

# Mural del poble que falta. Vicent Andrés Estellés i la literatura menor

*Mural of the Nation-to-Come:*

*Vicent Andrés Estellés and Minor Literature*

RAIMON RIBERA AÑÓ

IES Jérica-Viver, Espanya

[r.riberaano@edu.gva.es](mailto:r.riberaano@edu.gva.es)

<https://orcid.org/0000-0003-2344-3181>

Citació: Ribera Añó, Raimon (2024). Mural del poble que falta. Vicent Andrés Estellés i la literatura menor. *Ítaca. Revista de Filologia*, (15), 93-124. <https://doi.org/10.14198/itaca.26199>

**Resum:** L'obra d'Estellés és un gran encontre entre el poble i la literatura. En aquest treball ens hem fixat com a objectiu presentar una lectura de l'obra del poeta de Burjassot des d'un punt de vista polític i filosòfic que mostre detalladament la relació entre aquests dos elements. Per fer-ho s'ha recorregut als conceptes de «literatura menor» i «poble a-venir» o «poble que falta» dels filòsofs Gilles Deleuze i Félix Guattari com a ferramentes d'anàlisi textual, tractant d'identificar alguns aspectes de l'obra del poeta de Burjassot que són clau en els plantejaments polítics dels dos filòsofs. Així es volen extreure i avaluar les potencialitats polítiques de la seua obra, en particular del *Mural del País Valencià*, i també pensar quins elements dels allí presents podrien servir per tal d'articular un projecte polític allunyat dels interessos de les elits polítiques i al servei de les classes populars del país.

Es mostra la relació que l'obra d'Estellés guarda amb els tres aspectes clau amb què Deleuze i Guattari caracteritzen la literatura menor: 1) el seu coeficient de desterritorialització, 2) la imbricació d'allò individual amb allò col·lectiu i 3) l'aparició del que anomenen «agençaments col·lectius d'enunciació»; i s'avaluen les seues conseqüències polítiques i el paper que pot tindre l'obra del poeta de Burjassot en relació amb l'articulació del poble.



**Paraules clau:** Poesia, Vicent Andrés Estellés, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Política, Filosofia, Literatura popular valenciana.

**Abstract:** Estellés' work represents a profound intersection between the people and literature. In this study, we aim to present an analysis of the poet from Burjassot's work from political and philosophical perspectives, detailing the interplay between these elements. Utilizing concepts such as "minor literature," "future people," and "missing people" from philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari, we apply textual analysis tools to pinpoint aspects of Estellés' work that are crucial in their political theories. Our goal is to explore and assess the political potential of his work, particularly the *Mural del País Valencià*, and to consider which elements might articulate a political project that diverges from the interests of political elites and serves the popular classes. We discuss how Estellés' work aligns with the three key characteristics of "minor literature" as defined by Deleuze and Guattari: 1) its coefficient of deterritorialization, 2) the blending of individual and collective aspects, and 3) the emergence of what they term "collective enunciative arrangements". Additionally, we examine the political implications and the potential role of the poet's work in shaping the people's voice.

**Keywords:** Poetry, Vicent Andrés Estellés, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Politics, Philosophy, Valencian Popular Literature.

**Rebut:** 15/10/2024, **Acceptat:** 24/03/2024

## 1. INTRODUCCIÓ

L'obra poètica de Vicent Andrés Estellés (1924-1993) és, sens dubte, l'esdeveniment literari més rellevant del segle xx al País Valencià. Si algun escriptor ha permeat tots els estrats de la nostra societat, des de les capes més cultes fins a les classes populars, aquest ha sigut Estellés. Prova d'això és la influència que el poeta ha exercit entre escriptors i poetes, artistes plàstics, músics —des de la Nova Cançó de la dècada dels 50 fins a compositors i grups musicals contemporanis—, i la vida cultural valenciana en conjunt, però també l'empremta que ha deixat entre el poble, com ho demostra l'afluència sostinguda que presenta cada Festa Estellés que es realitza cada any per tot el territori o la presència d'alguns dels seus versos pintats sobre murs i parets dels carrers de molts pobles i ciutats d'arreu del País Valencià.

Estellés ha esdevingut un símbol nacional, no només per ser el poeta valencià més reconegut en llengua pròpia, sinó també per la temàtica dels seus versos. La vida dels pobles, les tradicions, la gastronomia, la literatura, les memòries d'una guerra i una postguerra, les condicions de vida de les classes populars durant la dictadura, el descobriment de l'amor i la sexualitat, la mort també, es troben totes replegades dins dels seus versos produint en la seua obra un retrat del seu poble. O encara més, una mena de *crida* per a la vertebració d'un país que mai no arriba.

En aquest treball es du a terme una temptativa de pensar l'obra d'Estellés a partir de les coordenades que el filòsof Gilles Deleuze i el psiquiatre Félix Guattari ens proporcionen amb el concepte de *literatura menor*. Aquest és un concepte que guarda relació amb la lingüística i la literatura, evidentment, però que té una finalitat eminentment política. La primera referència la trobem en el seu assaig *Kafka : pour une littérature mineure* (1975), i és continuat al cabdal *Mille plateaux* (1980). Ara bé, lluny de configurar un nou paradigma crític per a l'anàlisi literària, allò que els interessa és treure a la llum els dispositius polítics que operen en la producció de la subjectivitat i l'organització política. És més, Deleuze i Guattari defugen explícitament el paradigma de la significació que arrossegueu la psicoanàlisi i la crítica literària, ja siga pel costat de l'estructuralisme o de qualsevol forma d'hermenèutica significant, així com qualsevol metodologia.

Catarina Pombo, en el seu estudi *Gilles Deleuze : philosophie et littérature* (2013), mostra el problema i les dificultats que comporta l'aproximació deleuziana a l'art, que podem extrapolar sense problema al treball desenvolupat amb Guattari.

La dificultat central en l'aproximació deleuziana a l'art esdevé el mode d'existència d'aquest concepte de vida en la seua relació amb el pensament. Com intentarem mostrar, hi ha en els textos de Deleuze un triple programa teòric: primer com a empirisme transcendental, després com a filosofia de la natura i, finalment, com a filosofia de l'esperit. Són tres plans que expliquen bé el caràcter inclassificable —ahora postkantiana i precrítica— del pensament de Deleuze sobre l'art. Rancière i Buci-Glucksmann han tractat molt encertadament aquesta paradoxa. I Deleuze no ha fet res per anul·lar-la. Més aviat al contrari. Ell ens condueix directament, no només a la qüestió de l'estatut especulatiu de la seua mirada sobre l'art, sinó sobretot a la inestabilitat permanent de les seues posicions.<sup>1</sup> (Pombo, 2013, p. 35)

La seua manca de metodologia, el rebuig, fins i tot, de qualsevol metodologia o programa, insereix aquesta temptativa dins d'un marc especulatiu que Deleuze i Guattari, lluny de rebutjar, abracen i el converteixen en *modus operandi*:

Deleuze abandona aquest model —que podríem anomenar «crític»— per experimentar un model «clínic» que pressuposa una filosofia de la natura. L'univers del deliri esquizofrènic en la seua relació amb el llenguatge (...), el combat per noves formes de salut (...), inclús els funcionaments paranoides de les màquines jurídiques i penitenciàries de Kafka, tots aquests dominis límits de la literatura se li apareixen com un nou camp —empíric i transcendental. (Pombo, 2013, p. 36)

Partint d'ací, el que farem en les següents pàgines no té la pretensió d'afirmar que el projecte del poeta és correlatiu al dels filòsofs que ens proporcionaran les ferramentes per a llegir el text. És més, en les següents pàgines tractarem d'oblidar-nos de l'escriptor Estellés, del símbol nacional, per

---

1. La traducció al català de tots els textos publicats en altres llengües que es presenten al llarg del text corren a càrrec de l'autor d'aquest article.

a centrar-nos en el que Deleuze i Guattari anomenen, en *Kafka : pour une littérature mineure*, els protocols d'experiència de l'obra literària.

De la mateixa manera, aquest text tampoc no pretén fixar una interpretació de l'obra d'Estellés, i tampoc no segueix pròpiament cap metodologia d'anàlisi textual. Si bé es tracta d'obrir un diàleg entre l'obra d'Estellés i les idees dels filòsofs, així com amb alguns aspectes de la literatura kafkiana, no es pretén demostrar que Estellés té entre mans un projecte com el que es proposa ací quan escriu el *Mural del País Valencià*, sinó que en l'obra d'Estellés es troben trets característics del que anomenem literatura menor que ens permeten establir correlacions entre l'obra poètica d'un i l'aparell teòric dels altres, amb les corresponents conseqüències polítiques que això comporta.

