

«Eclèctic i llaminer».

Aproximació a la poesia de Jaume Sisa

JOAQUIM ESPINÓS *Universitat d'Alacant*

RESUM: L'obra poètica de Jaume Sisa, a cavall de la seua doble condició de cantautor i poeta, es presenta sota el signe de l'eclecticisme. En aquest article hem pretès explorar alguns dels aspectes que considerem essencials de la seua proposta —principalment la petjada surrealista, la fascinació per la contracultura i la dispersió del jo— tot inserint-los dins del camp literari català. PARAULES CLAU: Jaume Sisa, poesia catalana contemporània, cançó, surrealisme, contracultura, cànion.

«Eclèctic i llaminer» [‘Eclectic and sweet-toothed’]: **An approach to Jaume Sisa’s poetry**

ABSTRACT: The poetic work of Jaume Sisa, straddling his dual status as a singer-song writer and poet, presents itself to us under the sign of eclecticism. In this paper we have sought to explore some of the aspects we consider essential in his proposal —mainly the surrealistic footprint, the fascination with counterculture, and the dispersion of the self— while framing them within the Catalan literary field.

KEYWORDS: Jaume Sisa, contemporary Catalan poetry, song, counterculture, surrealism, canon.

Sota el signe de l'eclecticisme

La publicació recent d'*Els llibres galàctics (1966-2018)*, que bé poden considerar-se les obres completes de Jaume Sisa, ens brinda l'oportunitat d'analitzar la seua obra poètica, que es manifesta en dos formats: el cantat, que l'ha convertit en una figura popular en la cultura catalana, i l'escrit, més desconegut, plasmat principalment en dos volums: el ja esmentat i el publicat el 1984 sota el títol de *Lletres galàctiques*. A la contraportada d'aquest darrer, Sisa defineix el lloc on vol situar-se, alhora que ens brinda les claus interpretatives de la seua poesia: «Estil literari eclèctic i llaminer» (SISA 1984). Tot seguit, sota el títol d'«Elements de conjunció interna», concretarà els elements que configuren la seua poètica:

el surrealisme i l'escriptura automàtica; el marge de Salvat-Papasseit i Pessoa; el maig del 68; l'adveniment dels Beatles, l'oci del Paral·lel barceloní; Los Grandes Inventos del TBO, del professor Franz de Copenhaguen, els camins de la

generació beat; les cançons i la figura de Bola de Nieve, Emili Vendrell, Antonio Machín, Zappa, Battiato i Bob Dylan; la cançó sentimental espanyola de postguerra, pràctiques orientals diverses, llar d'infants, etc., entre d'altres. (SISA 1984)

Tot i l'aparent poti-poti, el reconeixement dels focus d'influència té tot el seu sentit, fins i tot en la manera com els ordena. En primer terme, el surrealisme i l'escriptura automàtica; en segon, però ja al marge, Salvat-Papasseit i Pessoa. En tercer terme, el maig del 68, amb les seues derivades contraculturals i la tirada cap a la religiositat oriental. En quarta posició, la cultura pop, representada tant per la vessant musical —els Beatles, Frank Zappa, Bob Dylan i Franco Battiato— com pels còmics —Los grandes inventos del TBO. I en cinquè i darrer lloc, la cançó sentimental, sota la forma dels boleros de Bola de Nieve, de la *copla* espanyola de postguerra o de la versió catalana d'Emili Vendrell. En les pàgines següents resseguirem tots aquests elements mirant d'emmarcar-los en el context del camp cultural català.

El primer intent de contextualització hauria de centrar-se, però, en el concepte mateix d'eclecticisme en tant que signe definidor de la poesia catalana dels anys setanta i vuitanta. Els anys setanta, com apunta Josep-Anton Fernández (2008, p. 90-103), la societat catalana, tot seguint les transformacions produïdes a les societats capitalistes avançades, experimentà uns canvis radicals en la producció i el consum dels béns culturals. Segons l'autor, entrà en la postmodernitat, que en l'àmbit estètic es caracteritza per l'eclecticisme en l'estil, pel relativisme en els valors culturals, per difuminar les fronteres entre alta i baixa cultura, per la fragmentació i la hibriditat, pel descentrament del subjecte i l'autoreflexivitat i l'autoconsciència iròniques.¹ Jordi Marrugat (2013) aplica aquest concepte a la poesia catalana, i observa que, a diferència de l'etapa anterior, que romania unificada per l'hegemonia del realisme històric, l'etapa postmoderna es caracteritza per la proliferació d'estils i tendències. Entre l'heterogeneïtat de poètiques d'aquest període hi trobaríem, per fer-ne un resum necessàriament incomplet, la continuació de l'obra dels senyors —Foix, Manent, Vinyoli, Espriu, etc.—; l'obra de poetes de postguerra, com Brossa o Palau i Fabre; els poetes vinculats a la poesia de l'experiència d'arrel ferrateriana —Narcís Comadira, Marta Pessarrodona, etc.—; l'irracionalisme poètic —simbolista o surrealista— o l'experimentalisme textualista sovintejat pels autors de la nova generació —que la historiografia literària, tot i la quarantena crítica a què ha estat sotmesa posteriorment l'etiqueta, ha convingut a anomenar dels anys setanta—; així com d'altres autors procedents del realisme històric que deriven cap a una obra personal, com ara Francesc Parcerisas, Màrius Sempere, Bartomeu Fillol o Miquel Bauçà (MARRUGAT 2013, p. 21; CALAFAT 1997, p. 27-30).

