



Txalorik ez, arren

Harkaitz Cano

Txalorik ez, arren

Harkaitz Cano

Izenburua: Txalorik ez, arren.

Lehen edizioa: 2014ko urtarrila.



edizio honena **edol**



testuarena Harkaitz Cano.



azaleko irudiarena Idoia Beratarbide

argitaletxea **edol**

P.K. 618 - 20080 Donostia - Gipuzkoa.

argitaletxeaedo@gmail.com

www.argitaletxeaedo.org

Diseinua: **edol**

Inprimaketa: Leitzaran Grafikak. 20140 Andoain.

ISBN: 978-84-940489-4-4

Lege gordailua: SS 108-2014

Txalorik ez, arren

Harkaitz Cano



Xortak

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 egingen, 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». Entzumenen ongi zegoela, hori omen zen garrantzitsuena. Ondo edo: «Normaltasunaren parametroen barruan». Elektroa egin zidaten azken aldian berbera izan zen txosteneko iruzkina, hotza eta motza, ez batere laisaigarria. *Normaltasunaren parametroen barruan*, beraz. Ez naiz uste nuen bezain originala.

Ohituko zara.

Baina ez zegoen buru barruko zarata harekin ohitzerik.

Hilabete eta erdi zen belarrarian karraska hura nuena. Ez zen kontu jarraitua, beharrik, baina bai aski gogaikarria. Goizean goiz hots ia antzemanezina zena —oiharzun urrun bat, zuraren txinparta doia—apurka-apurka ozenagotzen joaten zen

egunak aurrera egin ahala, arratsean nire kontzentrazioa eten eta lanerako gaitasuna erabat zirtzilatzerraino. 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 adartxoa noiz kraskatuko. Unerik kritikoenetan, ordubetean hogeita hamar kraskada, hogeita hamar leherketatxo izan nitzakeen belarri barruan. Erotzekoa. Belarri barruko likidoen desplazamendua-rekin zuen zerikusia; eztarriko eta belarriko hodiak, eskuarki itxita behar luketena, 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 eramangarria-

goa gaitza jaiki berritan, eta gero eta etsi-pengarriagoa 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 guttiz 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 zaitzuet 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 zuen Nemirovitx Dantxenkok bere memoriatan.

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 museoa 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, aldeaz edo moldez, hainbat bortxakeria motaren adierazle. Irudi horiek erdiko pantailan agertzen direnean, ezker zein eskuin aldeko publikoak, anfiteatro batetik bezala, deus gertatu ez baltz 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 trenez abiatu nintzenetik hona, ozenagotzen ari zen apurka-apurka nire belarriko hotsa, baina oraindik ez zen ez jasateko bezain gogaikarria.

Toleratu, pentsatu nuen nire artean, horixe 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 ohituzela-eta, Kolonbiako telebistetako arduradunek hartu zuten erabaki ezohikoak: hildakoen irudiak beti zuri-beltzean ematea adostu zuten, gizartearen kontzientzia lokartua piztu eta zuri-beltzaren kon-

trasteak 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 nenbilen 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, poliziek xaxatutako zakurrak, bonbokatutako lurraldeak, hegazkin istripuetako hondakinak, hiletak, desfile militarrek, 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 gogo. 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 garrantziari 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 bes-

tera mugiarazten. Giza anatomiari 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 dizkizuite 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. Distraktuago 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 za-

rete. 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* baka-rrizketa ere). Halaxe amaitzen zen, amaitu ere, Handkeren antzezlanari: aktoreak publikoari irain eginez. Teloia jaitsi ondoren, berehalakoan berriz altxatzea proposatzen zuen Handkek; oihala altxatzea, edozein zelarik ere publikoaren erreakzioa. Akto-reek eszenatokian jarraituko zuten artean, baina ezaxolati erabat, publikoari batere kasurik egin gabe. Eta orduan, publikoaren txaloen edo txalo ezaren gaineratik, bozgorai-luetatik offeko txalo zaparrada bat leher-tuko zen: The Beatles taldearen kontzertu baten amaierako txaloak, txistuak eta jendetzaren eromena lapurtu, eta haiek erre-produzitzea proposatzen zuen Handkek. Txaloak txaloen kontra. Txalo izoztuak txalo freskoen boikot. Freskoak benetan hala ez zirela salatzen. *Shock* tratamendu horren bidez, publikoa isiltasunera behartu nahi zuen, irain zerrenda luze eta katarti-

