

L'ADOLESCENT DE SAL DE BIEL MESQUIDA:

UN ENFOCAMENT ESTILÍSTIC *QUEER*

‘Peca, quizá, de un marcado experimentalismo
(de ese que estaba tan en boga por los años sesenta),
pero si uno despeja sus malabarismos en los saltos temporales,
la inútil complejidad de la sintaxis, la casi total ausencia de puntuación
y la excesiva obsesión por las alusiones literarias, el libro se salva’
(Abad-Faciolince, 2000, p. 21)

1. Introducció

L’heteronormativitat com a interpretació per defecte de la sexualitat i el desig basada en binarismes i heterosexualitat obligatòria ha estat qüestionada per la teoria *queer* durant les darreres dècades. La majoria dels estudis literaris *queer* tracten del contingut de la ficció des d’un punt de vista crític però en general descuiden l’anàlisi lingüística específica (vegeu Jódar-Sánchez, 2019 per a una visió de conjunt). L’objectiu d’aquest article és doble. El primer objectiu és descriure amb pinzellades generals l’enfocament estilístic *queer*. La meua instrumentalització de la noció de *queer* com a múltiple i fluida respon a la necessitat d’estendre la praxi *queer* a dominis relativament inexplorats. Entre aquests, s’hi troba la lingüística (en camps nous com la lingüística *queer*) i, en aquest estudi, l’estilística. La meua proposta preliminar per a un enfocament dit ‘estilística *queer*’ sorgeix d’aquesta preocupació. El segon objectiu és aplicar aquest enfocament a una novel·la experimental, *L’adolescent de sal* de Mesquida, per calibrar la seva presumpta subversivitat radical. En la línia de Pons (2013), sostenc que la subversivitat formal, pedra angular del textualisme català, es troba en un contínuum amb obres de ficció que van des del més al menys radical. Crucialment, l’estilística *queer* s’entén al llarg de l’article com a subversiva en el seu qüestionament dels patrons normatius de gènere, forma, textura, veu narrativa i interseccionalitat. L’anàlisi *queer* de *L’adolescent de sal* basada en algun d’aquests patrons il·lumina la naturalesa (in-)conformista de la novel·la.

L’article s’estructura de la següent manera. A l’apartat 2, faig una introducció a l’escriptura de Biel Mesquida, prestant atenció a *L’adolescent de sal* i al textualisme, una de les tendències literàries més esteses en el moment de la seva publicació. A l’apartat 3, ofereix detalls sobre les dades i el marc de l’estudi. Sobretot, hi expòs la base d’un enfocament estilístic *queer*. A l’apartat 4, present la meua anàlisi, fixada en gènere, subversió lingüística i textura i afectació. Malgrat ser contingent, l’anàlisi estableix la base de futures anàlisis estilístiques *queer*. Per acabar, a l’apartat 5 faig un resum de les propostes principals de l’article i deix la porta oberta a la recerca futura.

2. L’escriptura de Biel Mesquida i el textualisme literari

Biel Mesquida és un autor contemporani de les Illes Balears. La seva producció, escrita tota en català, s’estén sobre més de quatre dècades. És més conegut per les seves novel·les

¹ Vull agrair els comentaris de Mercè Picornell-Belenguier a aquest manuscrit. Tots els errors de documentació i discussió són meus.

i col·leccions de contes curts, encara que també ha escrit poesia.² Mesquida és una figura notòria a l'esfera social i cultural catalana. S'ha dedicat al periodisme (p. ex. la publicació dels seus articles i columnes d'opinió a diaris com ara *Diario de Mallorca* i *Ara* a més a més de la web de notícies Vilaweb) i a la crítica cultural (p. ex. les seves publicacions a les revistes *Ajoblanco*, *Serra d'Or* i *Lluc*). Ha estat relacionat amb diversos grups d'intel·lectuals, inclosos Trencavel i Ignasi Ubach (Picornell–Belenguer, 2007b). Les seves obres desafien la classificació per diversos motius. El manifest *queer* de Mesquida està plasmat en la següent citació de l'autor: «[s]empre he tengut clar que l'única regla del llenguatge és que no hi ha regles».³ Mesquida eludeix l'atribució generacional. Tanmateix, és considerat membre políticament compromès de la generació d'autors de la transició democràtica espanyola. Broch (1980) el considera un autor iconoclasta i transgressor, com veurem més endavant. A la seva narrativa, lluita contra les injustícies socials a través de les històries individuals. En paraules de Picornell-Belenguer, l'autor 'ens desplaça en centèsimes de segon des de la vivència íntima cap al compromís col·lectiu' (2012, pàg. 235). *L'adolescent de sal* (1975), que va rebre el premi Prudenci Bertrana l'any 1973 i va ser censurada, és la seva primera obra publicada.⁴ Conta la història del narrador, un al·lot d'un poble de Mallorca, criat a una família de creences religioses i morals estrictes. D'adolescent (possiblement l'«adolescent de sal»), emigra a Barcelona per anar a la universitat. L'autoritarisme del seu cercle familiar topa amb la llibertat de les relacions establertes a la seva nova vida. Les cartes i els diaris dels seus pares tenen un to de retret constant. Les *desertion novels*, 'novel·les de la fugida', com *L'adolescent de sal* giren al voltant de dos temes, és a dir els vincles del protagonista amb la comunitat i seva família com a causa de la deserció i la desil·lusió que sent amb un asil idealitzat (Broch, 1980); Sullà, 1975). Hom considera la novel·la un exemple formalment heterodoxa de la literatura d'avantguarda, més específicament, del textualisme. Aquesta caracterització es basa en la ruptura que el text significa pel que fa a la linealitat temporal, la coherència tipogràfica i la unitat temàtica.