1. Vegeu també Víctor Martínez-Gil (1999).

Tal com assenyala Josep-Anton Fernández (2008, p. 92-93), no tots els estils i tendències dels autors que conflueixen en l'etapa postmoderna presenten els trets estilístics propis del postmodernisme. Tot i que Marrugat no està interessat a definir de manera clara els trets estilístics de l'estil poètic postmodern, en deixa pistes ací i allà, i del seus comentaris puntuals es pot inferir que foren els escriptors de la nova generació enquadrats en el corrent anomenat textualista —amb Vicenç Altaió i Carles Hac Mor com a representants més destacats— els que farien seua de manera més decidida aquesta estètica. Així, en referir-se a la tècnica usada per Jordi Domènech al poemari *I li estreba les vetes de la cotilla*, Marrugat ho farà en els termes següents:

Una bona manera possible de construir poemes en l'era postmoderna, doncs, és aquesta: agrupar fragments sense pretendre'n la unitat, ans al contrari, manifestant-ne la diversitat estètica, però també semàntica; de manera que els sentits que generin les seves associacions siguin infinits, depenguin més del lector que del poeta, simple recol·lector que ajunta fragments d'altri, simple rata que s'alimenta d'escombraries industrials. (MARRUGAT 2013, p. 111)

Pensem que la versatilitat de Jaume Sisa, la diversitat d'estils que conformen la seua obra, tant en la vessant musical com lírica, i les diferents màscares que adopta al llarg de la seua carrera, són un reflex de l'eclecticisme postmodern. Borja Bagunyà l'encerta en la seua ressenya d'*Els llibres galàctics*, quan diu:

Només cal escoltar el *Galeta galàctica* (de 1976), o el *Barcelona postal* (del 1982), per constatar una voluntat sistemàtica de desfer l'estil dels moderns en els estils dels postmoderns, cosa que genera la sensació que allà hi ha un artista i, alhora, que no hi ha ningú. D'aquesta sensació se n'ha dit eclecticisme, per mandra crítica. Em sembla, però, que hi ha tant una càrrega contra aquestes ganes de lligar un autor amb un estil (una forma perversa de *branding*, que es contraresta a la warholiana manera, entenent que l'artista pot ser figuratiu al matí, abstracte a mitja tarda i pop abans d'anar a sopar, i no sentir que ha perdut res) com la convenció que ser artista és ser-ho tot, ser totes les coses, tots els artistes possibles. (BAGUNYÀ 2019)

Surrealisme i textualisme

Com hem vist més amunt, en la relació d'influències presents als «Elements de conjunció interna», el surrealisme i l'escriptura automàtica figuraven en primer lloc. És una dada que cal no subestimar. La influència surrealista en les cançons de Jaume Sisa va ser assenyalada per la crítica des del primer moment (PONS 1972, p. 44;

MONTAÑA 1975, p. 46; GARCÍA-SOLER 1977, p. 104; CLAUDIN 1981, p. 91), així com en estudis acadèmics posteriors (SOLDEVILA 1993, p. 263-280; SALA-VALLDAURA 1987, p. 27-28). El mateix Sisa ha reconegut aquesta petjada al llarg de tota la seua carrera, en una sèrie d'entrevistes, amb una fidelitat remarcable (RODRÍGUEZ; PALMES 1974, p. 4; PLANTADA 2019). El moment en què ho expressà de manera més explícita fou l'any 1984, el del seu comiat com a «cantautor català», potser impel·lit per la necessitat de fer balanç de la seua trajectòria creadora. En deixà constància per partida doble, al text introductori del disc *Transcantautor*, sota la disfressa de Ventura Mestres (SISA 1984, p. 192), i a la ja esmentada contraportada de *Lletres galàctiques*. La petjada surrealista és un altre dels elements que Sisa comparteix també amb la producció poètica del moment. Joaquim Marco i Jaume Pont (1980, p. 72-82) consideren l'irracionalisme el tret més definitori dels poetes pertanyents a l'anomenada generació dels anys setanta. Joan Brossa i J. V. Foix passaran a ser, en aquest sentit, els nous referents. Una part significativa dels autors de la nova generació —Pere Gimferrer, Josep Albertí, Miquel de Palol, Joan Navarro, Josep Piera, Salvador Jàfer, etc.— presenten, en mesures variables, influències surrealistes, cadascun amb un estil i un món poètic singular. La nòmina d'autors dels anys setanta influïts pel surrealisme es podria ampliar si hi afegim alguns dels antologats per David Castillo i Marc Valls a *Poesia Contracultura Barcelona*, com ara Jordi Pope, Albert Mestres, Xavier Sabater, Leo Segura o Enric Casasses. Cal remarcar que l'estètica surrealista formava part de la genealogia de la subversió reivindicada per alguns sectors de la contracultura barcelonina. Així es manifesta en un dels números inicials d'*Ajoblanco* —de 23 d'abril de 1976—, titulat significativament «Bomba Literaria». La reivindicació sembla obeir a raons més polítiques que no pas artístiques, ja que s'hi considera el surrealisme una eina de lluita antiautoritària. Un aspecte a tenir també en compte, tal com assenyala Pere Gimferrer (1974), és que en l'assimilació del surrealisme la transgressió de les normes morals i la necessitat d'alliberar-se transcendeix el mer experimentalisme.

El 1971 Sisa publicà el primer elapè, *Orgia*, on la petjada surrealista es condensa en cançons com ara «El casament», «Carrer», «Cap a la roda» o «Paisatge», estructurades com a enumeracions d'imatges visionàries.² Més enllà del surrealisme, la poesia de Sisa pot posar-se en relació també amb la poesia experimental, que, com ja hem dit, tot just a inicis dels anys setanta va adquirir un gran protagonisme en les lletres catalanes. Així ho assenyala Mercè Picornell quan situa la poètica galàctica de Sisa

2. Com les que trobem en aquest darrer tema: «Cordes de guitarra, sorolls de festa i llums de petroli grocs. / Verges violades, motors encesos i conills tancats en pots. / Boques enganxades, colors espessos, ratolins i borinots. / Roques despullades, petons de guerra i una agència de transport» (SISA 1984, p. 23).

en un espai proper al dels assajos dels experimentadors i que podríem posar de costat, per exemple, amb la reivindicació de la incoherència com a estratègia discursiva que proposava, a les pàgines de *TeleXprés*, Ignasi Ubac o en l'escriptura de poemes i proses que emulen l'efecte de l'escriptura automàtica en l'obra de Mesquida, Hac Mor o Monzó. (PICORNELL 2013, p. 214)

