

Les musicacions de la poesia de Vicent Andrés Estellés: una aproximació sociològica

Isabel Paulo Selvi

RESUM / RESUMEN / ABSTRACT

A través de les musicacions que s'han fet de les lletres estellesianes volem esbrinar de quina manera ha sigut vist el poeta valencià. Ens ha interessat el recorregut pels diferents cantautors, gèneres musicals (des dels més tradicionals als més innovadors com el pop, el rock, el ska, el reggae, el blues i el soul), temàtiques i estils expressius que han anat desenvolupant-se al llarg de quaranta anys. Hem volgut observar la relació dels poemes amb l'estudi de la sociologia musical perquè les funcions socials de la música poden explicitar-se al llarg de les diferents musicacions. És un estudi intercultural i d'experiència multidisciplinària però també és una manera de conèixer en la Mediterrània, amb una identitat pròpia.

A través de las musicaciones que se han hecho de las letras estellesianas queremos indagar cómo ha sido visto el poeta valenciano. Nos ha interesado el recorrido por los diferentes cantautores, géneros musicales (desde los más tradicionales hasta los más innovadores como el pop, el rock, el ska, el reggae, el blues i el soul), temáticas y estilos expresivos que se han ido desarrollando a lo largo de cuarenta años. Hemos querido observar la relación de los poemas con el estudio de la sociología musical porque las funciones sociales de la música pueden explicitarse a lo largo de las diferentes musicaciones. Es un estudio intercultural y de experiencia multidisciplinaria pero también es una manera de convivir en la Mediterránea, con una identidad propia.

Through musicacions that have been done of the poems of Estellés we find out how the Valencian poet has been seen. We are interested in the tour of the various songwriters, music genres (from the most traditional to the most innovative such as pop, rock, ska, reggae, blues and soul) themes and expressive styles that have developed over 40 years. We wanted to investigate the relationship of the poems to the study of the sociology of music for social functions of music can be made explicit throughout the different musicacions. It is a study of intercultural and multidisciplinary experience but also a way of living in the Mediterranean, with its own identity.

PARAULES CLAU / PALABRAS CLAVE / KEY WORDS

Estellés; Sociologia; *Musicacions*; postmodernisme; Mediterrània
Estellés, Sociología, *Musicaciones*, postmodernismo, Mediterráneo
Estellés, Sociology, *Musicacions*; Postmodernism, Mediterranean.

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: agost 2014 / agosto 2014 / August 2014

ACCEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: abril 2015 / abril 2015 / April 2015

¹ Actes del Congrés Internacional La música a la mediterrània occidental: Xarxa de Comunicació intercultural (València, 23-25 de juliol de 2014).

Introducció

La gran difusió assolida per la poesia de Vicent Andrés Estellés, és un dels fenòmens més rellevants de la vida literària en les nostres terres en l'últim mig segle. En un moment determinat, arran dels anys 70, hi hagué una *explosió* de la recepció de l'obra del poeta i aquesta començà a ser demanada sota diverses formes: llibres, cartells, cançons, representacions, recitals etc. L'autor va esdevenir una figura alhora literària i cívica: el poeta nacional dels valencians.

La poesia d'Estellés és qualificada per ell mateix com de *paraula viva*, amb una urgència per contar tot allò que succeeix al voltant, com si fóra capaç de treballar la imatge associada sempre a una quotidianitat, al mínim esdeveniment de cada dia. Com dirà l'autor al poema «Fundacions de la ràbia» (*Llibre de meravelles*), és una poesia que edifica *amb la paraula que esdevé cant*.

El treball que presentem es desenvolupa en tres apartats: en primer lloc, hi ha un seguiment històric i cronològic del material catalogat (164 poemes musicats des de 1973 fins al 2013); en segon lloc, expliquem quin tipus de lletres han sigut cantades; i en tercer lloc, es realitza una introducció sociològica del material.

Aproximació històrica i cronològica al corpus

Una guitarra amarga, la guitarra profunda.
Llibre de meravelles

Estellés és un dels poetes més musicats de tot l'àmbit lingüístic, al costat de Joan Salvat Papasseit, Miquel Martí i Pol i Salvador Espriu, per citar d'altres poetes que han estat en la primera línia de les musicacions. Diverses raons poden ser les que han fet d'ell un poeta més singular: en primer lloc, per la forma poètica molt senzilla per al lector i per al ciutadà; en segon lloc, pel registre que hi utilitza que el fa intel·ligible i, finalment, en tercer lloc, per la seua temàtica tan comuna i propera per ser comunicable.

Aquest acostament al llenguatge estellesià possibilita unes musicacions amb combinacions de diferents gèneres musicals, des d'aquelles marcades per un caràcter més tradicional (cançons típiques d'estil valencià), a gèneres diferents com el pop, el rock, el ska, el reggae, el blues i el soul. A més, l'autor té la capacitat d'erigir-se en portaveu col·lectiu, i en aquest sentit, és un poeta per a «l'esperança, personal i col·lectiva; un escriptor els versos del qual motivaven -i motiven- emocions i potenciaven -i potencien- conviccions» (Carbó, 2009: 63).

L'aparició del moviment de la Nova Cançó va canalitzar una sèrie de propostes molt creatives per part dels cantautors. El propi Estellés se n'adonà d'aquest fet i l'ajudà a través dels poemes carregats de lluita social. El poemari *Mural del País Valencià*, per exemple, té com a propòsit: «el cant lluminós del meu poble, / les meues gents, / el meu país». Per a una col·lectivitat com la dels Països Catalans, sotmesa a una dictadura i mancada de plataformes de projecció multitudinària de la seua realitat com a poble, la Nova Cançó es presentava com un fenomen que podia provocar un gran impacte popular i que podia arribar a la major part dels ciutadans del país (Planas, 2012:26). Aquest moviment de la Nova Cançó havia estat iniciat en els anys '60 per Raimon dins els Setze Jutges i confluïa en una sèrie de propostes capdavanteres populars. La poesia era consumida de manera minoritària i la cançó esdevenia un mitjà de masses, un vehicle i una eina de creació de consciència política. Aquesta Nova Cançó s'erigia com a visió social d'un poble i els escriptors valencians veien en ella, també, una possibilitat de crear una xarxa ciutadana contra l'opressió.

Aquesta necessitat social també suposà un revulsiu per a la producció musical i una oportunitat de transformar els gustos d'una classe social ben determinada. La indústria discogràfica va apostar per aquells artistes que s'adaptaven al gust que s'havia creat. La música es convertia en una eina principal per dues raons: primer, perquè es necessitava crear una funció simbòlica i, segon, perquè el pas del temps i la pràctica quotidiana la reforçaven en aquesta funció. Segons Jaime Hormigos (2008:35) la música té la capacitat de parlar de la seua societat, del seu context social, perquè es construeix històricament. A més a més, la cançó era capaç de servir de representació, amb una funció educativa i socialitzadora, essencial per a la memòria biogràfica i col·lectiva. La cançó creada no havia d'ésser elitista, no es podia limitar a una minoria, perquè una cultura normalitzada necessitava també d'una cançó útil, tot i que fóra populista. Aquesta dimensió en l'imaginari col·lectiu fou important perquè va establir bases de classe, de fet, parafrasejant a Bourdieu (2012:330), els membres de les diferents classes socials es distingeixen pel grau en què reconeixen la seua cultura més que pel grau en què la coneixen.