koa 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 librean 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 be-

rokiak 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». Jaki-na, txistuak eta gaitzespenak beti onartuko dira. Horretaz gain, ohiko txaloen ordeztu, 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 gainera-koen ondoan ez nabarmentzearren 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 inork 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 zurrumurru 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: argentinarak Arreola idazle mexikar berritsuarekin izandako hiru orduko *elkarrizketaren* ondoren, «Arreolarekin zer moduz?» galdetu ziotelarik, zera erantzun bide zuen: «Bentan elkarrizketa interesgarria: isilune zuhur askoak tartekatzeke 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 ez-

berdina da norbere ama hizkuntzan edo atzerriko hizkuntza batean norbait isilik geratzea: atzerriko hizkuntza batean isil-tzen naizenean, gauza gutxiago erreprimi-tzen ditut, memoria iragazkorrago bilaka-tzen da». Sergei Dovlatov idazlea zen, oker ez banago, etorkizunean isiltasun mota ezberdinen grabazio *enlatatuak* salduko zirela uste zuena: *isiltasuna Bavierako ba-soan, isiltasuna glaziar batean, isiltasu-na Argeliako basamortuan*, eta abar. John Cage-ek ongi frogatu zuenez, isiltasuna ez baita existitzen. Erabat isolatutako ganbera zigilatu batean sar zezaten eskatu zuen, isil-tasunaren Houdini bilakaturik, nolabait, isilpean giltzaperatu zezatela zazpi giltza-rraporekin, ilusionista handiak kutxa goto-rretan sar zezaten eskatzen zuen ber gisan. Zein izan zen esperimentuaren 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». Astronautek 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 ni-

tuzke taupadak belarri barruko txalo kamuts eta bakarti horien ordez.

Artiumeko zaindaria begira neukan. Ez da, noski, ohikoa izango inor instalazio bakarren aurrean hain luze egotea. Urduri jarzen 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, eskuak ikaragarri pisatuko baliote 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 hazatu eta garbitu, hautsak kentzen ari balira bezala. Beste batzuek, aitzitik, aurpegiaren parean dauzkate eskuak txalo egiterakoan, edo are gorago, buru gaintetik txalo egiten dute, zutitu egiten dira eta eskuak altxaturik egiten dute txalo, euren irrika eta bero-

tasuna gerturatu egin nahiko lukete ikuskizuna egin duenarengana. Besarkadatik hurbil dauden txaloak lirategi 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, bai: esku bakarrarekin egiten dena, sorbalda kolpatzen duen mainguaaren txaloa, adibidez, esku batean ardo kopa dugunean egin nahi genukeen baina eskua okupatuta eduki eta kopa uzteko lekuri 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—, eszena-toki gaintik 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* —*clown*ak txalo bero «bat» eskatu eta jendeak txalo sorta egiten dueneko; haserre-tu 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 shave*a, 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 Arcónada Realeko atezainak masailei txalo egiten zien bitartean. Goizero norbere masailari bi kolpetxo ematea, mundura eta bere arriskueta jauzi egin aurretik norbere buruari mentura ona opa eta txalo egiteko era bat gehiago da, apika: «merezki 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, simetriaz edo gabe.