Per part nostra, pensem que la creació primerenca de Jaume Sisa també es podria relacionar amb els artefactes poètics posats en circulació per la revista *Tarot de Quinze*, que obre el camí a un seguit de revistes amb voluntat experimental —*Àrtics*, *Èczema*, *Tecstual* (AULET 1997, p. 47-48; MARRUGAT 2013, p. 174-198). Al número zero, del 1972, hi ha una mena de manifest col·lectiu titulat «Rèquiem». La diversitat d'autors que convoca és una mostra de la dispersió que presideix l'època, així com del rumb que prendran els quatre números de la revista, publicats entre 1972 i 1975. Hi són convocats Lautréamont, Baudelaire, Villon, Freud i, *last but not least*, J. V. Foix, l'afirmació del qual —«El poeta més aviat s'oposa a la seva època, cerca entre les runes o els monuments de cada civilització els elements del misteri»— bé podria ser subscripta per Sisa, com també la següent, obra ja dels autors del manifest: «I a partir d'aquí poca cosa més: refer realitat i fantasia (sovint sinònims) i deslliurar-nos del fetus que ens enutjava el ventre».³ Aquest text estableix certs paral·lelismes amb el poema de presentació d'*Orgia*, publicat el 1971, un any abans que «Rèquiem». Es tracta d'un collage de reminiscències futuristes, que acobla idees, objectes, imatges de la ciutat —«cotxe, asfalt, ferro colat, plàstic», amb afirmacions difuses de perspectivisme —«Hi ha un punt i una determinada manera d'explicar-ho. / Hi ha un punt i diferents maneres d'expressar-ho»—, i l'excés i el desordre de tots els sentits, per dir-ho a la manera de Rimbaud, un altre autor estimat per Sisa —«La manera orgiàstica, desenfrenada, l'estil espasmòdic». També s'hi esmenten unes «Tècniques per a una dispersió de la consciència», que prefiguren la pulsio de Sisa per desdoblar-se en altres personatges.

D'entre les possibles vies de penetració de la poètica surrealista en l'obra de Sisa, més enllà del fet que, com ja hem comentat, formava part de l'esperit del temps contracultural, la més evident i creiem que més important sembla la de J. V. Foix —el Foix de *Les irrealis omegues* o d'*On he deixat les claus...*—, l'estil del qual plana sobre tot el volum de *Lletres Galàctiques*. El mateix Sisa ens en dona pistes, bé en forma d'entrevistes (BARNILS 2019), bé de citacions, com en el poema «Portes, portes enllà» (SISA 1984, p. 180). Després d'una enumeració de referents urbans que mostra una realitat caòtica —circulació aturada, trens que no arriben a l'hora, verdures el perfum de les quals intoxica l'aire, platges plenes de brutícia, l'amenaça d'un eclips-

3. El consell de redacció de la revista estava format en aquell moment per Lluís Urpinell, Jaume Creus, Josep M. Figueras i Vicenç Altaió.

si— hi apareix «el mestre pastisser de Sarrià» que, a manera d'oracle, proclama una veritat enigmàtica de ressonàncies llibertàries: «CAP AL LLEVANT / LES PORTES JA NO TENEN / NI FRONTISSES NI PANYS».

La dispersió del jo

Un altre aspecte de la poesia de Sisa que caldria explorar és el de la tendència a desdoblar-se en diferents autors. I en aquest punt, si parlem d'heterònims, resulta inevitable convocar la figura de Fernando Pessoa, element de conjunció interna reconegut repetidament pel cantautor galàctic (PUTX 2015, p. 151-153). Com és ben sabut, a més de la de Ricardo Solfa, cantant de boleros, Jaume Sisa va adquirir al llarg de la seua carrera la personalitat de Ventura Mestres, autor de les lletres de *La Catedral* i dels textos de presentació de *Lletres Galàctiques*; d'Armando Llamado, compositor de les cançons de Ricardo Solfa, i d'El Viajante, autor del disc-llibre homònim que serví de frontissa al seu retorn a terres catalanes.

Amb aquesta tendència a l'emascament, Jaume Sisa connecta amb un tret representatiu de la literatura contemporània: la dissolució de la identitat. I en aquest punt també coincideix amb J. V. Foix. Com ens recorda Jordi Julià a *Poesia i identitat*, Foix, tot seguint l'estela de Rimbaud, «desconfia de l'ésser unidimensional i irrepetible, perquè existeix en els espais i en el temps, i és múltiple, per això va recordar en dos passatges de *Sol, i de dol* que el seu desig és “Ser molts i ser ningú”, perquè “sol, sóc etern”» (JULIÀ 2016, p. 156). Sisa ha fet seua aquesta idea en diverses ocasions. Així, al «Manifest galàctic», en afirmar que «La necessitat de l'expressió galàctica es fa palesa en la meua i personal afirmació. Si jo sóc molts, tu ets com jo, com un dels meus» (SISA 2019, p. 285). O al revelador *Diari de San José*, inclòs al segon volum d'*Els llibres galàctics*, escrit per Sisa el 1990, quan ja era conscient del fracàs de Ricardo Solfa:

Tot és en silenci i jo, ara mateix, m'enlairaria i volaria fins aquell racó del meu inconscient —l'inconscient— on tot seria plaent. Potser esdevenir pedra o fòssil, però sobretot no pensar, no calcular, no jutjar, no raonar. Somiar, fluir, ser les coses, els colors, els sons, les formes. Ja m'agrada, però, el tribut a la Terra, al món del més instintiu, animal, trivial, inclús feixuc. Sóc més d'un i això em conforta. (SISA 2019, II, p. 66)

