioletan”.

Antoni Muntadasen instalazio haren aurrean, txaloak ikusi nituen, ezaxolakeria ikusi nuen, bortxa ikusi nuen. Baina ez nuen ikusi garrantzitsuena: ez nuen ikusi xamana, ez nuen ikusi Xalbador, txistu bidezkoak edo justifikatuak txalo bilakatzeko gaitasuna zuen inor. Txistugile zentzuzkorik ere ez nuen ikusi, dena esan behar bada. Zarata gehiegi dago, harrabots gehiegi, eta gero eta gehiago kostatzen da kexu eta zuzenketa arazoituak nork jaulkitzen dituen antzematea.

Bizkarra eman nion Muntadasen instalazioari, zinpeko guarda sobera aztora ez zedin. Kontsultara hurbiltzeko ordua hurbiltzen ari zitzaidan, bestela ere. Nire belarriko txalo kamuts eta bakarti horri erreparatzekoa. Adar-kraskatze aldizkako horrentzat konponbide bat bilatzen saiatzeko unea.

Kontsulta etsipengarria izan zen. Iritzi errepikatuak, lehendik ere entzunda nituen iritzi kamutsak izan ziren Gasteizko espezialistarenak. Esperantzari zirrikitu bat ireki zion, sorbaldak altxatuz, hori bai: “bakarrik senda daiteke agian, batzuetan gertatzen da”. Zergatik ez zidaten halakorik esan ordura arteko mediku guztiek? Itzulerako trenean zer irakurririk ez nuenez, liburu-denda bateko erakusleihoaren aurrean geratu nintzen, zer suma. Merke antzean saltzen dira laudorioak zenbaitetan. Liburuen *faja* eta kontrazaletan, kasu. “Urteko liburu” gehiago daude urteak baino. Asko ei dira “autore berritzaileak”, “euren belaunaldiko ordezkariak”. “Arnasari eutsiz” irakurri behar omen genituzkeen liburu haiek denak benetan hala balira, hilean bitan asfixiatuko ginatke, gutxienez. Estatubatuarrak artistak dira horretan (ez naiz asfixiaz bakarrik ari); AEBetako film eta musikaletako kartelek hitz berberak erabiltzen dituzte beti filmei gorazarre egiteko: *Breathtaking!*, *A Must!*, *Stunning!*, *A Masterpiece!* Klixe jakinak eta adjektibo maiztuak izaten dira, beti berberak eta beti harridura ikurrez iltzatuak, zinema aldizkari ezagun zein ez hain ezagunek filmari edo ikuskariari emandako izar parrastarekin apaindurik etortzen direnak. Badira atentzioa ematen duten espresioak ere: *Two Thumbs Up!* egiten zait niri bereziki deigarri, bi hatz lodiak goratuz filma derrigorrez ikusi beharrekoen zerrendan jar dezagun agintzen diguna —Koldo Izagirrek hagintzen idatziko luke, aginduaren bortitza azpimarratzeko—. Esango nuke, hala ere, euskarazko “ekoizpenaren” kasuan ez dagoela laudorio merkearen gaitza hain hedatuta oraindik. Laudorioetan, jakina, txandako kritikariaren izena eta prestigioa izaten dira laudorioa bera baino garrantzitsuagoak: badira gorazarrea merke antzean saltzen dutenak, eta badira gorazarreak agertzeko orduan xuhur

ageri direnak. Laudorioak badu bere metadona, kopurua alegia (“milioi bat liburutik gora salduak hilabetean!” dioen faja gorri —SOS!— deigarria), baina sarritan alderantziz ere izan daiteke: inoren laudorioari heltzen dio artistak salmentarik ezak eragin dion abstinentzia sindromeari aurre egiteko metadona gisara. Merkatua eta kritika, kopurua eta laudorioa, bi- biak eskutik joatea gertatzen da zenbaitetan, jakina. Baina inork sinesten al ditu gorazarre eta auto-gorazarre horiek? Ez ote da erabat laudorioen erreperitorioa higatu, neurritz kanpo eta batere irizpiderik gabe erabiltzearen poderioz? Raymond Chandler zorrotzak aspaldi esan zuen: “Hainbeste debalatu da gorazarrearen txanpona, jada ez baitago benetan ona den liburu bati buruz deus esaterik”. Fabrikatik letorkeen laudorioa aipatzea bakarrik falta zaigu honezkero; alegia, egileak berak eta batere pudorerik gabe liburu baten izenburuan bertan laudorioa edo promozio amua txertatzen dueneko. Demagun, adibidez, *Miloi bat ale salduak hilabetean* izeneko eleberri bat publikatzen dugula. Paradoxikoa izan liteke egunkariko goiburua: “*Miloi bat ale salduak hilabetean* liburua aurkeztu zuen atzo Urliak”. Gero, idazlearen deklarazioak: “Oso pozik nago *Miloi bat ale salduak hilabetean* liburuak izan duen harrerarekin”.