Des de la seva publicació, *L'adolescent de sal* ha rebut una plètor de crítica positiva. Els experts literaris l'han considerat d'avantguarda i experimental (Terés, 1998), no-orgànica (Terés, 1998), revolucionària (Picornell–Belenguer i Pons, 2008; Pont, 1976) i com a *antinovel·la* (Carreras, 2005). En gran mesura, els elogis parteixen de la desassociació de la novel·la amb anteriors models literaris i estètics de l'escena cultural catalana. Al mateix temps, alguns crítics en subratllaren el caràcter revolucionari i provocador, 'un texto revolucionario, un libro para la acción' (Pont, 1976, pàg. 5),⁵ «una obra collage com aquesta, tan experimental, irregular i heterogènia i amb una càrrega subversiva important» (Terés, 1998, pàg. 58). D'altres crítics eren més circumspectes en les seves valoracions. Munné parla de canviar paradigmes però sense subvertir-los: «[C]reiem arribat el moment de confegir un discurs crític que modifiqui (per no dir,

² Cèlebres entre la seva producció són les novel·les *L'adolescent de sal*, *Vertígens*, i *Llefre de tu*, les col·leccions de contes curts *Self-service*, publicada amb Quim Monzó, *Els detalls del món*, i *Trèmolo*, i la col·lecció de poesia *El bell país on els homes desitgen els homes*.

³ https://www.ara.cat/cultura/Biel-Mesquida-Lunica-llenguatge-regles_0_934706699.html

⁴ Abunden les apostes sobre el significat del títol de la novel·la, referit a un jove fet de sal. Pot semblar misteriós en un principi i obert a interpretació cap al final. Crameri (2000) i Terés (1998) insinuen la naturalesa aspra de la sal com a condició de liricisme. Crameri ho desenvolupa en reconèixer l'amargor de la joventut en aquesta substància i la similitud formal entre el substantiu *sal* i *salat*, el nom del dialecte del català parlat a les Illes Balears. El títol és, sens dubte, una referència intertextual al poema de Blai Bonet *Mar adolescent*. Jo afegiria que l'adolescent és fet de sal perquè viu a zones costaneres, tant a Mallorca com a Barcelona, rodejat del mar Mediterrani. La sal és un element que es pot adherir a una superfície (sigui menjar, la pell de qualcú o una roca) però es pot eliminar fàcilment. Simbòlicament, això conjura la insurgència del narrador en tancar un capítol, la seva vida al seu poble natal, i n'obre un altre, la seva vida a Barcelona.

⁵ Un text revolucionari, un llibre per a l'acció.

encara, que subverteixi) els bastiments monolítics damunt els quals la tradició cultural catalana ha muntat el seu aparell teòric» (1975, pàg. 47). Tots estan d'acord, emperò, pel que fa al radicalisme formal de *L'adolescent de sal*, que Terés considera «vistosa i cridanera» (1998, pàg. 53). Per a Picornell-Belenguier, és «l'exuberància lingüística i una creativitat fruit d'una voluntat de dur a l'extrem les capacitats de suggeriment del llenguatge, que és marca de l'estil d'aquest autor des dels seus inicis literaris amb *L'adolescent de sal*» (2012, pàg. 230).