Emakumezko gehienek, Muntadasen irudiei begira ohartematen nuenez, simetria gehiagoz egiten dute txalo, oro har, eta hartzak 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 oharkabeen. 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 argazkieta-ko 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, faltuki biziberriturik, freskaturik, Williams lurri-
na 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 ohoerik irrikatuena, *triunfoa*; baina ohore, sari edo loria maximo hura, garaipen handia lortzen zuen jeneral-buruari baino ez ziztzaion 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-zelaian 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* zerritzon 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, triunfadoreak 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 nin-

tzen. Pop kulturatik ateratako itsasgarri xumeak diren arren, ez dago esan beharrik zer ordezkatzan 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 ernea garatu dutela txalo faltsua benetakotik bereizteko —bereizteagatik, publikoaren hasperenen arabera ere bereizten dute hark obra gustukoa ote duen ala ez—. Txaloa itzaltzeaz dagoenean txingarrak hura berpizteko euren gaitasuna ez aipatzearen. Jada ia inor ez baita txalorik ez egitera ausartzen; baina alde dago txalotik txalora. Txaloa egitia izan ote den bereizten 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 liburu gustatu, hori zuzenean aitortzera ausartzen ez den arren. Koldarkeriaz edo errespetuz, sigi-sagaka aritzen da sarritan kritikoak, 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 esperantzan. Kritika horiek ez dira benetako kritikak, kritiken tesuinguruak 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 txaloan 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 farfaildunez, perladun belarritakoz eta frak hertsiz, igande jantziz eta larritasuneraino perfumaturik doazenak txalo egin beharrean zapatakadaka zurezko lurra kolpatzen ikustea. Txaloa debaluatedu 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 txaloa zintzoa denean, hunkiduraren erresorte guztiek jauzi egiten dute, zerbaitek gainezka egiten du gure baitan. Zaparrada malko bihurtzen da orduan, eta hezetasun

onanista, emozio. Steven Spielbergekin 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 gutxieneko duintasunez eta kokotsa tente atera dadin kreditu tituluen ondoren.

Txaloa artistaren gozagarria da, saria, ahaleginaren truke espero duena. Ez al litzateke, ordea, askotan duinagoa aktoreek azken agurrari uko egitea? Agurrik eta lorrik ez jasotzea? Halaxe uste du Josu Montero idazleak: «azken txaloa puntu eta aparte bat da. Honaino antzerkia izan da eta hemendik aurrera errealitatea hasiko da. Txalo egin, hemen gertatu den guztiaz ahaztu eta berriro ere nire mundura itzul naiteke. Badirudi, txaloaren bidez publikoa libre uzten dela, askatu egiten dela, eszenatoki gainean gertatu den ororen erantzule izateari uzten diola. Txaloaren bidez, antzezlanak kanpotiko zerbait bihurtzen da, norberari ez dagokiona. Txaloak dramatik distantziatu egiten gaitu; gure gorputzak, kanporatu eta uxatu egiten du dramak gure baitan geratzeko eta gu kutsatzeko izan zezakeen aukera oro». Horregatik da ulerga-

rria, 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 desagertadila artista». Hori da euren hautua: pertsonaiari amaierara arte eustea, atzean dagoen aktorea erakutsiz ez puskatzea. Publiko-errekiko errespetu falta iritziko dio zenbaitetik, «gaur egun inoiz baino gehiago zor gatazka publikoari», baina txaloka 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 txalokak jaso nahi izatea, jakina. Buruan daramagu kode hori: telebistako txaloka 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 Soprano, 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 —arua da opera abeslariak proba-saioetan ere txalotzea—; deformazio profesionalak edo, hoteleko gelan biolinista nagusiarekin larria 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 konzertu 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 kontatu 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 arrantzia 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 irratiz 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 egokitu-tako Mussogorski-ren doinuek bultzaturik bizarra moztea (...), esperientzia gozagarriak dira egiaz. Baina benetan berezia dena, (...) zera da: zein handia den zeure gernu-aparatuarekikoak kitatzeko komu-nera sartzean ehunka pertsonak, batzuetan herrialde urrunetan, zuzenean eta bozkario handiz, denek batera txaloka hartzen zai-tuztela 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 txoko-tatik jendea txalo zaparradan entzutea bai-no, erabat sinetsita (eta beraz, erabat oker) txalo-zarta zurrumuru definigaitz horren hartzekoduna zerorri zarela».

