



però de qualsevol de les maneres es tractava de disfressar la ciutat, a través de no importa quins mitjans, amb un ordre canviant.

És impossible d'exhaurir-hi el tema, però la qüestió enllaça amb una altra dimensió d'aqueix caràcter enigmàtic, poètic, que constitueix el teatre. M'estic referint a allò que voldria denominar «teatre invisible» i sobre la qual cosa hauria pogut escriure Francesc Llop. Aquest antropòleg ha estudiat l'ús, codis i significat dels campanars en la història de la col·lectivitat urbana. Tot s'esdevé —li proposava jo— com si més enllà de les intencions comunicatives dels tocs de campanes, aquests creassen un espai sonor en la ciutat una xarxa no visible d'accions i reaccions acústiques que dictassen la conducta ciutadana, un llapis sonor que marcava de manera diferent a les muralles els límits del poble o ciutat: aquesta arriba fins on arriba el so de les seues campanes. El desenvolupament de l'escena burgesa, és a dir, la interpretació de rols cívics en el marc del burg com a condició per a adquirir la identitat ciutadana, era marcat entre d'altres coses pel so de les campanes —les quals cridaven a auxili (per tal d'exercitar la solidaritat col·lectiva), convocaven a la litúrgia o canalitzaven les celebracions socials, etc., tot esborrant l'última i definitiva frontera que separa la substància de l'espectacle teatral i la vida quotidiana.

De fet, la poesia i el teatre contemporani han atacat aqueixa barrera, i en això han tornat a trobar-se com a companys de batalla. El «jeu de dés» o el «happening» hi foren els primers atacs, però potser Carles Santos, de qui publiquem ací una entrevista (que és a penes un pàl·lid reflex dels seus concerts-espectacles), siga un dels qui més han avançat per aquesta corda que, segons ell, oscil·la entre l'estúpida i la lucidesa: esborrar la ratlla entre l'artístic i l'extra-artístic a fi de convertir la quotidianitat en objecte artístic i realitzar així el somni de John Cage.

En citar aquest mític nom de les avantguardes musicals i