Al capítol segon del seu llibre, titulat «La vaporització del jo (Entre Charles Baudelaire i Arthur Rimbaud)», Jordi Julià observa com el poeta postromàntic ha perdut la seua aurèola elitista de genialitat i ha passat a ésser un més entre la multitud per esdevenir, com expressa Baudelaire en un dels textos de l'*Spleen de Paris*, un mestre en

l'art de l'observació, del transvestiment i la màscara. Una via interessant d'interpretació de la poesia de Sisa seria la d'analitzar les seues imatges urbanes sota el prisma de l'estranyament produït per aquesta disgregació del jo. La galeria de personatges que poblen la Barcelona de Sisa configuren sovint un magma caòtic, on els personatges reals i imaginaris es confonen. Així ho trobem, per exemple, en la cançó primerenca «El trist i desconsolat enterrament de la meva esposa», on se'ns diu que «La teva família i molts més animals / aniran tots en gàbies amb panys especials. / Els teus germanets jugaran al parxís / amb els tramviàries del cinquanta-sis» (SISA 1984, p. 18). La cançó «Carrer», inclosa a *Orgia*, s'expressa en termes semblants: «Un Alfa Romeo i trenta velles de cartró / un monjo budista, un anglès i un professor / dues senyorettes amb els llavis molt pintats / un coixí de plomes, llum vermella i un llit gran» (SISA 1984, p. 22). El misteriós rostre del comptador d'estrelles —«Quin rostre té que quan el mires mai no el veus?» (SISA 1984, p. 59)— pot esdevenir també una manifestació òptima de la dissolució del jo a les urbs modernes. Aquesta interpretació seria complementària de la de Mercè Picornell, que observa que: «La ciutat imaginària de Sisa és una ciutat caòtica, en les descripcions de la qual abunden les llargues enumeracions inconnexes» (PICORNELL 2013, p. 212). Reflex, al capdavant, continua Picornell, del conflicte d'identitats latent en els anys de la Transició entre la Barcelona transgressora i moderna dels anys seixanta i la Barcelona gentrificada dels anys vuitanta i noranta.

La integració en el context de la Transició

Josep-Anton Fernández proposa el terme *normalització* per referir-se al projecte polític i al procés de transformació cultural i social produït en el camp cultural català durant el darrer quart del segle XX, que potser es podria allargar fins a l'actualitat. Seria el darrer intent de la cultura catalana per aconseguir una institucionalització que legitimés un camp cultural autònom (FERNÁNDEZ 2008, p. 32-33). Un dels objectius bàsics de la normalització és «la consolidació d'una indústria mediàtica en català, la creació d'una indústria i un mercat culturals sostenibles, i l'extensió dels hàbits de consum cultural, tant en general com específicament en llengua catalana» (FERNÁNDEZ 2008, p. 38-39). Aquests canvis no semblen privatis de la cultura catalana, sinó que, com hem observat a l'inici, es produïren a escala mundial, com una tendència més de la societat postmoderna. El pas del resistencialisme de postguerra a la mercantilització dels béns culturals i el subsegüent predomini de criteris econòmics i pragmàtics sobre els creatius o intel·lectuals no es dugué a terme sense certa dosi de violència simbòlica, que els agents culturals catalans acusaren en més o menys grau. Pensem que la trajectòria de Jaume Sisa, en el pas de *La Catedral* (1977) a *La màgia de l'estudiant* (1979), il·lustra de manera feaent aquests canvis. *La Catedral* abandona l'amabilitat dels tres discos

anteriors —especialment de *Qualsevol nit pot sortir el sol* i *Galeta galàctica*— i adopta un to introspectiu de caire més aviat pessimista, en què sovinteja la presència de la mort —patent als temes «Mort al veïnat» i «Jaurem embarcats»— i la reflexió sobre la vanitat del món —«El pas dels anys». El disc està també impregnat d'una religiositat de ressonàncies orientals, molt del gust contracultural, observable en cançons com «Tres cavalls» o «El profeta dotze nits», que en d'altres temes adopta tons apocalíptics —«Ulls de farina rere el vidre»— o paròdics —«Hem obert la porta». En les «lletres de paper» de «La Catedral» hi predominen, així mateix, els tons foscos: la desolació, l'oblit, la desesperança, els malsons, l'amor asfixiant, l'absència de Déu. Ho podem observar, per exemple, al poema «Pedres nocturnes»: «Aigües pantanoses, desmesurades estrelles que l'oratge / escampa. Malsons d'una estació inexistent al calendari que ens exclou de la resurrecció» (SISA 1984, p. 112). A «Foc a les biblioteques», l'exasperació existencial provoca, fins i tot, la desintegració de la matèria: «Els espadats es fonen en aigua i sal, el cos s'esquerda, les cèl·lules degeneren, la matèria es desintegra» (SISA 1984, p. 110-112). Amb *La màgia de l'estudiant* entrem en canvi en un univers poètic absolutament diferent. Sisa hi imprimeix un gir radical a la seua carrera, amb la voluntat d'integrar-se plenament en el mercat discogràfic català. La tria de Josep Maria Bardagí —col·laborador habitual de Joan Manel Serrat— com a productor resulta determinant per al nou producte, molt més convencional, que Sisa vol llançar al mercat. Les lletres, tant les cantades com les escrites, tot i conservar la tirada imaginativa pròpia de l'autor, fan també un gir vers continguts més amables i vitalistes, amaraes de l'optimisme de la Transició, amb referències freqüents al món de l'espectacle: camerinos, escenaris, màgia, cabaret, circ... Juntament amb l'explicació sociològica, cal esmentar també les raons personals, d'esgotament o d'evolució creativa (PUTX 2015, p. 91), però resulta difícil no relacionar les decisions que Sisa pren posteriorment amb els processos generals que el camp cultural català està experimentant. A la resta de la producció de la primera etapa catalana, abans de la seua conversió en Ricardo Solfa, es manté aquest canvi de to, en consonància amb l'hedonisme imperant en la societat espanyola en la dècada dels anys vuitanta. La petjada de Salvat-Papasseit, patent especialment en la secció «Transcantautor. Roda la música» de *Lletres galàctiques*, col·labora de manera important en aquest gir lluminós.⁴