L'obra de Deleuze i Guattari ens permet una concepció del poble que està teixit per determinats afectes i passions, per una experiència de la llengua, així com una sèrie d'experiències col·lectives que troben d'alguna manera ressò en els versos del poeta. Aquest és el modest objectiu que ens plantejem: treure a la llum aquesta possibilitat política, que és alhora la d'obrir una línia de lectura del text d'Estellés i també la possibilitat de configurar un poble menor que és i no és, com veurem, el País Valencià, i que només pot passar per aquesta condició de la minoria en una possible variació d'aquella presumpta cita de Fuster que afirmava que «el País Valencià serà d'esquerres o no serà».

D'acord amb aquestes consideracions, és a dir, amb la renúncia a una aproximació crítica, en pro del que Catarina Pombo anomena una pretensió «clínica», ens és útil recuperar ací la idea o l'actitud d'anonimat tan present en l'obra d'Estellés, com el cas del «Jo sóc ningú» (Andrés Estellés, 2005a, p. 134), o les paraules que introdueixen «Els homenatges anònims» de *L'exili d'Ovidi*: «Textos escrits als murs de Roma, a la mort del dictador...» (Andrés Estellés, 2019, p. 333). Així doncs, ens agradaria que es tinguera al cap un *estellés* en minúscula, menor, que mantindria una estreta relació amb el que Michel Foucault anomena «murmuri anònim» a la conferència «*Qu'est-ce qu'un auteur ?*», pronunciada el 1969 i publicada posteriorment en els *Dits et écrits* i que seria quasi equivalent al concepte que més endavant introduïrem d'*agençament col·lectiu d'enunciació*:

Tots els discursos, siga quin siga el seu estatut, la seua forma, el seu valor i el tractament que se'ls impose, es despleguen en l'anonimat

del murmuri. Ja no es tornarien a sentir les preguntes tan repetides: «Qui ha parlat realment? És realment ell i no l'altre? Amb quina autenticitat, o amb quina originalitat? I què ha expressat de més profund d'ell mateix en el seu discurs?» Sinó altres com: «Quins són els modes d'existència d'aquest discurs? D'on se sosté, com pot circular, qui pot apropiarse'l? Quins són els emplaçaments que són reservats per a possibles subjectes? Qui pot omplir aquestes diverses funcions de subjecte?» I rere totes aquestes preguntes només se sentiria el soroll d'una indiferència: «Què importa qui parla?». (Foucault, 1994, pp. 811-812)

És per això que ací no s'afirma que en Estellés hi ha una proposta com la que ací es descriu. El que regeix aquest text ja no és la preocupació per desxifrar, o esclarir, l'obra d'Estellés. Com fan Deleuze i Guattari amb Kafka, de l'*Obra* d'Estellés només ens quedem amb *les potències d'estellés*, ens interessa saber com funciona la màquina literària anomenada Estellés: les maneres de pensar el poble, els afectes i la comunitat que s'hi troben i en les quals identifiquem plans de vida, experiències de comunitat i de lligams socials. La pregunta que regeix aquest assaig no seria tant si es pot considerar a Estellés un exponent de la literatura menor, com si hi ha, en les *potències d'estellés*, un poble virtual, un poble menor, un poble *a-venir*, que traça la seua línia de fuga o línia de vida a través del text.

Així doncs, el que tractarem de fer a continuació serà el següent: en primer lloc, intentarem veure la relació que pot mantenir l'obra d'Estellés amb això que hem anomenat literatura menor i, a continuació, provarem d'identificar alguns protocols d'experiència que s'hi poden establir, tractant d'exposar algunes de les potencialitats polítiques que podria contenir-hi.

## 2. QUÈ ÉS UNA LITERATURA MENOR?

El primer que és necessari és precisar que una *literatura menor* no és una literatura petita. Tampoc no és una literatura de menor importància: major o menor no són en absolut una qüestió d'extensió ni de quantitat, sinó que refereixen a trets intensius de l'obra i el seu context. El caràcter menor o minoritari d'un col·lectiu es determina en relació amb les institucions que organitzen la vida de la comunitat: si compten amb institucions centralitzadores, amb un estat, amb institucions econòmiques, culturals i literàries

que servrien com a dispositius de saber-poder, i en tal cas, quin és el paper que tenen certes institucions en el si de la societat, com podrien ser les universitats, premis i guardons literaris o una història rica en fites polítiques i socials.

Tampoc la llengua en la qual està escrita la converteix automàticament en literatura menor o major, sinó que refereix també a la distribució intensiva del text: les relacions que s'estableixen entre els personatges, la relació que té lloc entre l'interior i l'exterior del text, els seus protocols d'experiència, etc. Les literatures menors, a diferència de les que podríem anomenar, per contraposició, literatures majors, són aquelles que es desenvolupen mancades de les formes i institucions representatives que garanteixen unes condicions d'existència suficients per al desenvolupament de la cultura d'estat o de consum, ja que les condicions d'enunciació que permeten la seua aparició són més aviat de precarietat i de marginalitat.

Deleuze i Guattari defineixen la literatura menor amb tres trets principals: 1) el seu coeficient de desterritorialització, 2) la imbricació d'allò individual amb allò col·lectiu, i 3) l'aparició del que anomenen «agençaments col·lectius d'enunciació» (Deleuze & Guattari, 1975, p. 33). El coeficient de desterritorialització d'una literatura s'ha de veure des de dos punts de vista; per una banda, pel grau de desterritorialització de la llengua, però, per altra banda, per la relació que manté l'autor amb la resta de la literatura: si un autor s'instal·la en el si de la gran literatura, si té la pretensió de produir una peça de literatura universal, o si més bé la seua pretensió és la de produir quelcom més semblant a un dietari d'un poble, com diu Kafka. Encara que, tal com indica Catarina Pombo, el més important de la literatura menor serien els agençaments col·lectius d'enunciació:

El dispositiu clau és aquest darrer: el treball que una comunitat menor desenvolupa en una tradició literària dominant. A aquest treball, ells li donen el nom d'«agençament col·lectiu d'enunciació», és a dir, la transformació del treball literari en un quefer del poble, fent de la literatura una «màquina col·lectiva d'expressió». Segons Deleuze i Guattari, és l'agençament col·lectiu d'enunciació el que desplaça la llengua en relació amb el territori i inscriu la història individual en un horitzó col·lectiu. Comprendre el mode d'existència d'una literatura menor és, llavors, comprendre aquest agençament. (Pombo, 2013, p. 163)

Dit açò, ens preguntem si Estellés està més a prop de Goethe o de Kafka. Cadascun representa un model distint: Goethe és l'autor de l'Estat, de l'interior, del gran relat que aspira a mite i que se sent continuador de la gran història de la literatura. Kafka, en canvi, és l'autor de les minories, un escriptor txec a l'imperi austrohongarès, que es veu forçat a escriure en llengua alemanya i que no té cap pretensió de formar part de la literatura universal; de fet, abans de morir demanaria al seu editor, Max Brod, que destruïra la seua obra.

L'empremta de la literatura clàssica i catalana és forta en Estellés des que, de ben jove, s'aproxima aquests textos, fet que es fa evident al llarg de tota la seua obra. Les constants referències a Ausiàs March, a Pere Quart, per posar només algun exemple d'una llarga llista d'autors, mostren la fluïdesa en què es mou en el medi de la seua literatura, així com les referències a Catul, Horaci, Virgili o Ovidi evidencien un ampli coneixement de la literatura clàssica, que segons el que hem dit el situaria del costat d'una literatura major. Però precisament, tal com assenyalen Bifo Berardi i Pombo, la literatura menor es caracteritza per emprar els elements de la literatura major per a fer-ne un ús menor: «La llengua en què s'instal·la la literatura menor és la llengua major, i només a partir del seu embull poden construir-se rizomes que porten fora de la llengua» (Berardi, 2013, p. 123); «Aquesta dimensió col·lectiva de l'experiència literària —el que ell anomenava “agençament col·lectiu d'enunciació” — era el treball d'una minoria en un llenguatge major com a construcció de línies de fuga, de línies de desterritorialització per a esdevenir singulars o minoritaris» (Pombo, 2013, p. 401). Si creiem que Estellés se situa generalment de la banda de la literatura menor és per on posa els accents i perquè llegeix aquests autors des d'una perspectiva que desterritorialitza els textos clàssics, els quals seran subvertits i pervertits per complet respecte a la seua recepció canònica.

### 3. ESTELLÉS: AGENÇAMENT COL·LECTIU D'ENUNCIACIÓ I LLENGUA MENOR

Un intent de relacionar Estellés amb el pensament de Deleuze i Guattari ha estat dut a terme anteriorment per part del Dominique Keown, qui ja s'havia adonat de la possibilitat d'apropar-se a l'obra d'Estellés a partir d'aquesta perspectiva i ha estudiat alguns temes relacionats amb la qüestió



que ací ens ateny en *Polifonia de la subversió: l'enunciació col·lectiva de Vicent Andrés Estellés* (2000). Malgrat tot, no podem eixir-ne sinó amb una sensació agredolça respecte a la lectura que es fa del text de Deleuze i Guattari. Si bé compartim la tesi que una aproximació en clau rizomàtica i d'enunciació col·lectiva del poble a l'obra d'Estellés pot fer aflorar una gran diversitat d'aspectes als quals no s'ha dedicat excessiva atenció, no estem d'acord en la perspectiva amb la qual Keown es tracta d'apropar als problemes que plantegen Deleuze i Guattari, en part per decisions de l'autor, en part per circumstàncies que s'escapen de les seues mans.