Laudorioak baditu arriskuak, eta ez nolanhikoak: laudatzen zaituena etsaia denean, adibidez, edo, etsaia izan beharrik gabe, norbere irizpide estetikoekin inola ere bat ez datorren norbait. Zer pentsatu halakoetan? Ondo azaltzen du Paul Austerrek *Ikusezin* nobelan: “Esaten dizutenean pertsona batek gustuko zaituela, pertsona hori gustuko izatea da senak agintzen dizuna”. Edo beste era batera esanda, gorroto dugun norbaitek laudatzen gaituenean, gure egoaren puzteak gorrotoa neutralizatu edo erlatibizatzen eta harekiko enpatiatxoa garatzera eramaten gaituela, modu erabat irrazionalean. Harreman sentimentaletan ere ez ote horrela? Nago, autoestimua indartzearekin, eta are sakonago, espeziearen iraupenarekin berarekin zerikusia duen zerbait ote den mekanismo hau.

Aipatu dugu Xalbador txistuak eta fuerak txalo bihurtzen, alkimia ariketa bat bailitzan; aipatu dugu Txekhov isiltasuna miresmenezko esku-zarta bilakatzen. Esan dugu etsaiaren txaloa bilatu beharko genukeela, hura erakarri eta konbentzitu behar dugula, ez luketela gure dotoreziak eta anbizioak gutxiagorekin konformatu behar. Baina, ez gaituzten engaina, zenbait jenderi geure lana gustatzea dekadentzia seinale baino ez da, beharbada. Ordea, halakoetan —zer ziztrin den giza kondizioa eta zein ahul bere borondatea— nahiago izaten dugu pentsatu gure

etsai *estetikoa* dela bere irizpideak findu dituena: “Ari duk hau ere, bihia eta lastoa bereizten ikasten!”.

Gure talentu-ahalmenen gainetik egonik, sekula ere egiteko gaitasunik ez genukeen zerbait egiten duena txalotu eta laudatzen dugu batzuetan, haren oinetara eta talentuaren maila harrapa ezinezkoa errenditurik. Ez beti, ordea. Beste batzuetan, guk geronek aise egingo genukeena besteek egiten dutenean txalotu eta laudatzen dugu (hain zuzen ere horregatixe: guk geuk eskaskeria bera egiten dugunean lauda gaitzaten).

Irristakorrak dira laudorioak eta haiei eman beharreko erantzunak, laudorio askoren atzean kalkulu interesatu zikoitz bat egoten baita maiz. Denbora eman laudorioari eta mesede-eske bihurtuko zaizu, bueltan datorren *boomerang* bat. Norbaitek laudatzen bazaitu, hasi dardaraka: ez jaitsi guardia eta ziurtatu diru-zorroak patrikan jarraitzen duela. Aurki eskatuko dizute zerbait. Ez duzu letaginengatik ezagutuko beti zeure etsaia: akabatu zaitzakete laztanez ere.

Belarria laztandu dut. Kartilagoaren zurruntasuna miretsi. Belarri ospetsuak oroitzen saiatu naiz gero: David Lynch-en *Blue Velvet* filmekoa belar artean burutik aparte ageri, Van Gogh-ena, Albino Mariarena, Beethoven gorrarena, *Reservoir dogs* filmekoa, lamien kantuak ez entzuteko Ulisesek argizariz tapatuarazi zituen arraunlarien belarriak... Hurrengo adar kraskadaren zain nago. Hurrengo txalo kamutsaren, hurrengo leherketatxoaren esperoan. Badakit etorriko dela. Txalo bat baitaukat buru barruan itsatsia. Zomorro ttipi bat. Goizetan urriago eta apurka-apurka entzungarriago, egunak aurrera egin ahala. Hogeita hamar bider kraska ordubetez unerik kritikoenean. Hotsak eta zaratak. Agian, ohitu egingo naiz. Agian, bakarrik pasako da.

Gasteiztik Donostiara bueltan, trenean, eskuko telefonoa belarrira itsatsita daramate bidaide askok. Haien elkarrizketak eta telefonoz bestaldeko hitzak irudikatzen saiatu naiz, eta norekin hitz egin ez daukatenentzat esperantzaren telefonoak dauden bezala, aukera-aukerako txalo zaparrada menuak eskaintzen dituzten erantzungailu automatiko zerbitzuak ere egon daitezkeela otu zait. Altsasura heldu baino lehen hartu nau loak.

Kristalaren hotzak belarria kilikatuta esnatu naiz Martutene parean. Buru barruko hotsen antzekoak edo haiek baino atseginagoak gomendatzen ei dituzte belarri-espezialistek, nonbait, akufenoek sortutako ezinegona mozarrotu eta lausotzeko. Kanpoko hotsak, barruko hotsen kontra borrokatzeko. Eta halaxe suertatu da, egiaz. Lagungarri izan da euria.

Apurka-apurka, beste itogin horiekin, buru barruko txalo bakartiekin, nahastu zait leihoaren kontra lehertzen diren tanten hotsa.



Liburuxka hau idazteko lehen bultzada, Gasteizko Artium museoak 2009ko urtarrilaren 14an

Antoni Muntadasen obrari buruz hitz egiteko egindako gonbiteari zor zaio.

Eskerrak beraz, Artium-eko lagunei.