La dècada del '70 va aconseguir aquest lligam social. La idea era la de donar a conèixer una situació reivindicativa amb les lletres d'Estellés (un poeta ja conegut) i el moment de difondre'l massivament perquè la seua figura esdevia un símbol d'escriptor compromés amb la cultura catalana al País Valencià; i sobretot, perquè s'establí una indústria discogràfica al voltant del consum de masses que garantia uns guanys econòmics. Estellés ja havia publicat algunes obres com *Llibre de meravelles* o *La clau que obri tots els panys*, però sobretot, és a partir de 1972, quan començà l'edició de les seues obres completes (*Recomane tenebres, Obra Completa* 1). És encara un començament tímid pel que fa a les musicacions, i ve de la mà del cantautor Ovidi Montllor amb les interpretacions dels poemes «El vi» i «Prediccions i conformitats» al disc *Crònica d'un temps*.

Si Ovidi Montllor iniciava la musicació d'Estellés al món discogràfic, serà el cantautor Celdoni Fonoll, l'any 1978, el primer a dedicar-li un espai important al seu disc de llarga durada, *He heretat l'esperança*. Ens resulta interessant que els poemes elegits siguen diferents als ja enregistrats anteriorment i que en l'elecció hi haja poemes tan emblemàtics com «Assumiràs la veu d'un poble» o «Cançó de bressol», peça que tornarà a cantar més avant, inclosa al *Recital 1000* (1984) i al disc *Per un petó* (1998).

El mateix any de 1978, Araceli Banyuls canta «Cançó de bressol» al seu disc *Adés i ara*, i Carles Barranco enregistra «Jorns de festeig» al seu disc *Miralls*. Aquest any també és cabdal en la trajectòria literària del poeta ja que publica *Balanç de mar, Obra Completa* 4, i acaba la redacció del *Mural del País Valencià*. Fou també quan Estellés rep el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, i, malauradament, alhora, és l'any en què fou destituït del seu càrrec de redactor en cap del diari *Las Provincias*. En aquest moment tan dolorós per al poeta, serà Ovidi Montllor qui revaloritze la seua figura amb la interpretació de l'obra *Coral romput*.

La dècada dels '80 fou la davallada del moviment de la Nova Cançó. En aquest panorama, les discogràfiques canviaren les seues estratègies mercantils o simplement feren fallida, mentre que el públic romaní fidel als noms ja consagrats i no s'assabentava de nous. Tanmateix, la veu poètica d'Estellés estableix un vincle sentimental que no desapareix amb el canvi generacional. L'any 1980, per exemple, Paco Muñoz amb seu disc *Anem anant*, marca una de les fites importants en el panorama musical. La versió del poema «M'aclame a tu» esdevé, així, el que més vegades s'ha enregistrat en tot el repertori estellesià. Altres cantants continuen amb nous treballs de recerca: cas del binomi creatiu d'Al Tall i Maria del Mar Bonet amb el poema «El Bolero de l'Alcúdia», un dels més musicats al llarg del temps.

És força interessant com Remigi Palmero enregistra el poema «Plens de sol de bon matí», que pertany al seu disc *Humitat* relativa (1977). Treball engrescador que enceta una nova via en el panorama musical i, com recorda el cantant, trencava amb la tradició:

«Jo estava un poc fart, a l'etapa dels 5 xics, de fer tantes versions de grups americans i m'interessava molt traure coses pròpies, diferents. Ara, amb la perspectiva del temps passat, pense que també insinuava la possibilitat que en la nostra llengua es podia fer tota mena de música: hi havia salseta, hi havia pop, hi havia rock, també música més mediterrània- sirtaki, vals.- i això trencava un poc amb la uniformitat que regnava en la cançó i en la música en català del moment» (Frechina, 2011:271).

És també una dècada molt prolífica per al nostre poeta amb l'edició de les següents obres completes: *Cant Temporal. Obra Completa*, 5 (1980), *Les homilies d'Organyà, Obra Completa*, 6 (1981), *Versos per a Jackeley, Obra Completa*, 7 (1982), *Vaixell de vidre, Obra Completa*, 8 (1983), *La lluna de colors, Obra Completa*, 9 (1986) i *Sonata d'Isabel, Obra Completa*, 10 (1990).

La dècada dels '90 manifesta un panorama contrastant pel que fa als enregistraments sonors. S'haurà d'esperar fins l'any 1992 quan novament Celdoni Fonoll cante els poemes «Aigua secreta» i «Amor, amor» al disc *Aigua secreta*; o Taxi Tat interprete, amb un estil més novedós, el poema emblemàtic «Un entre tants»; i finalment, quan Vicent Torrent enregistre el poema «La sobressada», amb un estil molt popular, al seu disc *Rosa perduda*. Els anys següents (1993-1996) suposen un buit discogràfic, una mena de transició que donarà els seus fruits en una nova lectura dels poemes; així l'any 1997, Santi Arisa, Ester Formosa i Toti Soler, els grups *La Fosca* i *Dropo* comencen uns treballs que connecten amb un destinatari ja diferent. Per exemple aquest últim grup edita un disc *La velleta centenària* (1998) on es treballa dos poemes estellesians: «La veu d'un poble» i «Tu no ho volies per darrere», amb una intencionalitat ben clara.

Alguns estudis sociològics, que relacionen la cultura amb el consum, evidencien que l'entorn és base fonamental de l'individu i de la col·lectivitat en què s'integra (Cabello, 2011), perquè la cultura no és una realitat homogènia sinó una xarxa amb múltiples contradiccions. Les preferències musicals tenen relació directa amb l'estil de vida i amb l'accés a la cultura; de fet, aquest aspecte ja fou estudiat per Pierre Bourdieu (2011:215) quan enfocava l'estudi sociològic en funció de la classe social. Per a ell, el gust, la propensió i l'actitud per a l'apropiació material i/o simbòlica d'una classe determinada d'objectes enclassats i enclassants és la fórmula generadora que es troba a la base de l'estil de vida. Els gustos obeeixen a una espècie de llei hegeliana, és a dir, a cada nivell de la distribució, el que és especial constitueix un luxe inaccessible per als ocupants del nivell anterior o inferior. Els postulats de Bourdieu són pertinents en l'estil musical d'aquesta dècada, on el públic està més pendent del gènere musical i no tant de la lletra combativa. La cultura ha canviat els hàbits de consum en aquesta dècada, segurament per la confluència de diferents factors, entre els quals hi figuren l'educació, el poder adquisitiu, l'estatus, la classe social i l'entorn. Canvis que han fet possible una democratització cultural.

La dècada del 2000 fou la consolidació dels grups i dels estils anteriors. La figura d'Estellés començà a tenir ressò a les escoles, de fet era un dels escriptors canonitzats en els manuals de text i es necessitaven poemes musicats que connectaren amb l'estudiant. Un destinatari més preocupat pels seus interessos personals i que gaudeix la música de manera diferent a les generacions precedents. Les noves investigacions sociològiques evidencien que hi ha una heterogeneïtat cultural (Ariño, 2003 i 2007) que va cap a una *omnivoritat* (aquesta teoria suggereix que els gustos han superat l'esquema basat en la distinció jeràrquica entre alta cultura i cultura popular), és a dir, una cultura musical en continu canvi social i tecnològic, una cultura de la postmodernitat (Jaime Hormigos, 2008). Aquest panorama tan eclèctic és el que podem constatar en la dècada del 2000 en les