Tanmateix, no és or tot allò que lluu per a *L'adolescent de sal*. Munné observa que la presumpte transformació d'anteriors paradigmes i narrativa literaris és deficient i incompleta. Aquest novel·lista manté a més que la sensació d'acumulació d'escenes al text de Mesquida alabada per d'altres resulta una tècnica «en absolut transformadora de la pràctica» (1975, pàg. 47). Fins i tot en els temes, la novel·la de vegades es decanta pel conservadorisme. Encara que les dones es descriuen de manera aclaparadora com objectes passius de desig i explotació, esperàriem trobar en Cheska, la parella del protagonista, una dona més alienada. Contràriament al que hom espera, Cramerí (2000) demostra com Cheska també entra en la dinàmica 'colonitzador-colonitzat', atès que és presentada com una adolorada de l'obra i de les opinions del protagonista. Seguí i Trobat (2007), en tractar el tema de la religió a *L'adolescent de sal*, revela la crítica contra l'*establishment* catòlic mentre indica que potser Mesquida aprova d'altres qüestions religioses que passen desapercebudes. Aquests aspectes execrables de l'Església s'entretreixen així dins la història. En retrospectió, Picornell-Belenguier i Pons (2008) diuen que el textualisme i les obres com la novel·la de Mesquida són només una fase de transició en la desconstrucció del text com a element coherent. Pons (2013) afegeix, a més, que la subversió literària s'ha de relativitzar atès que tots els texts són subversius en distints graus i en diferents aspectes i cap text no s'escapa de la convencionalització. Les passes addicionals en la radicalització de les convencions literàries es materialitzen, *inter alia*, en l'hipertextualisme i la literatura visual.

Es pot dir que *L'adolescent de sal* es troba en un punt intersticial entre la literatura postmoderna i la literatura *queer*. El postmodernisme va encapçalar una resposta a anteriors moviments socials, culturals, artístics i filosòfics basada en categories identitàries i ontologies fixes. L'escepticisme i la desconstrucció són dues de les principals eines que fan servir els postmodernistes per desnaturalitzar paradigmes i destapar la naturalesa construïda dels conceptes universals. De la mateixa manera, la literatura *queer* és una resposta a les anàlisis procrustianes dels temes de sexualitat, sexe, desig i afecte, enfocada en la desconstrucció de l'heteronormativitat. El modernisme es pot considerar sexista en la mesura que situa la figura masculina com a productor en una economia capitalista, observador en una societat audiovisual, i dominant en l'esfera sexual (Fischer, 2015). La masculinitat normativa del període modern, un exemple de la qual és l'ideal de virilitat durant l'època franquista, és qüestionada als paradigmes *queer* i postmodern mitjançant tècniques de desconstrucció i desnaturalització. En una acció postmoderna, el narrador de *L'adolescent de sal* fa servir la colonització com un del eixos vertebradors per posar en relleu la dominació d'Espanya sobre Catalunya, la dominació dels homes sobre les dones, la dominació dels turistes sobre les Illes Balears, i la dominació del purisme i del prescriptivisme sobre el llenguatge (Cramerí, 2000).

El textualisme va ser una de les actituds envers el fet literari de l'esfera catalanoparlant dels anys 1970. Tot i que podem enumerar escriptors textualistes com Biel Mesquida, Quim Monzó, Ester Xargai, Vicenç Altaió, Víctor Sunyol i Carles Hac Mor, no era la tendència imperant. El textualisme s'associa al grup d'intel·lectuals anomenat «Ignasi Ubach», al que alguns d'aquests autors pertanyen (Picornell-Belenguier, 2007b). Va ser una reacció a la literatura socialment compromesa amb tocs

nostàlgics i nacionalistes. Al seu «Perversetpolimorfbloq» (1976), Mesquida avalua de forma crítica les actituds dels moviments catalans nacionalistes i esquerrans i les similituds amb moviments conservadors. El catalitzador d'això és la manca de transgressió als mitjans tant corporis com lingüístics dels autors contemporanis dels anys 1960 i 1970. Broch (1994) defineix el textualisme com la subversió de la forma, un dels trets que jo enumer com a part d'un enfocament estilístic *queer*. Específicament, els textualistes veien la forma com proveïda de contingut i, atès que el contingut és ideològic, llur objectiu era trastocar la forma per a destruir la ideologia i el significat formals. Pons (2013) assumeix aquest concepte de la forma autònoma a la seva descripció d'alguns texts literaris com a intel·ligibles, no en el sentit tradicional, temàtic, sinó en el sentit formal o sociopolític. És una de les raons perquè l'enfocament d'aquest article se centra principalment en la forma, no en el contingut. Una de les dicotomies brochianes famoses és la que distingeix entre autors transformadors i transgressors. En paraules del mateix Broch:

'Una, la de la transformació del sistema, la reforma, el canvi, la intensificació dels recursos literaris, la transgressió parcial de certs valors, —literaris i socials— que no hipotequin, però, l'estabilitat total del sistema. L'altra, la destrucció, la ruptura, la transgressió de tots els valors del sistema [...] el camí sobre el buit per a construir un nou sistema i una nova significació'

(1980, p. 93)