En primer lloc, crida l'atenció la manca d'algunes referències bibliogràfiques que considerem bàsiques per a un abordatge deleuzoguattarià de qual-sevol text literari de la magnitud que es pretén, això és el *Critique et clinique*, publicat per Gilles Deleuze el 1993, i el que resulta més problemàtic, els *Kafka : pour une littérature mineure* (1975) i *Qu'est-ce que la philosophie ?* (1991), escrits a quatre mans entre Deleuze i Guattari. Més enllà d'això, les referències al text de Deleuze i Guattari són molt escasses i venen en la majoria de les ocasions mediatitzades per la lectura de Deleuze que es fa en l'obra col·lectiva editada per Ansell-Pearson *Deleuze and Philosophy: the difference engineer* (1997) —hi hem comptat quatre cites directes dels textos de Deleuze o Guattari i altres quatre indirectes, de rellevància variable.

Un altre problema bibliogràfic que té aquest text, que queda, però, completament fora de les mans de l'autor, és que, des de la publicació d'aquest assaig l'any 2000, han proliferat abundants textos sobre la relació de Deleuze i Guattari amb l'art i la literatura, entre les que es compten les obres d'Anne Sauvagnargues *Deleuze : de l'animal à l'art* (2004) i *Deleuze et l'art* (2015); *Fragment(s) subjectif(s). Un voyage dans les Îles enchantées nietzschéennes* d'Stephane Nadaud (2010), *Gilles Deleuze : philosophie et littérature* de Catarina Pombo (2013), o *Deleuze, esthétiques — la honte d'être un homme* de Pierre Montebello (2017); o, en l'àmbit catalanoparlant, la tesi doctoral de Miquel Àngel Martínez *Gilles Deleuze i Félix Guattari: per una política menor* (2016) per esmentar-ne alguns exemples. La imatge del pensament de Deleuze i Guattari que es desprèn de tota aquesta bibliografia és considerablement distinta d'aquella que es mostra en el text de Keown —més enllà de la validesa de l'aposta interpretativa de l'autor.

Però aquestes limitacions bibliogràfiques no esgoten les nostres discrepàncies. Cal afegir un altre detall d'importància: com afirma l'autor, el text

fa pròpia la terminologia de Deleuze i Guattari «per l'evident idoneïtat de la seua meditació sobre la digestió crítica i la seua conveniència en el nostre cas particular» (Keown, 2000, p. 11), però l'aparell teòric que s'empra en l'anàlisi resulta en la seua major part alié a l'esquizoanàlisi deleuzoguattariana. En primer lloc, es parla d'ells amb una distància per moments excessiva i es proposen aliances amb diversos autors que, lluny de ser afins al pensament de Deleuze i Guattari, pertanyen a tradicions teòriques irreconciliables, això és la psicoanàlisi freudolacaniana (Freud, Lacan, Kristeva, Žižek), una decisió que, si bé és legítima, no compartim. En segon terme, ens resulta problemàtica la comprensió que es presenta de l'enunciació col·lectiva: Deleuze i Guattari no parlen, de fet, d'«enunciació col·lectiva», sinó d'«agençament col·lectiu d'enunciació», és a dir, d'una font de l'enunciació que depassa qualsevol forma d'individualitat, com assenyala Stéphane Nadaud:

El concepte d'*agençament* només es comprén a la llum de la noció de col·lectiu. Pot semblar una ximpleria dir que només pot haver-hi *agençament* si hi ha *multiplicitat* (fan falta moltes coses per a *agençar*). Però cal no enganyar-se: l'aspecte col·lectiu de l'*agençament* no consisteix en una associació —siga quin siga el procés que presideix eixa mescla— d'elements individuals. Dit d'altra manera, així com no és suficient amb ajuntar uns elements amb altres per fer un tot, tampoc no és suficient amb ser polívocs (en el sentit de diverses veus, cadascuna localitzada diferent de la seua veïna) per a produir un *agençament col·lectiu d'enunciació* [...].

Un *agençament* no és un *nosaltres* que subsumiria (*Aufhebung*) diversos *jo* individuals. Tampoc no és un subjecte col·lectiu. [...] Pot semblar que una *enunciació* és produïda per un *agençament* de cosos (en el cas de diversos individus que parlen junts, per exemple) o fins i tot d'òrgans (per a un únic individu a qui els seus distints òrgans li permeten parlar); però aqueixes *individuïtats* són erròniament anomenades *subjectes*, simplement perquè el subjecte no està —encara— produït. (2017, p. 59)

En poques paraules: l'*agençament col·lectiu d'enunciació* no es pot assimilar a una polivocitat ni a una polifonia. Tot això arrossegaria Deleuze i Guattari a un territori que és just aquell del qual pretenien escapar amb la publicació dels dos volums de *Capitalisme et schizophrénie* (*L'Anti-Èdipe*

[1972] i *Mille plateaux* [1980]) i el text sobre Kafka: la interpretació del text en termes familiars, simbòlics, identitaris, com es veu al capítol quart del llibre de Keown, titulat «Reivindicació i defensa de la consciència col·lectiva: el tema de l'exili en la poesia de Salvador Espriu i Vicent Andrés Estellés».

Ara bé, sí que hi ha algunes aportacions del seu estudi que ens resulten força interessants i vertaderament profitoses. Seguint la lectura que fa Bloom de T.S. Eliot, Keown intenta, en la seua lectura de *L'enganxat*, traçar una espècie de «lligam familiar» (Keown, 2000, p. 27) entre Estellés i els seus precursors i amb la tradició poètica catalana, particularment amb Ausiàs March. Malgrat tot, considerem que aquesta filiació no pot ser més que una filiació sempre monstruosa: l'herència que rep Estellés d'Ausiàs March no és una herència neta, no és un calc, sinó que és rebuda en forma de contaminació. El parentesc que genera Estellés respecte d'Ausiàs March s'assembla més a aquella manera com Deleuze ens diu que s'apropa ell als filòsofs:

Jo m'imaginava arribant per l'esquena d'un autor i fent-li un fill, que seria seu i que seria no obstant monstruós. Era molt important que fos seu, perquè calia que l'autor diguera efectivament el que jo li feia dir. Però també era necessari que el fill fos monstruós, perquè calia passar per tota mena de descentraments, lliscaments, ruptures, emissions secretes que em donaven molt de plaer. (Deleuze, 1990, p. 15)

Si hi ha cap mena de filiació és una filiació il·legítima, en la qual els afectes i les paraules estan dislocats, hi ha desplaçaments pertot, tant pel que fa a l'expressió com al contingut. Ho veiem clar en el poema «Fa cinc-cents anys...» (Andrés Estellés, 2015, p. 205) amb què s'obri l'esmentat poemari. L'homenatge a Ausiàs March passa per una bastardització de la seua llengua, per la minorització de la llengua, tal com afirmen Deleuze i Guattari:

Si és bastard, si viu com un bastard, no és per barrejar de llengües, sinó més aviat per sostracció i variació de la seua, a força de desplegar-hi tensors. (1980, p. 133)

Tot i que, en termes generals, la interpretació que fa Keown del text difereix bastant de la que ací es vol presentar, sí que ens aporta algunes reflexions que volem recollir ací i fer nostres:

No hi ha el més mínim element d'enaltiment elegíac de l'insigne gandíenc que, atesa la importància de la persona i la significació ambiental de la fita històrica [el mig segle de la seua mort], hauria de correspondre gairebé forçosament a la majestat marquiàna. Tot el contrari. Observem més aviat un volgut antilirisme, un llenguatge del tot prosaic, planer i col·loquial —«et dugueren al clot», «qui ho havia de dir», «et colgaren i en pau», «no som ningú», etc.— que procura de forma insidiosa l'esmoreïment de la figura homenatjada. I això arriba a palesar fins i tot una actitud clarament despectiva de cara a March, evident en el to condescendent de les interjeccions (...) ben exemplar en aquest procediment de desvaloració i buidatge, on la reacció manipuladora no va dirigida contra l'expressió sinó també contra la presència de la personalitat creativa (Keown, 2000, p. 33).