Un esment a part mereix la incursió de Sisa, en aquests mateixos anys, en altres parcel·les artístiques. En primer terme, en l'espectacle teatral, amb la seua col·laboració amb Dagoll Dagom, per a la qual va compondre la música d'*Antaviana* (1979) i de *La nit de sant Joan* (1981). Aquest darrera assolí un èxit de vendes equiparable al de *Qualsevol nit pot sortir el sol*. Entremig, el 1980 provà sort també exitosament amb el grup pop Melodrama. Es tracta d'intervencions que tenen en comú la inter-

4. Aquesta petjada es condensa en poemes com «Plou» (SISA 1984, p. 201), «De tant cantar» (SISA 1984, p. 203) o «Marqués apuntador» (SISA 1984, p. 205).

disciplinarietat, un tret, d'altra banda, com ens recordava adés Borja Bagunyà, propi de la pràctica artística postmoderna. Però també de la seua voluntat d'arribar a un públic majoritari. *Barcelona Postal*, elapé del 1982, culmina aquesta tendència. En aquest pastitx d'estils i llengües, que comptà amb la col·laboració d'Antoni Miralda en la part fotogràfica i de Benet Rossell en la sonora, Mercè Picornell (2013, p. 216-218) hi ha observat paral·lelismes amb l'art conceptual.

Fet i fet, el pas de Jaume Sisa a la cultura espanyola resulta perfectament coherent amb el canvi iniciat amb *La màgia de l'estudiant*, i pot ser vist com una manifestació més de la crisi de legitimació de la cultura catalana en el seu procés de normalització. Com també resulta coherent amb la seua trajectòria creadora la conformació del personatge de Ricardo Solfa, pel que té d'apoteosi del kitsch. Ja Jordi García-Soler, en la seua ressenya de *Qualsevol nit pot sortir el sol*, va qualificar el disc de *camp*, i fins i tot de jugar amb l'estètica kitsch: «és una obra *camp*, que en certa manera assaja la recerca més o menys crítica del temps perdut, i que ho fa, de més a més, amb uns procediments emparentats amb el *kitsch*, buscant unes formes expressives noves i originals, d'una aparença barroera i fins i tot xarona» (GARCÍA-SOLER 1975, p. 62). Mercè Picornell (2013, p. 215-216), per la seua part, afina més l'anàlisi i posa en relació aquesta apropiació de material propi de la cultura popular ja periclitada amb la tendència de Sisa al simulacre i al collage. El problema és que el públic espanyol no va saber captar la ironia subjacent en la proposta, i la trista estampa del cantant de boiros, definitivament *démodée*, no va calar entre el gran públic.

La nostàlgia de la contracultura

A finals dels anys seixanta van confluïr a Barcelona tota una sèrie de joves creadors, enquadrats en diverses disciplines artístiques —dibuixants de còmic, arquitectes, músics, pintors, cineastes, escriptors, etc.— que, tot i la diversitat de poètiques i mitjans expressius, tenien en comú la voluntat de renovació del panorama cultural, de propugnar formes de vida alternatives, inspirades en els moviments contestataris post-Maig del 68 i de moure's al marge dels estàndards comercials de producció i distribució (VALL-CORBA 1975). Pel que fa a l'àmbit literari, van sorgir nombroses revistes de caire avantguardista, dedicades preferentment a la creació poètica. Aquesta poesia, observa Julià Guillamon, «recollia l'esperit contestatari de la revolta juvenil, la necessitat de ser absolutament modern, que connectava amb la contracultura» (ALTAIÓ; GUILLAMON 2013, p. 20). Com hem comentat adés, David Castillo i Marc Valls han donat a conèixer alguns d'aquests autors en un volum recent —*Poesia contracultura Barcelona*.⁵ Es trac-

5. Aquest volum recupera el material present als llibres *Poètica de la contracultura* (2003) i *A imatge de la contracultura* (2005), editats per Genís Cano, i avui introbables. Recull també el material preparato-

ta de divuit poetes, de qualitat i ambició desigual i de poètiques diferenciades, que conformen un cànon alternatiu al propugnat per la institució literària. El maleïdisme, el consum d'estupefaents, l'exploració de l'inconscient, el pensament utòpic i l'exasperació vital n'eren alguns dels trets més característics, com n'eren també a la resta de l'estat espanyol (CASANOVAS 2016, p. 13-15; LABRADOR 2009).

Els primers anys de la producció discogràfica de Jaume Sisa, la que va d'*Orgia* (1971) —que per la seua distribució al marge dels circuits comercials és, singles inicials al marge, l'únic disc pròpiament *underground* de l'autor— a *La Catedral* (1977), s'insereix de ple en aquest context. La seua presència recurrent en forma d'entrevistes, articles o com a personatge de còmic en les revistes més representatives del moviment —*Ajoblanco*, *Star*— i la participació en els principals festivals de música —Canet Rock, Jornades Llibertàries, etc.— en són testimoni. De fet, n'esdevingué una figura emblemàtica. La seua cançó més cèlebre, «Qualsevol nit pot sortir el sol», va esdevenir una mena d'himne generacional (CASAS 1975, p. 3; PUTX 2015, p. 69-71). A la tornada —«Benvinguts! Passeu, passeu / De les tristors en farem fum. / A casa meua és casa vostra / Si és que hi ha cases d'algú»—, Jordi Costa ha vist xifrat un dels pensaments centrals de l'esperit del 68: la voluntat d'abolir les diferències entre els éssers humans i de reivindicar una vida comunitària que inventi noves formes de convivència (COSTA 2019, p. 21). L'evocació dels personatges del còmic i del cinema que conforma «Qualsevol nit pot sortir el sol» vincula Sisa amb un altre tret generacional: la presència de la cultura pop (BROCH 1980, p. 48; CASTELLET 1969, p. 45). German Labrador (2017, p. 194), per la seua part, considera que la recuperació de l'imaginari infantil formava també part de l'esperit de l'època, en oposició a la mentalitat «realista» de la Transició, vista com una imposició autoritària. La infància representava, en definitiva, un reducte de puresa on la imaginació i el somni podien manifestar-se en llibertat.