Auto-txaloaren beste adibide bat Inter-netek 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-ko 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 olioak 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 liluratzailea: «Txaloen zarata gureganaino heldu zen: erraldoi bat zirudien, harri txin-tzarren 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 naitzen idazle galdetzen didatenean, ezagutzen ez ninduten ikaskideek hamabost urterekin jotako txaloari esker dela esaten dut batzuetan. Haiei zor diedala nire bizi-

tzan 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 entseatzaren bitartean, ispilu aurrean entseatzaren 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 komunezko 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... Auto-rearen

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 datorkit burura. Promoziorako mesedegarri zelakoan, *The bureau and the Mole* liburuaren 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, iragana sator zuloan iragazitako garai onak oroitzen zituela. Negutegietako plastikoa-ren gaineko tantak barik, euriaren ordez, txaloak entzuten zituen berak. Txaloaren postdataz ere hitz egin genezake. Kontzertua eta txaloak amaitu direnean gertzen den arrasto garratz horretaz. Butaka hutsak, isiltasuna. Horretaz mintzo da, hain zuzen ere, poema hau:

Trasteak jasotzeko ordua

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

Eszenatokia hutsik, aulkiak hutsik. Bihotza hutsik?
Ez urdaila bezain. Lokalak txikiago dirudi orain.
Zerbitzariak *swingik* batere gabe zenbatzen ditu
kutzako 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
deslailak gara.

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

Laguntzen du pentsatzeak neska esna egongo dela
zuan 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 zitzaiion 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 kezkgarriagoa 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 daitezten txaloak, zirkuitu itxian. Beti lan berdinak txalo berdinek oihartzunduak. Pertsonaia bilakatu. Gero, txalo enlata-tuek 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 sus-traiak, 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 gaituztena. 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 ordeztu painelua astintzearekin aski izan zedin handik aurrera). Erromatar antzerkian, obraren amaieran «Valete et plaudite!» oihukatu ohi zuen protagonistak berak, eta hartara, audientziak bazeukien 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, adiangileak, adiakariak, minduriak*), bazeuden txalogile profesionalak ere, antzokietara doan sartzen uzten zietenak txalo grinatsuen truk. Frantzian, ezaguna denez, instituzio txalogile —erakunde txalotar?— honi *la claqué*, zeritzon. *Claqué*, frantsesez *masailekoa* —esan dugu lehen: Williams—. Frantziako antzoki eta operetako txalogile profesionalak osatzen zuten erakunde organizatu hartako kideei «claquéur» zeritzen. Baina kontua antzinagotik dator: emanaldi dramatikoak txalotzeko jendea kontratatzea ohikoa baitzen garai klasikoan. Kasu, Neronek hitz egiten zuen aldiro, bere adierazpenak bost mila solda-

duk abestutako laudorio baten oihartzuna jasotzen ei zuen. Bitxikeria horrek eraman zuen, nonbait, Jean Daurat poeta frantsesa *claque* modernoa garatzera XVI. mendean. Bere antzezpen 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 operatako 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 haie-tako bakoitzak bere *chef de clique* propioa zeukan, txalo emaleen buru edo nagusia, txalo-orkestraren zuzendari moduko bat; txalogile kualifikatua, beraz, unean-unean txalo zaparraden intentsitatea eta iraupena erabakitzen zuena. Haien artean, espeziali-