D'aquesta manera, el diàleg que manté Estellés amb Ausiàs March fa referència a dos aspectes diferenciats que, per seguir Deleuze i Guattari, analitzarem segons l'anàlisi de l'expressió i del contingut. Aquests termes provenen del lingüista danés Louis Hjelmslev, qui pretenia trencar amb la dualitat forma/contingut i rebutjava, alhora, el parell significat/significant. La seua anàlisi del llenguatge, a diferència de l'estructuralisme de Saussure i Jakobson, depassava el registre simbòlic gràcies a la introducció d'una nova «quadricula amb les nocions de *matèria*, *contingut* i *expressió*, *forma* i *substància*» (Deleuze i Guattari, 1980, p. 58). Deleuze i Guattari recorren constantment a les seues aportacions per tal de superar les limitacions de la lingüística significant, ja que, segons els dos autors, el llenguatge remet sempre a elements extralingüístics i la relació que manté el llenguatge amb el seu defora no és una simple representació o una correspondència, sinó que el que hi ha és una no-relació, és a dir, una relació exterior basada en la pressuposició recíproca (Deleuze i Guattari, 1980, p. 58). Seguint Hjelmslev, Deleuze i Guattari plantegen que tot estrat està compost pel contingut i l'expressió: mentre el contingut refereix a un *agençament maquínic*, compost per cossos i afectes, l'expressió fa referència a un *agençament col·lectiu d'enunciació*, compost per enunciats i actes. En cadascun d'aquests agençaments, el contingut i l'expressió, es distingeix la forma i la substància:

Es poden extreure algunes conclusions generals sobre la natura dels agençaments. D'acord amb un primer eix, horitzontal, un agença-

ment comporta dos segments, l'un de contingut, l'altre d'expressió. Per una banda, és *agençament maquínic* de cossos, d'accions i de passions, mescla de cossos que interactuen els uns amb els altres; per una altra banda, és *agençament col·lectiu d'enunciació*, d'actes i d'enunciats, transformacions incorporals que s'atribueixen als cossos. Però, d'acord amb un eix vertical orientat, l'agençament té, per una banda, *costats territorials* o reterritoritzats que l'estabilitzen, i per una altra banda, *punts de desterritorialització* que l'arrosseguen. (Deleuze i Guattari, 1980, p. 112)

Mentre que l'agençament maquínic mostraria les forces que hi ha en joc, l'agençament col·lectiu d'enunciació seria la semiòtica o la sèrie d'axiomes que determinen l'organització social d'aquests cossos, d'una manera ben semblant a la qual s'expressa el poeta en el següent poema, en el qual llenguatge i matèria conformen una unitat en què totes dues són irreductibles a un dels dos termes:

com el forcat i la rella traçaven  
inicialment els límits de roma,  
he vist que feien amb sintaxi  
agrícola els homes que intentaven  
despertar, amb un solc circular, el  
seu poble.  
treien uns mots pedregosos i bruts  
de la terra i amb ells construïen  
el càntic.  
molt els recorde i admire, car gràcies  
a ells cante el vent en la vela, la  
flor impensada, aquest plat de manises,  
la insolència d'uns pits,  
un genoll obstinat,  
la vida.

(Andrés Estellés, 2017, p. 134)

Així, la pressuposició recíproca entre contingut i expressió, entre *agençament maquínic* de cossos i *agençament col·lectiu d'enunciació*, conformen un estrat en què cap dels dos no és reductible a l'altre:

És aquest tipus de relacions el que fa que, des del principi, els elements lingüístics i no lingüístics siguin inseparables, malgrat l'ab-

sència de correspondència. Els elements de contingut donaran els contorns definits a les mescles de cossos alhora que els elements d'expressió proporcionaran un poder de sentència o judici als expressats no corporals. (Deleuze i Guattari, 1980, p. 137)

El que ens interessa d'aquesta distinció és que ens permet veure en dos nivells diferenciats els moviments de desterritorialització i reterritorialització que es manifesten en l'obra d'Estellés respecte a la tradició. Si comparem, a grans trets, els estrats amorosos *Estellés* i *March* podem notar com, de la mateixa manera com Estellés soscava la literatura clàssica alterant les formes dels continguts, tot i que mantinga en el fons certs afectes i moviments dels cossos relatius a les substàncies del contingut, pel costat de l'expressió soscava les formes, tractant de mantenir certes substàncies de l'expressió. Ara bé, veiem una variació o una desterritorialització que afecta tant el contingut com l'expressió que introdueixen l'amor d'Estellés en un estrat que és completament diferent respecte de les formes clàssiques i instituïdes de la literatura. Igualment, si ens detenim en els usos que fa Estellés de tots aquests autors clàssics esmentats en l'interior de la seua obra, els veiem com un pretext per a parlar de l'obsenitat del poder, de la precarietat d'una vida danyada o tota la seua escatologia. Amb això, Estellés buida l'estructura semiòtica —les formes de l'expressió de la literatura catalana i clàssica— i fa ús exclusivament dels preceptes i afectes que s'hi posen en joc, però de tal manera que constitueixen ja una nova poètica i nous subjectes que tenen a veure, en bona mesura, amb aquests nous usos literaris que dona a la llengua, un català que no deixa de mantenir una tensió constant entre la normativitat i la llengua del poble:

El que fa la literatura en la llengua és més manifest: com diu Proust, traça en ella precisament una espècie de llengua estrangera, que no és una altra llengua, ni una parla regional recuperada, sinó un esdevenir-altre de la llengua. (...) Creació sintàctica, estil, així és eixe esdevenir de la llengua: no hi ha creació de paraules, no hi ha neologismes que valguen al marge dels efectes sintàctics dins dels quals es desenvolupen. (Deleuze, 1993, pp. 15-16)

De fet, Deleuze i Guattari ja especifiquen a *Mille Plateaux* que els recursos que poden servir a l'escriptor per a treure fora de si la llengua són tan variats com possibilitats permet l'escriptura:

Tampoc el tensor es deixa reduir ni a una constant ni a una variable (...) Els tensors no coincideixen amb una categoria lingüística; no obstant això, són valors pragmàtics essencials dels agençaments d'enunciació (...). (Deleuze i Guattari, 1980, p. 126)

I afegim: «Es pot prendre qualsevol variable lingüística i fer-la variar sobre una línia contínua necessàriament virtual entre dos estats d'aquesta variable» (Deleuze i Guattari, 1980, p. 125), en una direcció semblant s'expressa Casanova en «La creativitat lèxica de V. Andrés Estellés» (2003), tot seguint l'estudi lingüístic de l'obra del poeta que duen a terme Pérez Montaner i Vicent Salvador (1981), els trets més importants del qual, pel que fa a la creativitat lèxica, serien:

*a)* usa la variant valenciana quan hi existeix (...); *b)* emprà variants morfològiques valencianes (...); *c)* el camp morfosintàctic s'assembla al valencià estàndard i als clàssics valencians (...); *d)* locucions senceres amb molt de regust valencià (...); *e)* de vegades usa mots no normatius o castellanismes (...); *f)* expressions o frases fetes col·loquials molt gràfiques (...); *g)* col·loquialismes i mots familiars (...). (Casanova, 2003, p. 76)

Al que afegim, segons la cita de Casanova: «Com veiem, hem anat passant inevitablement d'aspectes purament lingüístics (variants dialectals i de nivell) a recursos literaris. Tot fenomen lingüístic pot tenir un aprofitament estilístic, i Vicent Andrés justament fa d'aquests dos aspectes les bases fonamentals del seu estil poètic» (Casanova, 2003, p. 76). Aquest és un dels trets més característics de l'obra d'Estellés, la creació d'una sintaxi particular i un estil propis que constitueixen el que podríem considerar una llengua menor estellesiana.

En aquesta mateixa línia, Pérez Montaner destaca la importància dintre de l'obra d'Estellés dels aspectes no només lèxics, sinó també estilístics i sintàctics que configuren un nou llenguatge poètic que li serviria al poeta per a trobar la seua veu tan característica i original.