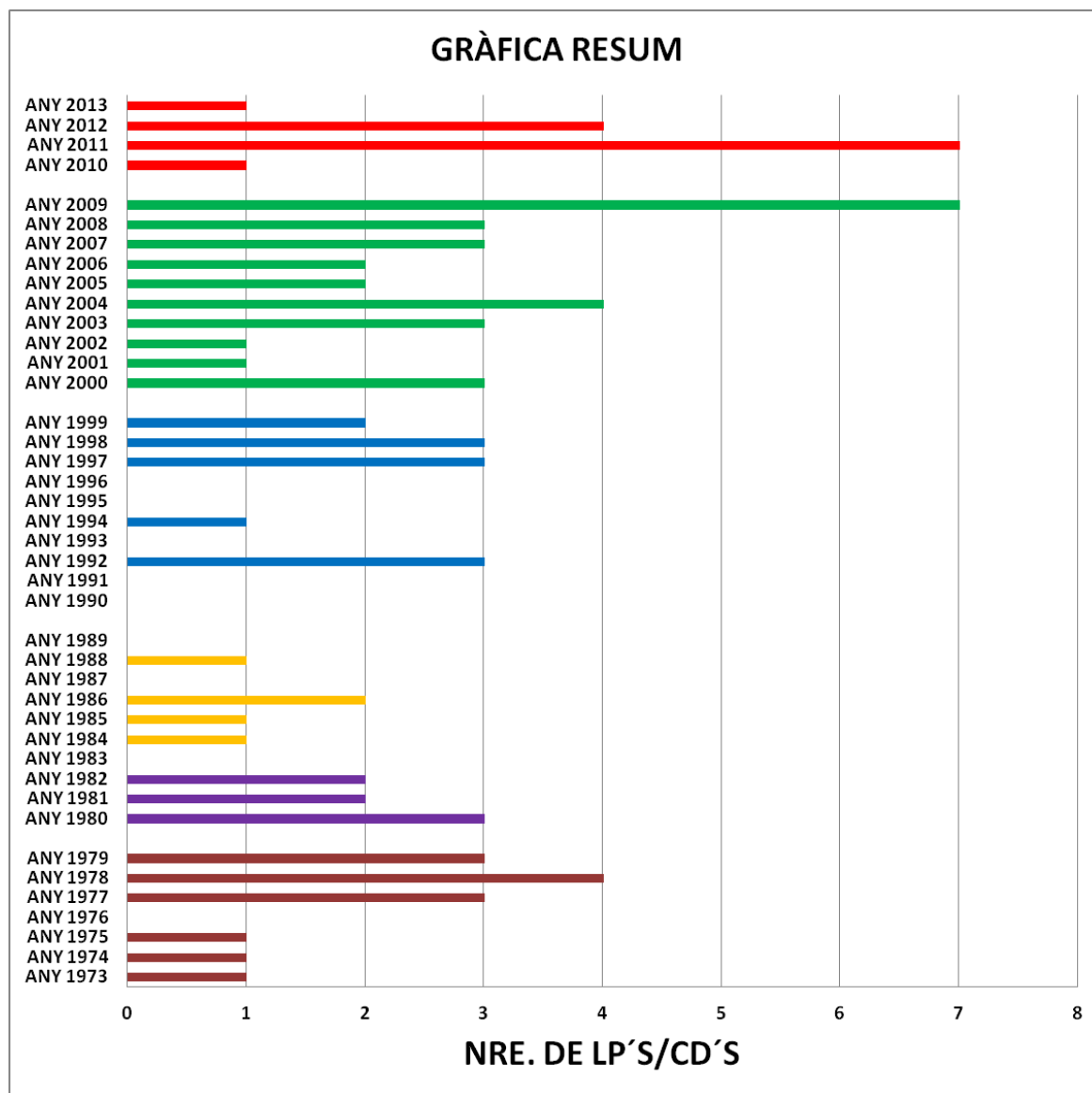
musicacions estellesianes.

L'any 2009 és el moment més àlgid dels enregistraments i això és, sobretot, per la confluència de diversos factors: primer, perquè hi ha més poemes musicats (Tomàs Llopis i Miquel Pérez Perelló amb el disc *Llibre de Dènia* conté 34 poemes, abans Paco Muñoz havia musicat 12 poemes al seu disc *Amor, amor*); segon, perquè és convenient un plantejament pedagògic de la poesia estellesiana (cas del disc *Amb tot el cor* de l'IES Sanchis Guarner de Silla) i, tercer, perquè es necessita un aprofundiment en les cançons de sempre (per exemple, els enregistraments de Mirna o els grups *Soul Atac*, *Un entre tants* o *Llunàtiques*). Una música que prioritza els instruments i dóna èmfasi a la tecnologia com a mitjà per arribar a un públic més heterogeni. Les formes, els temes i els gustos estan marcats pel consum i per les tensions que resulten de la inclinació de l'estructura social cap a la joventut, el canvi i la modernitat. Com afirma el sociòleg Frith (2006:65), la música esdevé un entreteniment d'índole social.

Després de l'any 2009 es produeix una davallada momentània per tornar a les autoedicions, com és el cas de Jaume Armella-Rafael Sala amb *Llibre de Saviesa* (2011) o el de Ximo Caffarena amb *Ara, Estellés* (2011). L'any 2012 s'editen dos discos importants: Natxo Gironés amb *La veu d'un poble* i Albert Bertomeu amb *7 d'Estellés*. En la seua promoció en terres barcelonines, el mateix cantant Bertomeu manifestava l'oportunitat de fer un disc d'aquestes característiques:

València té música en català que paga la pena... S'ha superat l'etapa d'èstricta militància en què qualsevol cosa valia pel fet d'estar en català i també s'han ampliat els repertoris, els estils..., fins i tot des de fa un parell d'anys cap ací Canal 9 sembla que comença a ocupar-se de la música en valencià... També hem après a ser autosuficients, a autogestionar-nos, engegant projectes com el d'Estelstudis on, en aquest moment, enregistren Ovidis Twins, Miquel Gil... sense subvencions (Bertomeu, 2012:4).

Si tracem una línia en el temps (gràfica-resum elaborada per l'autora) podem corroborar perfectament tot el que hem analitzat en aquest primer apartat.



Gràfic 1. Font: Autora

Els textos més musicats

Sonaven les trompetes per damunt la vida
Coral romput

L'extensa producció d'Estellés abraça dos períodes ben particulars: el primer període gira al voltant de la postguerra mentre que el segon es vincula amb l'actualitat. Els cantautors han musicat cadascun dels períodes amb una intencionalitat: o bé volien treballar el moment històric com a lluita contestatària o bé aprofundien en les circumstàncies personals.

El poemari més musicat ha estat *Llibre de meravelles* (escrit durant els anys 1956-58 i publicat l'any 1971), un viatge apològic amb una visió de les meravelles quotidianes. El primer poema «Assumiràs la veu d'un poble» fou

cantat per primera vegada per Celdoni Fonoll (*He heretat l'esperança*, 1978), després per Paco Muñoz (*Amor, amor*, 1986), i recentment, per Natxo Gironés (*La veu d'un poble*, 2012) i Albert Bertomeu (*7 d'Estellés*, 2012). Les versions del mateix poema ja ens indica el grau d'apropament als interessos dels cantants: per als dos primers, és la lletra la que prima sobre la música, no així en Natxo ni en Albert on es destaca el fraseig melòdic. Aquest poema ha esdevingut el més combatiu, un *poema-manifest* (Salvador, 2004) on «s'assumeix la tasca sacerdotal de parlar en nom dels altres però no com la consciència individual que s'enfronta amb la ceguesa del poble sinó com a portaveu, com una mena de delegat democràtic de la veu popular». És per això, que els cantautors l'hagen elegit com a poema-símbol, és a dir, la música com a element distintiu, com a emblema d'identitat (Hargreaves i North, 1999).