zazioa sortzen joan zen: *commissaires* edo komisarioak zeuden, batetik, antzezlanaburuz 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 mende- baldeko kontua bakarrik: kabuki teatroan ere, Japonian, bazegoen *la claqué* 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 aurrasaten ditu *The End* hitzak eta teloiaren erorrera, bere txalo bakarti eta kitzikatzaileri esker aretoan dauden gainerakoak kutsatzeko helburuz. Eskuarki, etiketak eskatzen du txalorik ez egitea obrak irauten duen bitartean; jazz-a 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 irtetean, elizara sartzean. Jendetzak hilkutzari egiten dio txalo. Ez dut sekula ongiegi ulertu. Jendearen erreakzioa berezkoa izan ohi den arren, badu estampa horrek Muntadasen bideo-instalazioaren antzik, behar bada. 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 hilkutzaren 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 ai-

tortu gabe, era anonimoan. Pre-Textos argitaletxea zen jatorriz Juan Ramon Jimenezek izan eta sekula burutu ez zuen ideiare sus-tatzailea: «Izenik ez agertzeak bizi dugun garai postmodernoaren kontaketa objektibo-ahalmmentzen 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 poeman 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 elkarriketa 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 alden du.

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 profesionalak, 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 arrazoituak 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 nuen, liburu-denda bateko erakusleihoaren aurrean geratu nintzen, zer suma. Merke antzean saltzen dira laudorioak zenbaite-tan. Liburuen *faja* eta kontraletan, 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 derri gorrez 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 errepertorioa higatu, neurriz kanpo eta batere irizpiderik gabe erabiltzearen poderioz? Raymond Chandler zorrotzak aspaldi esan zuen: «Hainbeste devaluatu 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 hilabete*an izeneko eleberri bat publikatzen dugula. Paradoxikoa izan liteke egunkariko goiburua: «*Miloi bat ale salduak hilabete*an liburua aurkeztu zuen atzo Urliak». Gero, idazlearen deklarazioak: «Oso pozik nago *Miloi bat ale salduak hilabete*an 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 Austerrrek *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 empatiatxoa garatzera eramaten gaituela, modu erabat irrazionalean. Harreman sentimentaletan ere ez ote horrela? Nago, autoestimua indartzearekin, eta are sakonago, espeziearen iraupenarekin berarekin zerkusia duen zerbait ote den mekanismo hau.

Aipatu dugu Xalbador txistuak eta fuerak txalo bihurtzen, alkimia ariketa bat bailitzan; aipatu dugu Txekhov isiltasuna mires-

menezko 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 gaitezen 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 dituen: «Ari duk hau ere, bihia eta lastoa bereizten ikasten!».

Gure talentu-ahalmenen gainera egonik, sekula ere egiteko gaitasunik ez genukeen zerbait egiten duena txalotu eta laudatzen dugu batzuetan, haren oinetara eta talentuaren maila harrapa ezinezkora errenditurik. Ez beti, ordea. Beste batzuetan, guk geronek aise egingo genukeena besteek egiten dutenean txalotu eta laudatzen dugu (hain zuzen ere horregatixe: guk geuk eskakeria 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 zaitzu, bueltan datorren *boomerang* bat. Nor-

baitek laudatzen bazaitu, hasi dardaraka: ez jaitsi guardia eta ziurtatu diru-zorroak patrikan jarraitzen duela. Aurki eskatuko dizute zerbait. Ez duzu letaginengatik eza-gutuko beti zeure etsaia: akabatu zaitzakete laztanez ere.

Belarria laztandu dut. Kartilagoaren zuruntasuna miretsi. Belarri ospetsuak oroitzen saiatu naiz gero: David Lynchen *Blue Velvet* filmekoa belar artean burutik aparte ageri, Van Gogh-ena, Albino Mariarena, Beethoven gorrarena, *Reservoir dogs* filmekoa, lamien kantuak ez entzuteko Uli-sesek argizariz tapatuarazi zituen arraun-larien 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 lautuzeko. 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.

Harkaitz Cano

Harkaitz Cano Jauregi Lasarte-Orian jaio zen 1975ean, eta Donostia du bizileku. Zuzenbidean lizentziatua izanagatik, idazketan jardun du gaztetatik. Prentsa idatzian zein irratian ohiko kolaboratzailea da eta ikus-entzunekoetarako gidoigintzan jarduna da.