Deixant de banda la qüestió de la importància objectiva o el caràcter marginal del moviment *underground* barceloní, el fet és que va deixar una petjada indeleble en Jaume Sisa, fins al punt que en una entrevista concedida el 2015 el valora en els termes següents:

[...] em reconec fill de la generació del Maig del 68. Sóc un dels que vam voler transformar-ho tot, que ho vam fer notar, i que ens vam fer notar. Aquest és un corrent que venia d'abans, dels *beatniks* americans, dels hippies, i tot això es va barrejar amb els principis llibertaris i la connotació local de la lluita contra la dictadura. Tota aquesta barreja és la que a mi em constitueix. (PUTX 2015, p. 230)

ri per a una exposició que no es va arribar a celebrar, però que es va rescatar parcialment al llibre *Barcelona, fragments de la contracultura* (2010), coordinat també per David Castillo. En definitiva, *Poesia contracultura Barcelona* té la virtut de sintetitzar allò més significatiu de les aportacions anteriors sobre la contracultura literària a Catalunya.

Aquesta nostàlgia de l'etapa contracultural ha tingut un reflex important en la darre-
ra producció del cantautor galàctic. El títol triat per al primer disc del seu retorn, el
2001 (*Visca la llibertat*), resulta fet i fet, una apologia dels vells valors llibertaris.
Tant la cançó homònima⁶ com l'«Himne galàctic»⁷ esdevenen un cant al somni, a
l'amor lliure, a la fraternitat, a l'hedonisme i, en definitiva, al goig de viure, alhora
que una crítica als poder fàctics que ho impedeixen.

També als dos elapés següents, *El congrés dels solitaris* (2005) i *Ni cap ni peus*
(2007), trobem mostres explícites de l'ideari contracultural. Al primer, a les cançons
«Vida estel·lar» —«Poc a poc es van obrint les consciències i les mans, / els som-
nàmbuls desperten, els carrers esclatant» (SISA 2019, I, p. 171)— i «Conspiració»
—«*Bouleverser*, desentranyar i capgirar la realitat» (SISA 2019, I, p. 174). A *Ni cap
ni peus*, al seu torn, dedica un homenatge a un dels altres grans representants de la
contracultura catalana: «Al cantaire Pau Riba», en què juga amb alguns dels títols de
les seues cançons i elapés: «Animal electroàcid, de son avi mig penjat / Té un forat
negre al terrat, on hi habita l'home estàtic. / Entre folk i diòptria, pasturant per l'uni-
vers. / Amaneix música i vers amb la pedra de follia» (SISA 2019, I, p. 183). Per
últim, «El Sant Esperit Lliure» conjumina irònicament cristianisme i ideologia àcra-
ta: «El Sant Esperit Lliure / repara les consciències trasbalsades / acull les animetes
desnonades / i no fa escarafalls i es mor de riure. / El Lliure Esperit Sant, el Sant
Esperit Lliure» (SISA 2019, I, p. 184).

Un esment especial mereix, pel que fa a la reivindicació de l'herència de Maig
del 68, el que fins ara és el seu últim disc, *Malalts del cel*, que bé pot ser considerat
el seu testament musical. El concepte «malalts del cel», que al·ludeix a l'idealisme,
al romanticisme i a la utopia, vertebrava el conjunt, així com la presència de la mort i
les reflexions sobre el pas del temps, especialment patent en cançons com «Tornarà
la primavera» (SISA 2019, I, p. 198), «Vals de l'oblit» (SISA 2019, I, p. 195) i
«Llops udolant» (SISA 2019, I, p. 202). Hi trobem també un retorn del to místic
i existencial de *La Catedral*, però amb una expressió més reflexiva que imaginati-
va. El to nostàlgic impregna les al·lusions a l'experiència contracultural juvenil,
tant en la cançó que dona títol al disc —«Del segle XX a mitjans dels setanta, / una
fornada de malalts del cel / van viatjar a l'arcàdia somniada, / proa a la llum, nave-
gant a la contra del vent. / Ànimes orfes, absència divina, / encarnacions que traves-
sen el temps, / en la cruïlla de nous i vells mites / portes s'obriren a la percepció de

6. «Visca la llibertat. / Guarda la soledat. / Dona la fraternitat. / Visca la maria, / la rauxa i el vi. / El
sol i la lluna, / la pols del camí. / Visca l'amor lliure, / la rialla al cor, / el país dels somnis, / la terra de
tots. / I mai més per un déu / alçar banderes. / El planeta, una pàtria / sense fronteres. / Ni races ni
família, / herois ni militars, / banquers ni capellans. / I tampoc salvadors / il·luminats / ni guies redemp-
tors / de la humanitat» (SISA 2019, I, p. 164).

7. «Avancem sense moure'ns de lloc / a poètiques forces units. / Si la vida és com un giravolt, / el
més gran és també el més petit. / En el límit de la realitat / prohibir estarà prohibit, / quan galàctic el sol
brillarà / a la terra que mai no ha existit» (SISA 2019, I, p. 160).

la ment» (SISA 2019, I, p. 194)— com en «La moral del manicomi», expressió desencantada del fracàs d'aquella revolució utòpica. Tanmateix, tal com s'expressa als versos finals, no tot va ser en va, perquè la seua revolta podria servir d'inspiració als somiadors del futur.⁸ El videoclip realitzat a partir de la cançó que dona nom al cedé, en què una noia disfressada d'àngel pinta un grafit amb l'eslògan «Viu el somni del 68 com una realitat i la realitat com un somni...», resumeix de manera icònica aquest missatge.

Més enllà de l'evocació nostàlgica, les proclames llibertàries de Jaume Sisa connecten amb la reivindicació que els darrers anys s'està fent dels moviments emmarcats en l'univers *underground*, tant al camp cultural espanyol com català, en forma d'exposicions, documentals, estudis, edicions o reedicions de discos i llibres. Reivindicació que caldria posar en paral·lel amb el qüestionament del relat oficial sobre la Transició democràtica i la seua política del consens i la normalització, feta a costa, precisament, dels moviments contestataris més radicals (MARTÍNEZ 2016; COSTA 2018).