El gran encert d'Estellés és precisament el descobriment d'un llenguatge nou que pogués reflectir el més verídicament possible les seues preocupacions i les de la seua època. Les frases fetes, els clíxés col·loquials, els sobreentesos, l'ambigüitat de les paraules a mig dir, les idees lleugerament insinuades amb la sardònica intenció

de la conversa de veïnat o les paraules grolleres o tradicionalment poc poètiques, o fins i tot, en alguns moments, els castellanismes no fàcilment prescindibles pel seu ús arrelat en el poble, barrejats conscientment amb una dicció culta, una adjectivació incisiva, una imatgeria moderna i atrevida o unes referències literàries que el poeta es complau sovint a insinuar, són la base d'una expressió poètica diferent i personalíssima. És precisament aquesta barreja, aparentment indiscriminada, la que més ens sobta i enlluerna; són les «ganes terribles de pixar», tan quotidianes i humanes... o l'abrupte trencament del discurs poètic mitjançant la introducció de versos d'un col·loquialisme sublim i agosarat: «No m'esgarres les bragues». (Pérez Montaner, 2009, p. 120)

A partir d'aquests plantejaments, es podria dir, llavors, que Estellés produeix una llengua estrangera dins de la llengua catalana. No una altra llengua, sinó un esdevenir-altre de la llengua. O això és el que creiem que es pot extreure de l'esmentat estudi de Casanova:

La seua aportació a la llengua literària ha estat important i abundosa. Demostra com per a fer bona literatura, transcendir i ser universal no cal bandejar el propi dialecte; a l'enervés, el poeta, el creador universal, és qui parteix del geni de la llengua local associada a les seues vivències i sentiments per a crear una obra ancorada en els problemes humans locals; és qui aprofita la creativitat lèxica viva i la porta a les darreres conseqüències, li trau fins l'últim suc de vida. (2003, p. 83)

A partir d'aquest moment, el valencià, arrossegat per la poesia d'Estellés, entra en un estat de «variació contínua», però sense caure tampoc en cap forma de regionalisme, en cap intent de reterritorialització purista i identitària, tal com ens diu Bifo Berardi: «La literatura menor no vol instituir una identitat, ni descobrir una identitat. (...) No hi ha una intenció identitària en la literatura menor sinó un recorregut de singularització a partir d'una condició postidentitària» (2013, p. 123). Deleuze i Guattari expressen de la següent manera en què consisteix aquesta creació de la llengua estrangera:

Cadascú ha de trobar la llengua menor, dialecte o més aviat idiolecte, a partir del qual tornarà menor la seua llengua major. Tal és la força dels autors que anomenem «menors» i que són els més grans, els únics grans: haver de conquerir la seua pròpia llengua, és a dir,



arribar a aquesta sobrietat en l'ús de la llengua major per ficar-la en estat de variació contínua (el contrari d'un regionalisme). (Deleuze i Guattari, 1980, p. 133)

I així mateix ho faria Estellés, de qui Pérez Montaner afirma el següent:

Els versos d'Estellés són dialecte, expressió col·loquial, vòmit de llengua, triomf de la paraula directa i sense enganys, narrativitat, conversa d'amics o monòleg llarg i contradictori, paròdia, reflexió sobre ell mateix i el seu poble o sobre tots els aspectes possibles de la realitat immediata; són les petites coses i els neguits quotidians, tot allò que podríem definir com les preocupacions diàries de l'home normal i corrent. Aquesta és amb tota probabilitat l'aportació més visible i enlluernadora de tota la seua poesia. (2009, p. 128)

Estellés crea un model de llengua que té un pol orientat cap a la literatura universal i es troba en diàleg permanent amb la literatura catalana clàssica, però l'altre pol està en contacte directe amb el carrer, amb la llengua del poble. El poeta se les enginya per produir una llengua que li pertany a ell i al poble, però a partir d'una llengua clàssica i, per moments, culta; i quasi al mateix temps, aquesta nova llengua menor esdevé model lingüístic per a la producció literària del moment i es reflecteix en el parlar del poble, que no deixa en cap moment de produir-li noves variacions. Això l'aproxima al que afirmen Deleuze i Guattari:

Inclús i sobretot políticament, no es veu clarament com els paladins d'una llengua menor poden operar si no és donant-li, a través de l'escriptura, la constància i l'homogeneïtat que la converteixen en una llengua localment major capaç de forçar el reconeixement oficial (d'ací el rol polític dels escriptors que defensen els drets d'una llengua menor). Però sembla que l'argument contrari té encara més força: com més una llengua té o adquireix les característiques d'una llengua major, més treballada està per variacions contínues que la transposen en «menor» (Deleuze i Guattari, 1980, pp. 129-130).

De fet, en el cas d'Estellés es veu molt clarament aquest doble aspecte de la literatura que hem presentat. Aquest doble moviment de produir el poble que falta i de produir una llengua estrangera en el si de la llengua pròpia es veu en la influència mateixa que el poeta ha tingut des de ben prompte. La poesia valenciana ha estat marcada des dels anys 70 per l'empremta i l'influx

d'Estellés, que s'ha mantingut com una mena de fantasma rere la tasca de poetitzar de la gran majoria dels nostres poetes, tant lingüísticament com estilística o temàtica. Rere la línia de fuga que obri Estellés, un poble menor com el País Valencià ha respost amb una gran proliferació d'escriptors que continuen aquest moviment de variació contínua que va de Marc Granell a Manel Rodríguez-Castelló per donar alguns exemples, passant per un gran ventall de músics que des dels anys 60 del segle passat fins al final de la dècada del 2000 han tractat de mantenir aquest esdevenir-poble en les seues cançons, o el fenomen musical de les darreres dues dècades, on es veu potser encara més aquest *esdevenir-polític* de la vida.

Tal com remarca Catarina Pombo, tot problema individual es planteja en la literatura menor com una qüestió social:

Deleuze i Guattari intenten presentar-nos l'obra de Kafka, no com un assumpte privat amb fantasmes individuals, sinó com un assumpte col·lectiu. És un resultat, un símptoma d'una història i d'una geografia determinades que són també reinventades en cada moment de creació literària. Segons Deleuze i Guattari, el caràcter col·lectiu de la llengua està present en Kafka en dos dispositius: 1) per un costat, en el fet que la literatura es fa sempre per inscripció de la vida personal (familiar, conjugal, etc.) en un rerefons econòmic, burocràtic o jurídic; 2) per un altre costat, en la forma d'investiment col·lectiu del treball literari, on tot enunciat pren el valor d'acció comuna. (Pombo Navais, 2013, p. 212)

De la mateixa manera que en Kafka, identifiquem en Estellés com s'articulen sota el franquisme algunes tecnologies de govern pròpies de les societats de sobirania, però també de disciplina i de control. Els poemes que s'han considerat poemes de la quotidianitat mostren molt nítidament aquest vincle entre els problemes individuals i els polítics. Els poemes d'amor són sovint poemes que parlen de la vida en la postguerra, els cants a la ciutat són sovint poemes d'amor i els poemes polítics se centren sovint molt més en els vincles amb els seus que en les institucions i les instàncies polítiques clàssiques, com l'estat, estatuts polítics, revolucions, ideologies o grans esdeveniments.

Ni l'amor, ni la sexualitat, ni la llengua poden anar mai deslligats de les institucions morals, polítiques i culturals que *governen*. Això es fa palès en poemes com «Els amants» (Andrés Estellés, 2015, p. 245), per agafar un

poema paradigmàtic dels que s'han considerat els poemes d'amor d'Estellés, i en altres poemes com «M'has dit que vols saber la meua edat...» (Andrés Estellés, 2018, p. 398), però encara d'una manera més explícita en el poema «El dia quatre de setembre faré cinquanta anys» (Andrés Estellés, 2021, p. 49), és a dir que aquesta transversalitat, aquest lligam entre esferes diferents, és una qüestió que està present al llarg de tota l'obra del poeta. És això el que ens interessa des del punt de vista de la literatura menor:

Així, essent un llibre una petita màquina, en quina relació, alhora mesurable, es troba aquesta màquina literària amb una màquina de guerra, una màquina d'amor, una màquina revolucionària, etc.? —i amb una *màquina abstracta* que les arrossega? S'ens retreu invocar massa sovint els literats. Però l'única qüestió important quan s'escriu és saber amb quina altra màquina la màquina literària pot estar connectada, i ha d'estar connectada per a funcionar. (...) La literatura és un agençament, no té res a veure amb la ideologia, no n'hi ha i no n'hi ha hagut mai d'ideologia. (Deleuze i Guattari, 1980, p. 10)

Això ens porta a un altre tret representatiu de les literatures menors com és la proliferació dels agençaments col·lectius d'enunciació que abans s'esmentaven. En la mesura que els problemes individuals són necessàriament polítics, perquè cadascú es troba connectat per totes bandes al *socius*, tota enunciació que ix de l'escriptor és ja una enunciació col·lectiva:

No hi ha enunciat individual, no n'hi ha mai. Tot enunciat és el producte d'un agençament maquínic, és a dir, d'agents col·lectius d'enunciació (cal no entendre per «agents col·lectius» pobles o societat, sinó multiplicitats). El nom propi no designa un individu: al contrari, és quan l'individu s'obri a les multiplicitats que el travessen de banda a banda, al final del més sever exercici de despersonalització, que adquireix el seu veritable nom propi. (Deleuze i Guattari, 1980, p. 51)

#### 4. EL MURAL D'UN POBLE QUE FALTA

A partir del que s'ha exposat més amunt, és possible identificar en el *Mural del País Valencià* una imatge virtual-real del poble que falta. No és evidentment la imatge d'un poble existent, sinó que diu:

He pensat molt el País, que es farà  
a cops de puny o no es farà en la vida:  
he pensat molt aquest País, el nostre,  
que s'ha de fer de forma alegre i clara,  
mai no admetent les veus de la prudència  
la falsedat que hem patit anys enrere,  
i edificant edificis de llum,  
de claredat i combatuda gràcia.  
(Andrés Estellés, 2005c, p. 148)