Tanmateix serà el poema «Els amants» un dels més carismàtics. Ovidi fou el primer en cantar-lo al seu disc *A Alcoi* (1974) i des d'aleshores l'han cantant solistes i grups: *La Fosca* (*Domini fosc*, 1977), Paco Muñoz (*Mirades*, 1999), Xavier Penades and the CAT (*Per què no li dius?*, 2008), el grup *Un entre tants* (*Camins perduts*, 2009) i *Llanàtiques* (*Dilluns*, 2009). El poema té com a base un amor dual, tendre i passional. Per la seua forma es tracta d'un monòleg on les al·lusions literàries són contínues i presenta una estructura tripartita perfectament lligada a la forma mètrica. La visió amorosa es desenvolupa a través dels elements urbans i dels espais, com l'única possibilitat d'arrelament de l'individu. El diferent estil musical s'adequa a un destinatari molt heterogeni: des de l'oient que el sent com a eina de repressió castradora fins el jove que es fixa més en la música.

El segon poemari més musicat ha estat *La nit* (escrit entre 1953-56 i publicat el 1956). És una obra que té com a tema central una mort propera («La Mort sempre va i ve», com ens comenta al primer poema), endinsada en la quotidianitat. Les musicacions se centren en les realitats viscudes pel poeta (la mort de la filla petita) o ressalten les vivències col·lectives de la postguerra. Des del principi, el poema «Cançó de bressol» ha estat molt cantat, tal vegada per ser un dels més lírics i perquè constitueix un dels temes més importants de la trajectòria poètica estellesiana juntament amb altres temes cabdals: la dona, el país, la terra i la pàtria. L'han musicalitzat Araceli Banyuls (*Adés i Ara*, 1978), Celdoni Fonoll (*Recital 1000*, 1984 i *Per un petó*, 1998) i ja recentment Ximo Caffarena (*Ara, Estellés*, 2011) i Natxo Gironés (*La veu d'un poble*, 2012). El poema acaba amb uns versos procedents d'una cançó tradicional valenciana.

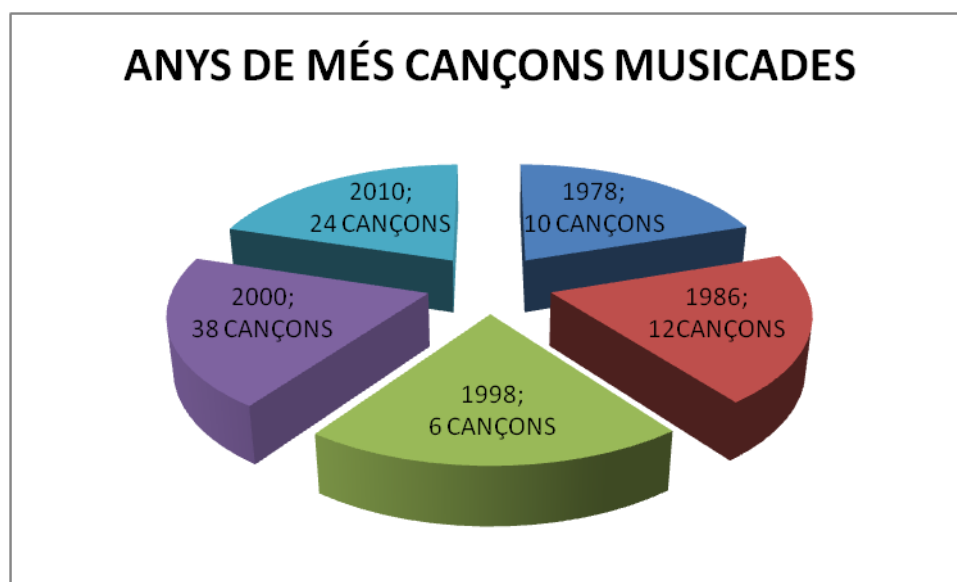
Horacianes (escrit entre 1963-1970 i publicat en 1970), és el tercer poemari musicat amb importància. Els temes són la quotidianitat i la poesia de caire civil i existencial (clars exemples són: «res no m'agrada tant», «m'he estimat molt la vida», «molt més que un temple, bastiria»). És el lligam amb l'essència de l'home social que *planta cara a la vida*, una escriptura parlada que revela la psicologia de l'individu mitjançant l'evocació, com una espècie de catacresi. L'oda del pimentó torrat, per exemple, constitueix una verdadera assumpció del llenguatge popular dignificat on els elements quotidians «són el lligam que fa que els lectors puguin reconstruir en la seua imaginació un univers de referències similars al del poeta» (Parcerisas, 2004: 58).

Un quart poemari ha estat *L'amant de tota la vida* (1966) centrat novament en la postguerra. Els cantautors han preferit els poemes de caràcter intimista i amorós (per exemple, Paco Muñoz ha cantat «Amor, amor» i «Sabia que vindries»). Tanmateix, podríem dir que el poema per excel·lència i que ha esdevingut emblemàtic ha estat «Cançó de la rosa de paper», i això per dos motius significatius: primer, pel seu caire civil perquè va endreçat com a homenatge a José Martí, poeta cubà d'orientació modernista; i segon, per la història que ens conta, la de la dona anònima que conserva la rosa i que va circulant en les mans col·lectives per esdevenir simbòlica. El poema es va enregistrar per primera vegada per Carme Torrelles (*La rosa de paper*, 1982), després, per Josep Vicent Tallada (*Alhambra*, 2003), fins recentment per Miquel Gil (*Per marcianes*, 2011) i Natxo Gironés (*La veu*

d'un poble, 2012). Sempre amb una mateixa línia melòdica.

Una altra possibilitat en les musicacions resideix en els poemes breus, en una línia més imaginativa, cas per exemple de la «Cançó de la lluna» cantada en diferents ocasions i sempre amb un fraseig que potencia el vessant sentimental (1994, 2000, 2011). Es basteix d'un lirisme que recorda Maria Mercé Marçal i que Estellés lliga amb el món infantil i amb la passió per escriure. Aquesta línia imaginativa és sobretot la que es persegueix als poemes musicats de *Llibre de Dénia* on els cantants opten per diferents gèneres musicals amb un intent d'evocar a través de la música les suggerències del text. Per poder construir, Estellés parteix d'una multiplicitat tant formal com temàtica, és un poeta heteròclit que assaja contínuament els més diversos metres i formes estròfiques, generalment amb una predilecció per l'alexandrí i el decasíl·lab però també pel vers lliure o per les estructures d'enumeracions caòtiques de caire surrealista, De fet, el trencament amb l'ús de les minúscules, l'absència de puntuació, els noms propis en minúscula etc. també és una aposta per apropar-se al lector. Bona part de la poesia té un regust musical que transmet la senzillesa poètica de càrrega expressiva, i és que la imatge d'un poeta cívic, amb un discurs directe i explícit, a vegades ha solapat una bona part de poemes més lírics, com podem observar en les musicacions fetes d'Estellés. Aquesta dualitat es percep clarament en les propostes dels nous gèneres musicals, així, per exemple, l'estil jazzístic en «Amor i Amor», musicada per Albert Bartomeu (2012), l'estil més rocker en «Amb un fons subversiu musicada», per Eskak al rei (2012) o en «tu no ho volies per darrere», musicat per Dropo (1998).