Coda: la canonització del cantautor galàctic

Quin és l'estatus de Jaume Sisa dins del cànon poètic català? És aquesta una qüestió que, en termes generals, es pot plantejar respecte a l'encaix de la poesia provinent de la música popular dins de la literatura culta. Potser aquest plantejament resultarà ocios a aquestes altures del segle XXI, quan fins i tot a Bob Dylan, el cantautor per excel·lència, se li ha lliurat el Premi Nobel de Literatura. Però el cert és que els estudis acadèmics hispànics, i dintre d'aquests els catalans, encara es resisteixen a acceptar en igualtat de condicions les creacions poètiques provinents de la cultura popular. Mentre que en l'àmbit anglosaxó, sota la influència dels *Cultural Studies*, es relativitzen les velles jerarquies que diferencien entre alta i baixa cultura, l'acadèmia hispànica s'hi manté encara reticent (GREGORI 2019).

Resulta inevitable, a l'hora d'abordar la situació de Sisa dins del cànon poètic català, situar-lo en el context de la Nova Cançó. Tot i la desatenció general —assenyalada per Lluís Messeguer en diverses ocasions (1995, p. 351; 2018, p. 31)— cal distingir-hi la sort diversa que han tingut els seus components. Es pot inferir que els cantants integrats dins de l'estil literari dominant —el realisme històric— han estat plenament acceptats en el cànon de la poesia catalana, tal com palesa la seua inclusió en diverses antologies.⁹ En canvi, la inserció de Pau Riba i de Jaume Sisa —dos ex

8. «Jo em pensava que érem molts i molts / al camí de la imaginació. / Jo volia llum de lluna i sol / a la casa on hi cabríem tots. / No comprenc cap a on camina el món / i em pregunto encara com pot ser / que, brillant tan clara la il·lusió, / la terrible realitat matés / el perfum intens d'aquelles flors. / És que fórem massa innocents / o no vam saber ser prou valents. / Potser un dia uns altres somniadors / s'alçaran per volar com les aus / amb la força de la vida, / desterrant la moral al manicomi» (SISA 2019, I, p. 207).

traterrestres en l'univers resistencialista de la Nova Cançó, per dir-ho en paraules de Jordi Costa (2018, p. 307) resulta més problemàtica. Si comparem la consideració acadèmica de la poesia de Jaume Sisa amb la d'altres autors de la seua generació que hi són homologables en tant que, com hem observat anteriorment, se situen en el vessant postmodern —com ara Enric Casasses, Vicenç Altaió, Carles Hac Mor, Joan Navarro o Salvador Jàfer—, s'observa fàcilment que ha rebut una atenció menor. El fet de trobar-se en un espai fronterer entre la cançó i la poesia hi resulta, creiem, determinant. Tanmateix, resulta també evident que és precisament la seua condició de cantautor el que l'ha convertit en un personatge popular. Des del seu retorn a Barcelona i la gravació, el 2001, de *Visca la llibertat*, la seua presència ha sigut constant als mitjans de comunicació. El pregó de les festes de la Mercè de 2008 marca, segurament, el punt àlgid de la seua integració en l'imaginari català després del periple madrileny. La publicació del llibre d'entrevistes de Donat Putx, el 2015, i la més recent, el 2019, del còmic de J. M. Polls i Manu Ripoll, *Sisa, els anys galàctics*, no han fet sinó reblar aquest reconeixement.

Caldria situar la problemàtica incorporació de la poesia de Jaume Sisa dins del cànon català en el marc de la dialèctica entre les tendències centrals i perifèriques consubstancials al funcionament dels polisistemes literaris. Com observa Itamar Even-Zohar (1979), aquesta dialèctica constitueix un dels motors de la seua creativitat, en tant que en propicia la renovació del repertori de propostes estètiques. Malgrat que tot sovint les propostes marginals acaben sent incorporades pel centre del sistema —seria el cas Sisa—, el procés d'assimilació no està exempt de tensions, si més no en els moments inicials d'irrupció. Això resulta manifest en les propostes més radicals de la generació dels anys setanta. Cert que, tal com han assenyalat Margalida Pons i Mercè Picornell (2005, p. 4), en el camp cultural català, que en els anys setanta es trobava en plena reconstrucció, l'existència de propostes *underground* era un luxe que no es podia permetre. I això explica la seua tendència a incorporar-les ràpidament. La negativa de Biel Mesquida a ser «normalitzat» esdevé, en aquest sentit, molt il·lustrativa. És el mateix que s'esdevingué, d'altra banda, amb l'assimilació de les avantguardes històriques. El mateix Sisa va donar abundants mostres, als inicis de la seua carrera, del rebuig dels corrents dominants en el camp cultural català. Per exemple, quan comparava Serrat i Raimon amb Raphael i Manolo Escobar (MONTAÑA 1975, p. 47). Amb el pas dels anys, però, la virulència iconoclasta es temperà, i s'imposà la voluntat d'integració en el circuit comercial.

9. És el cas de les de Lluís Alpera (1966), Àlex Broch (1985) i Enric Balaguer (1987). Llorenç Soldevila (1993, p. 79-91), en la que és l'aportació més rellevant feta des de l'acadèmia a l'estudi de la Nova Cançó, dedica un capítol a resseguir les seues confluències amb el realisme històric, observable tant en les conomicacions programàtiques com en l'evolució paral·lela dels dos moviments. El mateix Soldevila publicà el 1984 una antologia de la Nova Cançó en un volum de la *Història de la Literatura Catalana* d'Edicions 62 i Orbis que suposà un pas important en el reconeixement acadèmic del moviment.

Siga com siga, amb la publicació el 2019 d'*Els llibres galàctics* Jaume Sisa fa un pas important per a incorporar-se al cànnon de la literatura catalana contemporània. Si més no, en una galeria lateral, la dedicada a les espècies rares. Més en concret, als cantautors galàctics que escriuen poesia postmoderna.