Es tracta d'un poble virtual-real perquè a mesura que l'evoca i el fa present el possibilita. Es podria dir que Estellés enuncia el poble *a-venir* com un poble que, si bé no es troba, és un poble real, constituït per uns afectes que no estan, per dir-ho d'alguna manera, activats o instituïts, però que, no obstant això, són ja ben presents a la vida del mateix poble. Enunciar el *Mural del País Valencià* implica traçar un pla d'immanència en el qual el poble es fa present virtualment, encara que cal que aquests afectes s'efectuen, és a dir, s'articulen i es tracen donant-li lloc al poble factual, tal com afirma Irene Mira-Navarro:

El país es concreta en el conjunt de llibres que integren les geografies literàries contingudes dins *Mural del País Valencià* (2002), açò és en les peces com «Llibre de les pedres», «Cançó del dia i les muntanyes» o «Llibre d'Elx». (...) A mode de síntesi, *Mural del País Valencià* (2002) és un mosaic cartogràfic compost de tesselles que confereixen una imatge unitària del territori amb un to festiu que té origen en la remembrança dels temps passats i en l'esperança de la nova democràcia. Paisatge i temps històric, per tant, són dos eixos clau en la consecució del discurs sobre el territori. (Mira-Navarro, 2021, p. 144)

Deleuze i Guattari pensen que la literatura té una doble funció: per un costat, la d'identificar els dispositius polítics que operen en una societat i, per l'altre costat, la de desmuntar l'estructura que arrange, és a dir, trastocar els fluxos d'una societat o territorialitat, produir-li línies de fuga, esquerdes per les quals escapar i —potser— fins i tot fundar un poble nou, que no és, però que està present com una mena d'horitzó transformador. A més a més, arriben a definir la literatura com un espill mòbil, capaç no només d'arribar fins als límits de la representació, sinó d'anticipar el seu avenir, o en altres

paraules, no només capaç de donar una imatge del poble, sinó d'endinsar-se en el seu esdevenir (Deleuze i Guattari, 1975, p. 59).

Estellés, de fet, anticipa la mort del poble al *Mural*, al llibre que dedica als «Valencians que han traït el nostre poble» (Andrés Estellés, 2005a) de la mateixa manera que Kafka anticipa les potències diabòliques que estan en girar el cantó del seu temps. Allí explicita les condicions de vida precàries o la persecució de la llengua. Però la literatura presenta també una segona funció: produir-li al poble línies de fuga que són també moviments de resistència, maneres d'eixir-s'en de la territorialitat que li imposa el nacionalcatolicisme, els codis morals del franquisme i de l'estat espanyol. I fins i tot, amb la publicació del *Mural*, es veu el que podríem considerar la crida a aquest poble que falta del que hem estat parlant:

El meu país, aquest país que cante,  
és un país molt clar i elemental  
si es mira amb ulls d'aclaridores pupil·les,  
si no se'l veu amb ulls predisposats  
a veure allò que s'hi voldria veure  
i que no hi és i en la vida hi haurà.  
Té voluntat molt punyent de país  
aquest que hom diu País Valencià.  
(Andrés Estellés, 2005a, pp. 40-41)

Aquesta veu que forma el sòl de l'obra poètica d'Estellés, aquest pla polític, on més clarament es presenta és al *Mural del País Valencià*:

Aquesta és la cantata que funda  
Un manament d'anell i compromís.  
Aquesta és la cantata fecunda  
En un moment precipitat, precís.  
Aquesta és la cantata que inunda  
Tots els indrets diversos del país.  
Aquesta és la cantata o la rella,  
El solc profund, la brandada corbella  
(Andrés Estellés, 2005a, p. 43)

El *Mural del País Valencià* és, a més d'un esdeveniment literari, un esdeveniment polític en tota regla a partir del qual pensar el quefer del país, els compromisos que es mantenen amb ell i la necessitat de transformar-lo.

El *Mural* és la línia de fuga, aquesta invenció del poble que falta, pàtria desconeguda que és Estellés o que hi ha en ell i en el seu recorregut. És un poble que no està i és un poble que s'ha d'efectuar, precisament caminant, afirmant-se, com una màquina de guerra (Deleuze i Guattari, 1980, p. 435), una pluralitat que es troba sempre en un moviment afirmatiu, fugint i escapant de cada territorialitat que li imposen, de cada impossibilitat d'existir com a poble que imposaven tant la postguerra com el franquisme i fins i tot la transició. I en aquesta línia de fuga es crea el mateix País Valencià al qual apel·la Estellés, que no sembla un País Valencià que pugui fundar un govern autonòmic, ni tan sols les estructures d'un estat, sinó un país *molecular*, constituït per una sèrie de lligams afectius i de la diferència, que són impossibles d'identificar sota la forma de les institucions polítiques.

Tal com indica Montebello, «si crear és sempre crear Terres noves per als pobles a-venir, res no permet dir que aquest procés de creació siga ell mateix per naturalesa immanent a l'estat democràtic» (2017, p. 137) i cita a continuació a Deleuze i Guattari: «Aquest poble i aquesta terra no es troben en les nostres democràcies. Les democràcies són majories, però un esdevenir és per naturalesa el que se sostreu sempre de la majoria» (Deleuze i Guattari, 1980, p. 104).

El poble d'Estellés apel·la a la multitud indiferenciada per construir un poble que no troba la imatge en l'estat nació. De fet, les mateixes institucions, rarament tenen un caràcter positiu en l'obra del poeta. La seua presència queda pràcticament reduïda a les referències al franquisme, a la censura, la policia, l'església franquista i, a banda d'això, només en el cas del matrimoni es podria fer alguna excepció, ja que Estellés manté amb ell una relació que podríem anomenar de simpatia, tot i que serà una institució amb la qual es maneja amb una tensió permanent.

Així doncs, la línia de fuga que emprén Estellés en el seu deliri literari-poètic és l'expressió mateixa del poble. La literatura menor compleix aquest objectiu de traçar la línia de fuga en què el poble a-venir adquireix un llinar de consistència que li permet convertir-se en un agençament col·lectiu d'enunciació. És una desterritorialització que al mateix temps construeix un territori menor, molecular, que se sosté en el poble i que no pot cristal·litzar en institucions, sinó construir-se a ell mateix com a agençament col·lectiu:

Cal considerar la desterritorialització com una potència perfectament positiva, que posseeix els seus graus i l·lindars (epistrats), i que és sempre relativa, tenint un revers, tenint una complementarietat en la reterritorialització. Un organisme desterritorialitzat respecte a l'exterior es reterritorialitza necessàriament sobre llurs medis interiors. (Deleuze i Guattari, 1980, p. 71)

En aquesta mateixa posició es troben també moviments culturals com la Nova Cançó, un exemple molt més evident d'agencament col·lectiu d'enunciació, però que només dista respecte a Estellés en el seu mitjà expressiu: la lectura del text i la seua relectura, el recitat públic, els versos del poeta escrits a les parets, l'adaptació musical dels seus versos, etc., són exemples de figures que conformen l'agencament col·lectiu d'enunciació estellesià, el qual no s'esgota en la seua forma textual i unidireccional que va de l'escriptor al lector.

No esperem, llavors, fer dels versos d'Estellés una proposta constituent del País Valencià que tracte de revertir la situació utilitzant els mateixos mitjans, sinó que més bé hauríem de pensar el *Mural del País Valencià* com una proposta destituent, a la manera com Giorgio Agamben, en el seu assaig «Elementi per una teoria della potenza destituente», considera la poesia: «¿Què és, en efecte, un poema sinó una operació que té lloc en la llengua i que consisteix a tornar-la inoperant en desactivar les seues funcions comunicatives i informatives per obrir-la a un nou ús possible?» (Agamben, 2020, p. 117). Amb sort, servirà per a traçar les línies mestres d'un poble que no és, que és virtual i que només pot tenir aquesta existència menor, ja que aquesta minoria és una característica que quasi podríem considerar idiosincràtica d'aquest poble.