Poesiaren esparrukoa du lehen liburua: *Kea behelainopean bezala* (1994) eta handik zazpi urtera plazaratu zuen *Norbait dabil sute-eskaileran* (2001). Gaztelaniaz idatzitako poemario bat ere ezagutzen diogu: *Compro oro* (2011). Alabaina, narratiba lanek eman diote sona eta irakurleria zabalagoa. Nobelan ibilbide oparoa egin du Canok, *Beluna jazz* (1996) liburuarekin hasita. *Pasaia blues* (1999), *Belarraren ahoa* (2004) eta *Twist* (2011) ditu genero horretan argitaratutako gainontzeko lanak; azken bi nobelekin Euskadi Literatura Saria irabazi du.

Hastapenetik landu du ipuina ere, eta narratiba laburraren eremukoak ditu *Telefono kaiolatua* (1997) eta *Neguko zirkua* (2005) bildumak. *Radiobiografiak* (1995) eta *Bizkarrean tatuaturiko mapak* (1997),

aldiz, irratirako narrazio testu laburrez osatuak dira. New Yorke egindako egonaldia oinarri hartuta, *Piano gainean gosaltzen* (2000) kronika-liburua eman zuen argitarara eta saiakeran egin zuen sartu-irtena *Zinema eta literatura. Begiaren ajeak* (2008) lanarekin.

Haur eta gazte literaturako hainbat tituluren egile da Cano (*Lesterren logika*, 2006, eta *Orkestra lurtarra*, 2013, besteak beste), baita zenbait komikiren gidoigile ere (*Zebra efektua*, 2013).

Literatura beste diziplinekin konbinatzen duten hamaika ikuskizunen sortzaile eta partaide ere izan da idazlea. Gaztelaniaz, galizieraz, grezieraz edo ingelesez irakur daitezke Canoren lanetako batzuk. Berak ekarri ditu euskarara Allen Ginsberg eta Hanif Kureishiren testuak, besteren artean.

argitaletxea **edo!**

Euskara. EDO!-k euskarazko lanak argitaratuko ditu.

Autofinantzatua. EDO! diru irabazi asmorik gabeko egitasmoa da. Litekeena da lan batzuk ordaindu behar izatea, baina ahalegina egingo du bazkideen borondatezko lanean oinarritzeko.

Borondatezko lana. EDO! borondatezko lanean oinarritzen da; bazkideak eta lankideak dira proiektua bultzatzen dutenak, eta harpidedunak dira proiektuaren oinarria.

Adostasuna. EDO! adostasunean oinarritzen da. Adostasuna da talde lanaren oinarria, eta prozesuek eskatzen duten erritmoen arabera lan egin nahi du.

Edukiak. EDO! liburua eta literatura merkantziaren logikatik ateratzen saiatuko da. Edukiei jarriko die arreta, salmentari beharrean.

Gizarte eragile. EDO!-k zerbitzu publiko gisa ulertzen du bere lana. Kultur eragile soilik ez, gizarte eragile ere izango da.

Pentsamendu kritikoa. EDO! pentsamendu kritikoa eta elkarrizketa sustatzeko tresna izango da.

Independentea. EDO! independentea da alderdi politiko, gizarte mugimendu, erakunde publiko eta kultur industrietatik. Diru laguntzak onartuko ditu, laguntza gisa, proiektuaren printzipioak eta lanak baldintzatzen ez dituzten neurrian.

Kalitatea eta seriotasuna. EDO!-k egiazko edizio lana egingo du argitaratutako lanekin eta publikazio berme guztiak emango dizkio egileari.



Txaloak daude sortzaile eta publikoaren artean, hizlari eta entzulearen artean, idazle eta irakurlearen artean, norbera eta besteen artean. Txaloaren sindromea arakatu du Harkaitz Canok liburu honetan. Eskuen arteko talkaren oihartzuna jazarri du historian zehar egungo sortzaileen keinuetaraino, egileak berak ispilu duen ironian.