A partir de la dècada dels 2000 hi ha un esforç per donar a conèixer l'obra del poeta. Aquest interès pot ser perquè és un autor canonitzat en el currículum escolar però també perquè hi ha un aprofundiment en la seua figura amb la voluntat de fer monografies. Passem d'uns primers anys on hi ha una selecció d'uns certs poemes a un empeny per aconseguir una altra lectura de la poesia estellesiana. En aquest gràfic podem constatar més objectivament els anys de les cançons més musicades.



Gràfic 2. Font: Autora

Les músiques: una aproximació sociològica

ASSUMIRÀS la veu d'un poble
Libre de meravelles

La cultura musical dels últims 40 anys ha propiciat diferents canvis socials, en certa mesura estem en una societat eclèctica on hi ha una racionalitat del gust que s'ha vist mediatitzat. L'existència d'una sèrie de variables són molt pertinents per a les musicacions estellesianes: el gènere, l'edat, el capital cultural o nivell d'estudis, els ingressos econòmics, l'herència cultural o el mateix entorn. De fet, aquestes variables contribueixen en la configuració personal i col·lectiva dels hàbits i gustos. Una anàlisi sociològica ens mostra una realitat dual: per una part, ens referim al fet del consum cultural com a base fonamental de la societat actual (i això ho comprovem en l'evolució de les lletres estellesianes) i, per altra, observem que aquestes manifesten una *omnivoritat* (de fet, constatem una heterogeneïtat a partir dels anys 2000).

Quan Theodor Adorno (1973:178) classificava els tipus d'actitud musical, reconeixia la necessitat d'una investigació empírica sobre les condicions de l'audició musical i s'aventurava en una proposta d'una tipologia. Diferenciava una escala de tipus d'oients (un expert o modèlic, un d'entreteniment, un bon oient, un consumidor de cultura, un oient emocional i un ressentit) que ens invita a una reflexió, perquè en aquest cas de les musicacions estellesianes podríem passar d'un oient compromés amb la cultura a un oient eclèctic, adaptat a la societat de consum, com una forma evolucionada de l'oient d'entreteniment (Garcia, 2005:133). Si ens centrem ara, no tant en l'oient sinó en l'emissor, en aquest cas, el mateix Estellés, podem traçar un lligam amb els cantautors que compartien una vinculació amb la llengua i les circumstàncies contextuais. De fet, hi havia una gran quantitat de cantants i amics del poeta que freqüentaven la seua casa i el poeta esmenta els seus noms com a un element més del poema i, alhora, com a base reivindicativa; per exemple, l'expressió de l'alienació personal és evident al poema LIV d'*Horacianes* quan esmenta la presència de Raimon:

ha vingut la meua cosina
 i m'ha dut un disc de raimon.

cantava raimon
 i cantava la pedra i el vent

És interessant que el mateix poeta va escriure versos amb dedicatòries endreçades als cantautors o poemes complets, cas per exemple del dedicat a Ovidi Montllor:

moltes coses ovidi
 molta vida compartida
 com el menjar el pa
 la lluita l'esperança

Si hi ha una veu inoblidable que haja musicat Estellés, aquest és el cantautor alcoià. El poema «El vi», tractat musicalment a partir del rock, i el poema «Prediccions i conformitats» formaven part del disc *Crònica d'un temps* (1973). És un dels cantautors que més s'ha dedicat a difondre la veu del poeta: l'any 1974 canta el poema «Els amants» al disc *A Alcoi*, per continuar amb el poema «Una escala qualsevob» al disc *De manars i garrotades* (1977), el poema «El ball» a *Bon vent i barca nova* (1978), el doble disc dedicat a *Coral romput* (1979) i el poema «M'aclame a tu» al disc *4.02.42* (1980).

Com Estellés, Ovidi no pertanyia a la burgesia concienciada idiomàticament sinó que procedia del món treballador; la seua mare treballava a la indústria paperera des de menuda i el seu pare fou teixidor. A casa coneixien bé l'esforç i les penúries del treball. La família vivia a Alcoi i estava vinculada amb els moviments anarquistes locals. En aquestes circumstàncies socials i amb un rerafons polític singular, el cantautor començà a treballar i a tenir curiositat pel món teatral; de fet, aquest anhel el portà a desplaçar-se a Barcelona i a formar part del teatre independent. És l'època de tota classe de treballs de subsistència i també de noves possibilitats creadores.

La Nova Cançó havia estat el factor generador de la consciència política del Paísos Catalans i Ovidi el seu capdavanter. Açò ja ho va veure Joan Fuster quan va redactar el prefaci a *Poemes i cançons* del cantautor alcoià:

«Ell, i els qui com ell van assumir *cantant* les nostres reivindicacions col·lectives més urgents, van establir uns contactes amb el poble que ni els intel·lectuals ni els polítics tenien al seu abast. Avui, vista amb una perspectiva "ja" històrica, la "cançó" se'ns presenta com una de les eficàcies "preparatòries" més vàlides que puguem computar. No veig que els beneficiaris d'aquella lenta, contradictòria i il·lusionada gestació de la poca o molta *democràcia*, de la minsa *autonomia*, actuals, els hagin fer justícia. Fins i tot sembla que tendeixen a oblidar-se'n. Tant se val: no hem vingut a aquest món- ¿hi estàs d'acord, Ovidi?- per a rebre condecoracions oficials, ni ganes (...) Però ja es fotran. Aquells *Països Catalans* de què ningú no vol sentir parlar últimament no són res més que això: L'Ovidi que canta amb la seva arrel d'Alcoi. O la Maria del Mar. I tots els altres» (Iborra, 2012:13).

Al disc *A Alcoi* integra la tradició musical valenciana. Ovidi inicia el recitat del poema «Els amants» (després de les *albaes* introductòries de Toti Soler), amb la melodia afandangada que preludia el cant d'estil per *la de l'u*, i a mesura que avança en el poema, les dues melodies es van alternant; tot i aconseguint una versió esplèndida, la qual va agradar al propi poeta.

Temps després, quan Ovidi entra en contacte amb la multinacional Ariola, cap a l'any 1978, enceta una nova trajectòria musical amb propostes més agosarades, però la seua consagració definitiva serà el treball de *Coral romput*.

Què significa aquesta obra? És un poema de poemes on hi ha una barreja «d'enumeració, acumulació, juxtaposició, fragmentarisme, intertextualitat, idealisme, realisme, simbolisme, barroquisme, autobiografisme, dissolució del *jo* entre consciència i inconsciència, irracionalitat...són un conjunt d'aspectes que fan del discurs poètic un significant convertit en significat de la representació literària d'un món en crisi. Tot plegat confirma l'excepcionalitat d'aquesta obra escrita el 1957, arriscada i innovadora» (Carbó, 2009:131). Es tracta d'una poètica diferent per diversos motius: primer, per l'extensió dels poemes que esdevenen un «*continuum* discursiu»; segon, per «la introducció del món interior i la intuïció del pensament, les quals superen amb escreix qualsevol realisme referencial i alhora permeten una escriptura també imaginària» (Carbó, 2009:130).

El disc es presenta en dues parts: la primera amb 24 cançons recitades i la segona amb 10, on la veu d'Ovidi ve acompanyada per un fons de guitarra, la del mestre Toti Soler. Guitarrista, compositor i cantant, Toti forma part de la generació d'artistes que va participar en l'expressió artística catalana a finals de la dictadura franquista. La seua música adquireix una sensibilitat impressionant amb harmonies diatòniques senzilles i estructures clares, les quals donen suport a unes melodies molt lineals i uns acompanyaments quasi sempre arpegiats. Generalment, la música reforça el text o té una certa independència, com per exemple, les aproximacions amb una harmonia jazzística o els ritmes i harmonies flamenques; fins i tot, hi ha una versió adaptada del pasdoble *València*, modificant tota l'harmonia, en el moment més àlgid de l'obra.