##### 5. EL DELIRI I L'ESDEVENIR-POBLE DE L'ESCRIPTOR

Aquesta relació tan particular que manté l'escriptor amb el poble la veiem molt clarament en «Les propietats de la pena» (Andrés Estellés, 2005b, pp. 25-26), quan Estellés diu: «Assumiràs la veu d'un poble/ i serà la veu del teu poble,/ i seràs, per a sempre, poble». Caldria llegir aquests versos, o almenys es podria, pensant aquesta veu no com la veu del poble al qual pertany Estellés, un poble que ja preexisteix i del qual forma part, sinó com

la veu del poble, el de sintaxi agrícola i mots pedregosos, que encara falta, està *a-venir*, i que Estellés està tractant de construir amb la seua empresa literària. Encara que aquest poble puga ser el País Valencià, és un poble que no existeix, que no ha trobat la seua articulació i que necessita encara l'*esdevenir* que li proporcionaria el *Mural*. Es podria dir que el País Valencià com a tal és un País que necessita experimentar políticament el que literàriament ha suposat l'empresa del *Mural del País Valencià* per tal de constituir-se com a eixe poble que encara falta. D'alguna manera això ens obliga a entendre que el *Mural* no és una elegia al seu poble, sinó la peça a partir de la qual es torna necessari pensar la totalitat de l'obra d'Estellés emmarcada dins d'un pla polític. «Les propietats de la pena» segueix amb: «No t'han parit per a dormir:/ et pariren per a vetlar/ en la llarga nit del teu poble». El que ací trobem és una clara escissió entre l'escriptor que escriu i el subjecte amb què el text s'identifica: el personatge que escriu, la màquina literària que escriu, ja no és un home individual, sinó que esdevé el poble. Tornem a Deleuze:

La salut com a literatura, com a escriptura, consisteix a inventar un poble que falta. És propi de la funció fabuladora inventar un poble. Ningú no escriu amb els records propis, excepte que pretenga convertir-los en l'origen o destí col·lectius d'un poble *a-venir*. (...) Precisament, no és un poble cridat a dominar el món, sinó un poble menor, eternament menor, presa d'un esdevenir-revolucionari. Potser només existisca en els àtoms de l'escriptor, poble bastard, inferior, dominat, en perpetu esdevenir, sempre inacabat. (Deleuze, 1993, pp. 14-15)

És que no és això el que fa Estellés amb el seu poble? No constitueix el País Valencià d'*El Mural* un límit interior-exterior, un encontre en el qual el poble que falta pot esdevenir o fulgurar? L'escriptor és l'anòmal, el *borderline*, que se n'ix en la seua línia de fuga no per fundar, sinó per arrossegat el poble cap a un esdevenir-revolucionari o transformador que ja no té un contorn fix, sinó que implica un moviment permanent de desterritorialització, de desviacions:

La darrera dimensió literària de l'esdevenir, Deleuze i Guattari la descobreixen en un nou concepte de «deliri». Contra la idea de l'obra de ficció com a efecte d'evasions imaginàries o de compensacions per fantasies, Deleuze i Guattari proposen la idea de la literatura com un assumpte de deliri. Com Deleuze dirà en *Crítique et clinique*, «la literatura és deliri». El deliri concerneix els pobles. Tot deliri és



historicomundial, tot deliri és un assumpte de pobles, de races i de tribus. Cal, tanmateix, distingir dues formes de deliri. El deliri literari menor és un resultat, un símptoma d'una història i d'una geografia determinades. Es tracta ací d'una exaltació d'un poble que falta. El deliri serveix a una literatura col·lectiva, una literatura en tant que assumpte de salut. El deliri és el que fa que la llengua isca dels seus límits, que ella trenque les seues fronteres: arrossega la llengua (...). El deliri és aleshores aquesta línia de fuga que allibera la llengua. Crear una llengua en la llengua, minoritzar la llengua major i tornar-la menor és el treball del deliri sa. En el cas de l'expressió d'un poble major, s'està en presència del risc inherent al deliri literari, el fet que pugua sempre fracassar en un deliri com un assumpte de papa-mama o un assumpte perillós com el feixisme. És el mateix procés que es troba en tot el sistema major que incorpora la possibilitat d'una fuga. (...) La salut és un assumpte de minories. Només hi ha salut en un sistema intensiu on el cos està reduït a la pell com l'únic mode de percepció de la vida. Com conclou Deleuze, «finalitat última de la literatura, alliberar en el deliri aquesta creació de salut, o aquesta invenció d'un poble, és a dir una possibilitat de vida. Escriure per un poble que falta». (Pombo, 2013, pp. 230-231)

Ara bé, caldria no veure ací una simple identificació entre el poeta i el poble, car l'escriptor no és estrictament el poble, sinó que en l'escriptura té lloc un *esdevenir-poble* de l'autor i del text, a través del qual du endavant la seua línia de fuga i es dilueix amb el poble mateix, es torna indiscernible en el seu interior:

El poeta no baixa al poble:  
el poeta és poble ell mateix,  
el poeta és el mateix poble.

Ai d'aquell que no pense així.

El poeta naix del seu poble,  
després treballa i estudia,  
però després retorna al poble  
i li demostra allò que ha guanyat  
i el seu poble ho mira en silenci  
i reconeix en ell el poble.  
(Andrés Estellés, 2005b, p. 367)

Amb el seu *Mural*, Estellés es converteix en l'enunciat d'un poble que es troba com quelcom inexpressat per tal que aquest pugui trobar lloc. És l'enunciat, l'expressió i l'articulació del poble: «Tu seràs la paraula viva,/ la paraula viva i amarga»; ell mateix és l'agençament col·lectiu d'enunciació i, al seu temps, les paraules, o dit d'altra manera, l'escriptura del poble no és altra cosa que ell en tant que escriptor o màquina abstracta: «Ja no existiran les paraules,/ sinó l'home assumint la pena/ del seu poble, i és un silenci».

Aquesta veu, a més a més, diu que la seua paraula no haurà de ser una qüestió de la història literària, sinó que la seua paraula és un assumpte del poble: «No diràs la teua paraula/ amb voluntat d'antologia,/ car la diràs honestament,/ iradament, sense pensar/ en ninguna posteritat,/ com no siga la del teu poble/ (...) Allò que val és la consciència/ de no ser res si no s'és poble».

## 6. RIZOMA: EL LLIBRE I EL SEU DEFORA

Seguint el camí que hem recorregut fins ara, ens trobem amb una qüestió que apunta al centre del nostre problema: la relació que guarda el text literari amb el seu defora. Deleuze i Guattari diuen:

L'Estat ha pretès sempre ser la imatge interior d'un ordre del món i d'arrelar l'home. La relació d'una *màquina de guerra* amb el defora, malgrat tot, no és un «model», és un agençament que fa que el pensament esdevinga ell mateix nòmada, el llibre una peça per a totes les màquines mòbils, una tija per a un rizoma (Kleist i Kafka contra Goethe). (Deleuze i Guattari, 1980, pp. 35-36)

Deleuze i Guattari pensen una literatura en la qual l'escriptor esdevinga imperceptible, una sort d'«un entre tants», un component més de l'agençament col·lectiu d'enunciació (n-1), a partir del qual enuncia directament el pla de vida. Si el llibre s'ha relacionat tradicionalment amb l'Estat és perquè el llibre s'ha identificat amb la narració dels grans esdeveniments, ha donat continuïtat a la història, ha recollit les grans cròniques i les grans investigacions, mentre que ha deixat fora els vençuts sense-estat, totes les minories, és a dir, tot el que no troba representació en la vida pública. En canvi, «el rizoma és totalment distint, *mapa i no calc*. Fer el mapa i no el calc. [...] Si el mapa s'oposa al calc és perquè està totalment orientat cap a una experimen-

tació en contacte directe amb la realitat. El mapa no reproduceix un inconscient tancat sobre ell mateix, sinó que el construeix» (Deleuze i Guattari, 1980, p. 20), «el rizoma descriu [...] un model de multiplicitat descentrada, de sistema obert, en xarxa» (Sauvagnargues, et al., 2004, p. 174).

Davant d'aquest model de llibre, que es tanca sobre si mateix, que té la imatge de l'estat en tant que és un instrument de l'interior, és a dir, que articula l'interior de la vida política i administra una sèrie de sabers sobre ella, la literatura menor en la seua condició de dietari de la nació ateny els problemes que concerneixen en primer terme al seu poble: la seua llengua, la seua condició d'estranger que no té on tornar, potser més clar en el cas de Kafka que en el d'Estellés, però sense cap mena de dubte present en el de Burjassot —un poble que no té estat, al qual se li ha negat la seua llengua—, i tota una altra sèrie de problemes que no incumbeixen més a l'escriptor que al poble en el seu conjunt, en la mateixa mesura que l'escriptor esdevé poble en assumir la seua veu, en assumir la seua problemàtica i la seua situació. És el text literari el que fa el poble quan el travessa i el corba, el treballa «com el forcat i la rella/ traçaven els límits inicials de roma».