Bibliografia

L. ALPERA, 1966: «Antologia de la poesia realista valenciana», *Identity Magazine*, núm. 24, p. 35-67.

V. ALTAIÓ; J. GUILLAMON, 2013: *La revolta poètica 1964-1982*, Barcelona: Galàxia Gutenberg.

J. AULET, 1997: «La poesia catalana i el boom de l'any 1972», *Caplletra*, núm. 22, p. 139-152.

B. BAGUNYÀ, 2019: «Les galàxies de Sisa», *El País*, 10 d'octubre.

E. BALAGUER, 1987: *Dinou poetes dels seixanta*, València: 3 i 4.

A. BARNILS, 2019: «Jaume Sisa: Som anarcos i cristians», *Vilaweb*, 26 de setembre, <www.vilaweb.cat/noticies/entrevista-jaume-sisa-anarcos-cristians-segadors-comerciants/> [Consultat el 15 de març del 2020.]

À. BROCH, 1980: *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona: Edicions 62.

À. BROCH, 1985: *Poesia catalana. Antologia 1939-1968*, Barcelona: Edicions 62.

F. CALAFAT, 1997: «Entre el llenguatge i la realitat: vint anys de poesia catalana», *Caplletra*, núm. 22, p. 27-48.

C. CASANOVAS, 2016: «A manera de proemi», dins D. CASTILLO; M. VALLS (ed.), *Poesia contracultura Barcelona*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p. 13-15.

A. CASAS, 1975: «Canet Dream», *Vibraciones*, núm. 12, setembre, p. 3.

J. M. CASTELLET, 1969: «Mitologies de la nova generació», *Serra d'Or*, núm. 121, octubre, p. 45.

D. CASTILLO (ed.), 2010: *Barcelona, fragments de la contracultura*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

D. CASTILLO; M. VALLS (ed.), 2016: *Poesia contracultura Barcelona*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

V. CLAUDÍN, 1981: *Sisa*, Madrid: Ediciones Júcar.

J. COSTA, 2018: *Cómo acabar con la contracultura. Una historia subterránea de España*, Madrid: Taurus.

I. EVEN-ZOHAR, 1979: «Polysystem Theory», *Poetics Today*, vol. I, núm. 1-2, p. 287-310.

J.-A. FERNÁNDEZ, 2008: *El malestar en la cultura catalana*, Barcelona: Empúries.

J. GARCÍA-SOLER, 1975: «I la cançó al vent», *Serra d'Or*, núm. 190, juliol, p. 62.

J. GARCÍA-SOLER, 1977: «Sisa, *La Catedral*», *Serra d'Or*, núm. 219, desembre, p. 104.

P. GIMFERRER, 1974: «Àmbit del surrealisme», *Destino*, núm. 1929, 21 de setembre, p. 37.

A. GREGORI, 2019: «La recerca en música popular contemporània en el marc dels estudis culturals: una fórmula viable?», *Itinerarios*, núm. 30, p. 89-100.

G. LABRADOR, 2009: *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española*, Madrid: Devenir.

G. LABRADOR, 2017: *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid: Akal.

J. JULIÀ, 2016: *Poesia i identitat. Formes de despersonalització en la lírica moderna*, València: UPV.

J. MARCO; J. PONT, 1980: *La nova poesia catalana*, Barcelona: Ed. 62.

J. MARRUGAT, 2013: *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*, Barcelona: PAM.

G. MARTÍNEZ, 2016: *CT o la cultura de la transición*, Madrid: De Bolsillo.

V. MARTÍNEZ-GIL, 1999: «El lloc de la literatura en la societat postmoderna», dins J. B. CULLA (dir.), *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*, vol. 12 (*Autogovern i reptes de la fi de segle, 1980-1997*), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 314-323.

L. MESSEGUER, 1995: «Les metàfores de la Nova Cançó», dins A. SCHÖNBERGER; T. D. STEGMANN (ed.), *Actes del desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona: AILLC-PAM, p. 351-371.

L. MESSEGUER, 2018: *La Nova Cançó. Estudis de literatura i música*. Barcelona, PAM.

C. MONTAÑA, 1975: «Sisa contra el panfleto». *Nuevo Fotogramas*, núm. 1395, p. 45-47.

M. PICORNELL, 2013: *Continuïtats i desviacions. Debats crítics sobre la cultura catalana en el vèrtex 1960/1970*, Palma, Lleonard Muntaner Editor.

M. PICORNELL; M. PONS, 2005: «Marginalidad, integraci3n y vanguardia en la literatura catalana postfranquista», <www.uib.es/catedra/camv/denc/documentos/Marginalidad.pdf> [Consultat el 15 de març del 2020.]

E. PLANTADA 2019: «Jaume Sisa: hem comprat la fantasia de la independència sense preguntar-ne el preu», *El Temps*, núm. 1851, 2-12-2019, www.eltemps.cat/article/8779/entrevista-jaume-sisa [Consultat el 15 de març del 2020.]

A. PONS, 1972: «La serena orgia de James A. Sisa», *Destino*, núm. 1799, p. 44-45.

D. PUTX, 2015: *Jaume Sisa, el comptador d'estrelles*, Barcelona: Empúries.

T. RODRÍGUEZ; L. PALMES, 1974: Entrevista a Jaume Sisa a *El Correo Catalán*, p. 4.

J. M. SALA-VALLDAURA, 1987: «Avantguarda i literatura catalana actual», dins *L'agulla en el fil. Poesia catalana 1980-1986*, Barcelona: PAM, p. 23-32.

J. SISA, 1984: *Lletres galàctiques*, Barcelona: Llibres del Mall.

J. SISA, 2019: *Els llibres galàctics*, Barcelona: Anagrama.

L. SOLDEVILA, 1984: *La cançó catalana (1959-1984). Antologia*. Barcelona: Edicions 62, Orbis.

L. SOLDEVILA, 1993: *La Nova Cançó (1958-1987). Balanç d'una acció cultural*, Barcelona: L'Aixernador.

J. VALLCORBA, 1975: «*Underground* vol dir metro», *Els Marges*, núm. 8, setembre, p. 131-137.