El ressò d'aquest disc va canviar la concepció de la projecció poètica estellesiana, de fet, el Teatre Lliure ha tornat al text amb l'escenificació que es va fer al febrer de 2008 a Barcelona, sota la direcció de Joan Ollé i l'acompanyament de Toti Soler, escenificació que també es va portar a terres valencianes. D'aquesta manera, tant la versió escènica com la recitada són dues visions del *Coral* que manifesten les possibilitats de la diversitat de veus i d'imatges; així, mentre que al recital d'Ovidi era l'oient, a partir de la veu recitada i de la melodia, qui posava la imatge mental del poema; en la versió escènica es veu la concepció coral per la diversitat de les veus dels actors. En la posada en escena, hi ha una recreació del context perfectament delimitat pels objectes (el llit, la taula, la cadira i l'engronsadora) i els personatges (amb uns actors esplèndids com Joan Anguera, Pere Arquillué, Monserrat Carulla, Eduard Farelo, Jordi Serrat). La música fou de Lluís Cartes i de Toti Soler. La producció era d'El Canal, un centre nacional de producció i de creació escènica que forma part de la xarxa de centres públics. *Coral romput* permetia connectar amb el poeta valencià i amb la història del país, a més de retre un xicotet homenatge a la figura d'Ovidi Montllor. *Coral romput* no és un recital de poesia sinó un espectacle teatral d'unes dimensions ben significatives.

La poesia d'Estellés pot encarar-se de diferents perspectives i els cantautors la veuen i la fan seua des de la seua pròpia sensibilitat. És força interessant com el mateix poeta, que havia establert lligams amb Ovidi i Raimon, també ho fa amb la personalitat creativa de Maria del Mar Bonet amb el seu disc *Alenar* (la versió cantada té com a base els cinc primers versos del llibre *Antibes*). Els seus inicis d'aquesta cantautora es remunten cap a l'any 1967 quan es va vincular amb *Els Setze Judges*, fundat per Miquel Porter i Moix i Josep Maria Espinàs. El disc *Alenar* es nodreix de cançons força líriques de tradició popular i de caire reivindicatiu, on el recurs metafòric és una eina de lluita i de defensa de l'individu.

La Nova Cançó es plasmava al País Valencià en una sèrie de músics d'estils variats i ritmes dispersos però amb el denominador comú de la llengua. Un dels primers grups a sumar-s'hi fou *Carraixet*, fundat a Tavernes Blanques per Lleonard Giner i Rafael Arnal, o el conjunt *Els Pavosos*. Ara bé, el que ens interessa sobretot és el grup *Al Tall* i el seu primer disc enregistrat a València, en 1975, amb el títol *Cançó popular al País Valencià*, on figurava la cançó «Tots em tiren pedraetes», composta a partir d'uns versos d'Estellés.

Amb els següents recitals aquest grup valencià estava a l'altura d'altres del mateix moviment de la Nova Cançó i havia assimilat els continguts polítics i socials (per exemple el disc *Deixen que rode la roda*, 1977). Una data clau en la seua evolució artística fou l'Aplec a la Provença del *Festival Rescontres de la Mar* en 1980. Allí, es va poder observar com *Al Tall* era un dels millors exemples de grups dedicats a la música tradicional i també va servir per poder eixamplar les visions de la música. *Al Tall* hi estigué a l'homenatge a Fuster de 1981 juntament amb altres cantautors reconeguts, i amb la presència d'escriptors com Pere Quart, el mateix Vicent Andrés Estellés i Aina Moll, entre d'altres.

Com que en l'administració local valenciana no hi havia massa interès en les trobades musicals, *Al Tall* va prendre la iniciativa de consolidar-se com a grup de la mediterrània. Açò és important no sols en la trajectòria com a grup, el qual no es va aturar amb l'extrema dreta valenciana, sinó també per les mateixes inquietuds amb altres cantautors catalans, com per exemple Maria del Mar Bonet. De fet, el disc que enregistraren junts portava com a títol revelador *Cançons de la nostra mediterrània* i en ell està el «Bolero de l'Alcúdia», que Estellés va crear a principis dels anys 80 a petició del pintor i escultor Manolo Boix i de l'exdirectora del Grup de Dansa de l'Alcúdia, Vicenta Chornet.

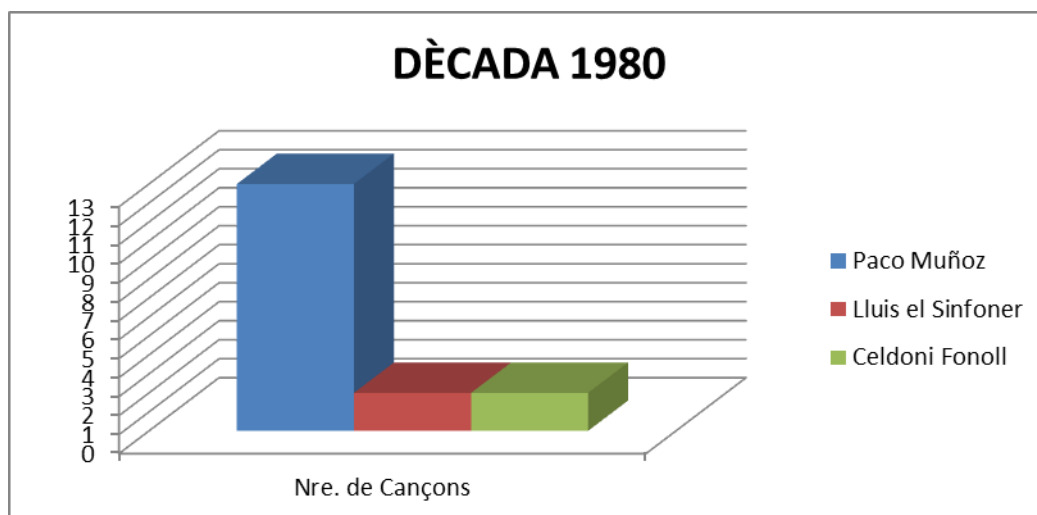
Dins d'aquesta aproximació sobre els cantautors no podia faltar Celdoni Fonoll, que seria el primer a dedicar a Estellés un disc de llarga durada amb *He hereditat l'esperança* (1978). Per al crític Josep Frechina (2011), la tria de poemes i la seua forma de declamar-los, suscita una visió d'Estellés bastant diferent de la de Montllor: menys escairada, més continguda i greu. Estellés va dedicar uns versos al cantautor de Calaf com agraïment per la tasca musical i pedagògica:

reparteixes els mots entre la boca del poble
 com repartiries les lloses de les homilies d'organyà
 beus vi després i raones amb tot déus
 et lleves matiner i continues el camp

Els versos del poeta enllacen el vincle de les homilies d'Organyà amb el cantautor, i remetent al passat fundacional, a la creació dels primers textos escrits de la llengua catalana. A més, les homilies alligonaven sobre el quefer diari, sobre la moralitat i l'espiritualitat.

Tal vegada, siga el cantautor Paco Muñoz el més carismàtic de l'obra estellesiana, i això, al meu parer, per diversos motius: primerament, per una qüestió musical, el seu timbre vocàlic tan especial; en segon lloc, perquè la inflexió en el fraseig otorga que el seu recitat esdevinga immediatament consigna; i en tercer lloc, perquè dels seus inicis amb lletres de caire més social ben prompte davalla a temes més intimistes. En aquest sentit ho podem comprovar en el seu disc *Anem anant* de 1980 (on recull poemes més introspectius com «Anem anant» i «Deixa'm») o *Amor i amor* (1986).