Davant la concepció interior del llibre, Estellés aposta també per un text que està obert, que traça cartografies: el *Mural del País Valencià* no és una guia turística del País Valencià, tampoc no és un mapa, no és un simple inventari ni un recull d'elegies ni de grans esdeveniments. És un treball per reconstruir els afectes més quotidians del poble i conformar-ne una imatge vertebrada. El text d'Estellés habita els tramvies, els carrerons de València, de Godella, de Burjassot, els trinquets de la ciutat i ens mostra la crueltat d'un espai que és llar inhòspita. Igualment en el *Mural* es troben tots els pobles, traça una línia que va de l'un a l'altre: apareixen tots, però també viuen encontres, s'hi formen lligams:

El llibre no és una imatge del món, seguint una creença força arrelada. Fa rizoma amb el món, hi ha evolució paral·lela [sic] del llibre i el món, el llibre assegura la desterritorialització del món, però el món opera una reterritorialització del món, però el món opera una reterritorialització del llibre, que es desterritorialitza al seu temps en el món (si és capaç i si pot). (Deleuze i Guattari, 1980, p. 18)

El model del rizoma s'expressa sota la repetida fórmula estellesiana: «un entre tants». Es tracta de no fer girar la literatura al voltant dels problemes edípics, familiars, individuals de l'autor —interioritats—, sinó vers el

defora, respecte als mateixos vincles que pleguen el defora i constitueixen l'interior: el llibre esdevé transversal, està travessat per un defora que alhora conforma. En el *Coral romput* veiem com el poeta s'esforça per marcar distàncies respecte d'aquests escriptors que es tanquen vers l'interior de la institució i de la vida personal i familiar:

De vegades voldria ser com altres poetes  
i haver escrit uns versos honestament rimats  
on digués l'alegria que quasi sempre tenen  
els ulls del meu fill, oh i el seu cabell ros,  
les seues galtes fines com un vers mai no escrit,  
com el vers que no he escrit però que vull escriure [...]  
(Andrés Estellés, 2014, p. 389)

Ell no pot replegar-se al voltant d'aquestes qüestions, la seua vocació literària està per complet lligada a un poble, a un esdevenir-poble del poeta.

Hi ha quelcom de deliri literari en l'escriptura d'Estellés, que es veu millor que en cap altre lloc en el mateix *Coral romput*. És un deliri literari que passa per ser un deliri geogràfic (València, Itàlia, Leon, etc.), economicopolític (el treball, la pobresa, la llengua i les institucions literàries), i amorós també. Tot el *Coral romput* es presenta com un intent de seguir una línia de fuga a través de la qual escapar d'eixe interior o d'aquesta territorialitat a la qual permanentment es veu arrossegat l'escriptor que coincideix amb els temps de la Transició. L'obra d'Estellés, en aquesta mesura, sembla que constitueix un frondós rizoma: una obra que queda completament oberta al defora, que està travessada pel defora (que ja no és un assumpte interior del poeta ni de l'Estat) i que retorna al defora constituint un agençament col·lectiu d'enunciació.

## 7. CONCLUSIONS

Arribats a aquest moment, podem entendre que hi ha en l'obra d'Estellés elements importants d'allò que Deleuze i Guattari anomenen literatura menor, partint del fet que la distinció *major/menor* no és una divisió extensiva i quantitativa, sinó una qüestió intensiva. Cada text literari presenta un grau de desterritorialització, així com unes línies de fuga. En eixe sentit, l'obra estellesiana es pot comprendre com un seguit de línies de fuga que

emprén constantment amb la intenció de trobar «una eixida, no la llibertat» (Deleuze i Guattari, 1975, p. 64). Textos com *Lèxili d'Ovidi* seran un exemple d'això, mentre que *Primera soledad* (Andrés Estellés, 2019) mostrarà un clar moviment de reterritorialització, en el qual no deixa de retornar a la mort de la seua filla, a la casa familiar, al desemparament de Déu, com mostra Irene Mira-Navarro (2021, p. 49). Si bé *Coral romput és tota una línia de fuga*, el seu deliri sovint s'estancarà en moviments reterritorialitzadors en què el desig es bloqueja: «jo sé, i m'ho calle, qui s'esgarrarà la carn/ amb les ungles, plorant tot un espès estiu» (Andrés Estellés, 2014, p. 389).

Per altra banda, podem afirmar que en l'obra d'Estellés trobem una temptativa d'elaboració d'un poble. El *Mural del País Valencià* serveix com una mena de full de ruta, de proposta d'articulació del país, en el qual el poble es troba a si mateix. El text té una funció performativa, ja que no només recull una representació o una imatge del poble, sinó que va del poble al text i del text retorna al poble, vertebrant així una nova percepció o autopercepció.

Finalment, tant Estellés com Deleuze i Guattari tenen un especial interès per la relació que manté la literatura amb el poble, i més en concret, la relació que manté la literatura amb els pobles quan es tracta de pobles menuts, sota règims d'ocupació o que constitueixen minories interiors (minories no numèriques, sinó de representació), i per a tots dos, expressat de formes molt distintes, l'escriptor ocupa un lloc privilegiat pel que fa a l'avenir polític del poble. Tant en un cas com en l'altre, l'escriptor emprén un deliri en el qual aspira a elaborar «la cantata que funda/ un manament d'anell i compromís» amb el poble. Consisteix a fer entrar el país en un *esdevenir-altre*, introduir el poble en un deliri polític i geogràfic mitjançant el qual assoleix unes potencialitats que estan *a-venir*, que no són, però que s'anticipen en un horitzó de virtualitat. No és un messies ni porta cap taula de Déu, ans al contrari, el seu poble no ha vingut per ser el poble elegit, sinó que és, com s'ha dit abans, un poble menor, eternament menor, presa d'un *esdevenir-revolucionari*, que és només en tant que aquest moviment de des-territorialització, de variació contínua: és la línia de fuga col·lectiva a través de la qual un poble tracta de construir un pla de vida:

*Som i serem  
un poble caminant  
Enlairem  
l'arbre gran de la nostra llibertat!*

*És el País  
que alegrement camina  
És el País  
que clarament afirma  
[...]*

*Afirmarem  
la nostra voluntat  
l'extensió  
total del nostre amor*

*Hem rescatat  
la perseguida llum  
la nostra sang  
regava les collites*

*És el País  
el clar País*

*Som i serem  
la gent afirmativa  
creuant camins  
de pedra i esperança*

*Nostre combat  
serà sempre el mateix  
Instaurarem  
l'idioma d'aloses.  
(Andrés Estellés, 2005a, p. 340)*

## BIBLIOGRAFIA

- Agamben, Giorgio. (2020). Elementi per una teoria della potenza destituente. *Pólemos* (1), 109-124.
- Andrés Estellés, Vicent. (2005a). *Mural del País Valencià* (Vol. I). Edicions 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent. (2005b). *Mural del País Valencià* (Vol. II). Edicions 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent. (2005c). *Mural del País Valencià* (Vol. III). Edicions 3i4.

- Andrés Estellés, Vicent. (2014). *Obra completa* (Vol. I). Edicions 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent. (2015). *Obra completa* (Vol. II). Edicions 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent. (2017). *Obra completa* (Vol. IV). Edicions 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent. (2018). *Obra completa* (Vol. V). Edicions 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent. (2019). *Obra completa* (Vol. VI). Edicions 3i4.
- Andrés Estellés, Vicent. (2019). *Primera Soledad* (2a ed.). Institució Alfons el Magnànim.
- Andrés Estellés, Vicent. (2021). *Obra completa* (Vol. VII). Edicions 3i4.
- Berardi, Franco. (2013). *Félix. Narración del encuentro con el pensamiento de Guattari, cartografía visionaria del tiempo que viene*. Cactus.
- Casanova, Emili. (2003). La creativitat lèxica de V. Andrés Estellés. *L'Aigua-dolç* (28), 67-104.
- DD.AA. (1997). *Deleuze and Philosophy. The difference engineer*. (K. Ansell Pearson, Ed.) Routledge.
- Deleuze, Gilles. (1990). *Pourparlers*. Les éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles. (1993). *Critique et clinique*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles i Guattari, Félix. (1972). *L'Anti-Œdipe*. Paris: Les éditions de Minuit .
- Deleuze, Gilles i Guattari, Félix. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles i Guattari, Félix. (1980). *Mille Plateaux*. Les éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles i Guattari, Félix. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie ?* Les éditions de Minuit.
- Foucault, Michel. (1994). *Dits et écrits* (Vol. I). Gallimard.
- Keown, Dominic. (2000). *Polifonia de la subversió: la veu col·lectiva de Vicent Andrés Estellés*. Tàndem.
- Martínez Martínez, Miguel Àngel. (2016). *Gilles Deleuze i Félix Guattari: per una política menor. Una anàlisi sobre la crisi del model representatiu, o com assumir el repte d'articular la vida en comú des de l'autonomia i l'horitzontalitat*. Universitat de València.
- Mira-Navarro, Irene. (2021). *La poètica dels espais en Vicent Andrés Estellés*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat/Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Montebello, Pierre. (2017). *Deleuze, esthétiques — la honte d'être un homme*. Les presses du réel.

- Nadaud, Stéphane. (2017). *Fragmento(s) subjetivo(s). Un viaje hacia las islas encantadas nietzscheanas*. Cactus.
- Pérez Montaner, Jaume. (2009). *El Mural com a fons*. Perifèric edicions.
- Pérez Montaner, Jaume i Salvador, Vicent. (1981). *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*. Edicions 3i4.
- Pombo Navais, Catarina. (2013). *Gilles Deleuze : philosophie et littérature*. L'Harmattan.
- Sauvagnargues, Anne., Zourabichvili, François. i Marrati, Paola. (2004). *La philosophie de Deleuze*. Presses Universitaires de France.