La dècada dels '80 suposà un reviscolament en les musicacions i Paco Muñoz esdevingué un dels cantants amb més projecció personal i musical, com podem comprovar al gràfic següent.



Gràfic 3. Font: Autora

No cal oblidar d'altres cantants que també aportaren alguna novetat en un moment determinant de la seua trajectòria. Em referisc, per exemple, a Araceli Banyuls, una cantant que seguint l'estel de la Nova Cançó barreja les composicions pròpies amb temes tradicionals (el disc *Adés i ara*, 1978); o també d'altres cantautors i grups, tal vegada de menys projecció musical, que han musicat alguna cançó del poeta (per exemple Santi Arisa, *Dropo*, Juli Mira, Magda Roig, Josep Vicent Tallada, Miquel Gil, Nelo Sorribes, *A Manta*, Naia, *Refugi*, *Soul Atac* etc).

Ara ens convé aturar-nos en quatre cantautors que ens ofereixen poemaris més o menys complets. És el cas, per exemple, del treball de Tomàs Llopis i Miquel Pérez amb el disc *Llibre de Dènia* (2009), de tema monogràfic sobre el llibre homònim del poeta, del qual s'han estampat com a mínim 1000 exemplars.

El llibret s'enceta amb un prefaci que ja albira el que serà la música enregistrada, un *Món màgic*, i que en paraules dels seus protagonistes significa un món ple de llum i de contrastos. Conté la riquesa de la mediterrània, la seua història, els seus costums i el pas del temps. Els poemes seleccionats són un inventari de l'evolució estellesiana cap a una poesia molt depurada (com a exemple, el poema que enceta el disc ens recorda la visió metafòrica de la guerra però molt més estilitzada).

El disc en solitari de Ximo Caffarena: *Ara, Estellés* (2011) obre una nova mirada per a un destinatari més jove que no coneix la figura del poeta. Es tracta d'un llibre-disc que naix al voltant d'unes jornades celebrades a l'IES Joan Coromines de Benicarló durant 2010 i amb una clara intenció didàctica. La selecció del cantautor no ha estat fàcil perquè no solament es tractava de musicar el poema sinó de buscar-ne el ritme, la cadència, el sentit i la mètrica. El mateix autor ens fa de guia dels estils musicats, així per exemple, el poema «He aixecat, mentre escrivia, el cap» comença sobre un ritme de marxa, amb una recitació acompanyada per la instrumentació i acaba en un pasdoble; «Cançó de bressol» està basada en el cant de les *albaes*; «Testament mural» està cantant al ritme de vals; «Molt més que un temple» té el ritme i sonoritat del bolero, on el músic ens diu que va intentar fer el ritme del bolero valencià però atesa la irregularitat mètrica i estructural del poema, sembla més similar al bolero balear. El redoble cantat a cor no és pròpiament estellesiana sinó que és un vers extra, construït a partir d'algunes frases.

El poema cantat «res no m'agrada tant» està basat també al ritme de pasdoble, mentre que el poema «Agafaria una guitarra» té com a base l'u, una variant del fandango, dins del *cant d'estil* però amb una versió -com manifesta l'autor- més dolça del que és habitual en la música tradicional. El poema «No he desitjat mai cap cos com el teu» és un bolero cubà amb una *monotonodia poliharmònica*, és a dir, una melodia sobre una única nota acompanyada d'una harmonia variada; «Vindrà la mort» té un ritme de marxa mora encara que la sonoritat és similar al bolero cubà. El següent poema «Ha vingut la meua cosina» està basat en una *dansà* tradicional valenciana mentre que el poema «La veïna de dalt arruixava» en l'u i dos, una de les maneres de cantar *per valencianes*. Seguidament, el poema «No puc dir el teu nom» utilitza una de les fórmules rítmiques de la sardana, mentre que «Cançó de la lluna» amalgama dos estils: per una part la jota i, per altra part, les valencianes de l'u i el dotze. Les tonades instrumentals no són tradicionals sinó inventades amb l'estil de la jota. Com observem amb aquesta descripció detallada dels estils musicats, hi ha una ferma voluntat de treballar amb arrels musicals populars.

Finalment voldria esmentar el treball d'Albert Bertomeu, fill d'Enric Ortega, perquè els poemes musicats al disc *7 d'Estellés* (2012) configuren un microcosmos molt íntim amb un cert estil dylanià. El seu llibre-disc sembla ser un homenatge per al seu pare i per al poeta:

Per tu sonen les veus i canten les guitarres.
 Per tu puja la parra general del país.
 Tornes a fer, amic, amic, germà del cor,
 més alegre aquest dia, l'alosa del diumenge.

(A Enric Ortega per Vicent Andrés Estellés).

A través del recorregut per les musicacions estellesianes podem comprovar les funcions socials de la música. La primera, ben clara, com a resposta a qüestions d'identitat ja que usem la música i la lletra com una espècie d'autodefinició particular, per saber on som en la societat. El plaer que provoca la música com a identificació, una situació dins d'un grup social, fa que la cançó contestatària d'Estellés quede plenament assumida pel poble.

A més, la música ens proporciona una via per a administrar la relació entre la nostra vida pública i la privada, una forma de donar veu a les emocions. De fet, gran part del repertori estellesià musicat són cançons amoroses, de les nostres coses íntimes, dels nostres sentiments, i per tant, també forma part de les nostres inquietuds i vivències.

La tercera funció social de les musicacions estellesianes és la de donar forma a la memòria col·lectiva, la d'organitzar el nostre sentit del temps, la nostra experiència del present. Aturar el temps per fer-nos sentir que som en un altre temps, el de la postguerra, el de la repressió, el de la mort... per això, la música d'Estellés té vida, perquè arrela en el nostre temps i el projecta cap al passat i cap al futur. En aquest sentit, la música connecta amb la nostra sensació interna del temps, la sensació dels nostres records, amb la nostra identitat individual i posicionament social. També reafirma la música popular relacionada amb l'edat perquè certs temes musicats formen part d'una determinada generació que va viure els esdeveniments o que els recrea.

I, sobretot, la música dels poemes estellesians revela la manera en què cadascú parla de la *seua* música, és a dir, no implica simplement la possessió física del LP/CD sinó del sentit de possessió, de la lletra, de la forma particular de la interpretació. De fet, associem la lletra d'un poema d'Estellés a Ovidi, a Maria del Mar etc, i inevitablement, la fem nostra. Aquest encontre poeta-lector / cantant-oïdor és fonamental per poder establir el lligam social i Estellés ho fa explícit al *Llibre de Dénia*:

Em cremaré, dintre el foc del meu poble,
 com un sarment o com un garbó anònim;
 Cruixirà, al foc, la meua calavera,
 i cantarà tot el meu esquelet.

Les funcions socials de les musicacions estellesianes formen, per tant, quatre blocs perfectament relacionats: la creació d'una identitat, l'exaltació dels sentiments i de les vivències, l'organització del temps i la nostra concepció de la música com a possessió. Les lletres musicades constitueixen una cosa molt especial per a nosaltres, perquè de manera intuïtiva ens proveeixen d'una experiència que transcendeix la quotidianitat, com a element d'autoreconeixement, i a més, forma part de la manera en què valorem la música. Aquesta idea de transcendència juga un paper important en l'estètica de la música popular estellesiana, no com a llibertat sinó com a força social que emana d'ella, amb una interacció entre la immersió personal en la música i el seu caràcter públic.

Establím també una evolució en els estils musicats i la intencionalitat dels cantats al llarg dels quaranta anys de musicacions. Es tracta ara d'una visió més heterogènia per buscar un nou mercat de consumidors. Per al sociòleg

Straw (2006: 92), la música és important en la vida dels hòmens perquè ells mateixos li confereixen eixa importància. La música s'erigeix en un dels sectors clau per al desenvolupament del criteri individual i del judici estètic, i en aquest sentit, és utilitzada amb la finalitat de ficar de relleu les diferències respecte als altres, participant en un complicat joc d'identitat i d'estatus. Aquest sentiment de tall intergeneracional també es veu en les musicacions analitzades perquè evidencien les preferències musicals i la relació amb el mode de vida. Els cantants d'Estellés opten per estils musicals que s'acosten a la música tradicional.

Recentment s'ha fet una antologia de poemes musicats de Vicent Andrés Estellés per diversos intèrprets i sota la coordinació del crític Josep Vicent Frechina. L'antologia recull musicacions de diferents gèneres populars i fa evident el ressò popular de les lletres d'Estellés al llarg del temps. A més, una bona part de les activitats generades després de l'any 2013, han anat encaminades a divulgar la figura del poeta. Entre els discos monogràfics cal esmentar el llibre CD *Estellés, de mà en mà* (Onada Edicions) que combina una antologia de poemes amb la gravació que integra música i recitació, executades pel guitarrista i cantant Borja Penalba i l'actor Francesc Anyó.

Bibliografia

- ADORNO, T. (1973): «Einleitung in der Musiksoziologie» dins *Gesammelte Schriften, Band, 14, Suhrkamp Verlag: Frankfurt*. p 178-198.
- APARICIO CORTÉS, M. (1997): *La tradició literària catalana medieval en la poesia de Vicent Andrés Estellés*, memòria de llicenciatura, Universitat de València.
- ARIÑO, A. (2003): *Sociología de la cultura*. Barcelona. Ed. Ariel.
- ____ (2007): *Música, democratización y omnivoridad*. Vol 44, n°3, Universitat de València.
- ____ (2003): *Sociología de la cultura*, Salvador.G. (coord.). Barcelona, Ed. Ariel.
- BALLESTER, J. i Jaume PEREZ (2003): *Vicent Andrés Estellés 1924-1993, 10 anys després*. Barcelona, Institució de les Lletres catalanes.
- BERTOMEU, A. (2012): *7 d'Estellés*. València, Edicions del Butllet.
- BOU, E. (1990): «Coral romput. L'infern de Vicent Andrés Estellés» dins Antoni Ferrando i Albert Hauf (eds.): *Miscel·lània Joan Fuster*. II. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p.317-328.
- BOURDIEU, P. (2012): *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, Editorial Taurus.
- CABELLO, M. (2011): *Sociología de la cultura*. Madrid. Ed. Universitas. S.A.
- CALVO, A. (2007): *Le référentiel et l'intertextualité dans l'oeuvre poétique de Vicent Andrés Estellés*, tesi doctoral, Université de Paris.
- CARBO, F. (2009): *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*. Biblioteca Sanchis Guarner. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, València, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DELCASTILLO, F. et alii (2011): *Ara, Estellés*, Benicarló, Onada edicions.
- FRECHINA, J. (2011): «Els orígens de la Nova Cançó» *La Cançó en València*. Col·lecció Recerca 14. València. Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- FRITH, S. (2001), «Hacia una estética de la música popular», dins Cruces, Francisco (Ed.) *Las culturas musicales*. Madrid.
- ____ (2006): «La industria de la música popular» *La otra historia del rock*. Madrid. Ma non troppo, p. 53-85.
- FUSTER, J. (1972): «Nota provisional i improvisada sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés», *Recomane Tenebres* O.C. I València, Edicions Tres i Quatre. p. 17-36.
- GARCÍA, M. (2005): «El oyente ecléctico» dins *Nassarre*, Revista Aragonesa de Musicología. XXI. Diputación de Zaragoza, p.35-65.
- HORMIGOS, J. (2008): *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Madrid. Ediciones y Publicaciones Autor.
- IBORRA, J. et alii (2012): *Joan Fuster i la música*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- KEOWN, D. (1996): *Sobre la poesia valenciana contemporània*. València. Edicions Tres i Quatre.
- ____ (2000): *Polifonia de la subversió. La veu col·lectiva de Vicent Andrés Estellés*. València. Tàndem.

- LLOPIS, T. (2009): *El llibre de Dénia* per Vicent Andrés Estellés. Ajuntament de Dénia.
- MASANET, V. (2010): *Al Tall. Música per a un poble*. Alzira. Editorial Bromera.
- PARCERISAS, F. (2004): «La quotidianitat de la poesia de Vicent Andrés Estellés» dins Ferrán Carbó, Enric Balaguer i Lluís Meseguer (eds): *Vicent Andrés Estellés*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, p. 49-64.
- SALVADOR, V. (2004): «L'escriptura estellesiana: claus pragmaestilístiques» dins Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Meseguer (eds) *Vicent Andrés Estellés* Alacant. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, p. 109-134
- SALVADOR, V. i Adolf PIQUER (2010): *Opera Estellesiana per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés*. Universitat de València.
- STRAW, W. (2006): «El consum» dins *La otra historia del rock*. Barcelona. Ma non troppo. p.87-111.

Nota Bene: per motius d'extensió no hi figura altres gràfics més descriptius de les dècades, dels cantautors ni de les cançons. Tampoc la catalogació feta per l'autora del repertori dels 164 poemes musicats.

Isabel Paulo Selvi

jadeapacible@gmail.com

Llicenciada en Filologia Hispànica per tres especialitats (català, llengua espanyola i literatura espanyola) per la Facultat de Filologia. Universitat de València. Cursos de Doctorat per l'especialitat de Filologia Catalana. Beca de col·laboració al Departament de Filologia Catalana. Llicenciada en Història i Ciència de la Música per la Universitat de la Rioja. Títol de Màster en Assessorament Lingüístic i Cultura Literària. Actualment realitza la tesi doctoral, sota la supervisió del professor doctor Thomas Schmitt, sobre un tema de musicologia historicista en la Universitat de la Rioja. Professora d'Ensenyament secundari a l'institut Els Évols de l'Alcúdia (València).

Licenciada en Filología Hispánica por tres especialidades (catalán, lengua española y literatura española) por la Facultad de Filología. Universidad de Valencia. Cursos de Doctorado por la especialidad de Filología Catalana. Beca de colaboración en el Departamento de Filología Catalana. Licenciada en Historia y Ciencia de la Música por la Universidad de La Rioja. Título de Master en Asesoramiento Lingüístico y Cultura Literaria. Actualmente realiza la tesis doctoral, bajo la supervisión del profesor doctor Thomas Schmitt, sobre un tema de musicología historicista en la Universidad de La Rioja. Profesora de Enseñanza secundaria en el instituto Els Évols de l'Alcúdia (València).

Degree in Catalan Philology from the University of Valencia and degree in History and Science of Music from the University of La Rioja. Master in Language consulting and literary culture from the University of Valencia. Teacher of Spanish in high school "Els Évols" L'Alcúdia (Valencia). She is preparing her PhD in History, Culture and Territory, under the direction of Doctor Thomas Schmitt of the University of La Rioja.

Cita recomanada

Paulo Selvi, Isabel (2015): «Les musicacions de la poesia de Vicent Andrés Estellés: una aproximació sociològica». *Quadrivium, -Revista Digital de Musicologia* 6 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].