Broch classifica Biel Mesquida com a autor transgressor tot basant-se en la seva literatura textualista, incloses *L'adolescent de sal*, *Putamars (ahí)*, i *Self-service*, escrit en conjunció amb Quim Monzó. Mentre que aquestes obres primerenques de tant Mesquida com Monzó s'han venerat com a icones de la transgressió, els estudiosos han apuntat que llur producció es pot veure com un pendent amb obres més o menys transgressores. Pons (2013) intenta resoldre l'estira-i-arronsa d'enfrontament entre la literatura transgressora i tradicional partint de la base del concepte (il·)legibilitat. El focus es troba en fins a quin punt són llegibles o desxifrables els texts experimentals. És a dir, l'important és quant d'esforç han d'invertir els lectors per descodificar el text i trobar-hi algun sentit. Això suposa abandonar la dicotomia brochiana a favor d'un ventall de possibilitats detallades i il·limitades en l'escala de subversivitat. Pons sosté que els texts subversius incorporen l'estatu quo literari de manera diferent dels texts més tradicionals. Els primers ho fan de manera més conscient en un esforç, no per assolir la impossibilitat de situar-se més enllà dels marcs ontològics i epistemològics, sinó per distanciar-se'n i alienar-se'n. Aquesta actitud, en termes pràctics, exclou la possibilitat de girar la truita de l'establishment literari del tot. Lunati (2008) parla de l'escriptura de Quim Monzó i de l'experimentalisme primerenc d'algunes de les seves obres, inclosa *Self-service*, com d'una imbibició contínua a la seva obra. El seu article se centra en les tècniques metaliteràries, sobretot en la figura baudelairiana del *flâneur* com a narrador. Lunati recalca, per tant, la continuïtat de la subversivitat de la producció monzoniana. El seu enfocament qüestiona la comprensió categòrica de la literatura entre experimental i tradicional, subversiva i conservadora, i avala la inutilitat de dibuixar fronteres entre la literatura subversiva i la conservadora. Tot tenint present les idees anteriors, passarem a analitzar *L'adolescent de sal* de Mesquida.

3. Dades i metodologia

Faig servir el text de la novel·la *L'adolescent de sal* (2013) de Biel Mesquida en la primera edició de l'Editorial Empúries, malgrat la seva publicació original l'any 1975. Per a l'anàlisi, faig servir un enfocament exegetí i estilístic. És a dir, realitzo una

interpretació del text basada principalment en trets lingüístics, amb una discussió ocasional de qüestions temàtiques i sociohistòriques. L'anàlisi s'aparta del marc de l'estilística (Leech i Short, 1981; Sotirova, 2016; Stockwell, 2009), més específicament del subcamp proposat de l'estilística *queer* (vegeu més endavant). Aquí no faig cas de l'estadística i la quantificació extensiva, llevat de petits càlculs (vegeu la Taula 1), perquè no contribuirien de manera clara a l'anàlisi de la novel·la ni a la formulació de l'estilística *queer*. Les paraules de Stockwell són rellevants pel que fa a l'estilística quan parla de la 'tendency to fetishise statistics as imparting a patina of scientism where this is unnecessary' (2009, pàg. 13).⁶

A partir d'obres com *Epistemology of the closet* (1990) de Sedgwick, la qüestió de la sexualitat a la literatura ha passat del 'què llegir' al 'com llegir'. Si prenem d'exemple les relacions mascle-masclé, la formulació homo-social dels personatges de ficció no és ni nova ni novella. Sedgwick ho deixa clar en la seva discussió de contes de Henry James i Herman Melville, on hi ha homes que tenen relacions estretes que es poden veure d'una manera erotitzada. El que resulta novell és la manera en què llegim i analitzam aquests contes per descobrir possibles «desviacions» de la interpretació tradicional, heteronormativa de molts d'aquests texts. En aquest article, voldria qüestionar la manera en què llegim ficció, centrant-me en *L'adolescent de sal* de Mesquida. El focus se centra en la forma en relació al contingut, i no en el contingut tot sol, com fa la majoria d'estudis que fan servir la teoria *queer*. Quines eines diagnòstiques cal fer servir per avaluar la subversió d'un text? Es pot mesurar la subversió lingüística d'un text malgrat l'aversion general de la teoria *queer* a la mesura? Es poden basar en un camp o una teoria específica? Si així és, en quin/a? Aquest treball s'aparta de les idees de la (hetero)normativitat i la lingüística *queer* de les quals depèn gran part dels seus arguments.⁷ La meua hipòtesi és que l'estilística *queer* o l'avaluació lingüística d'un text literari des d'un punt de vista crític ens pot donar pistes sobre la seva (il·)legibilitat, segons la conceptualització de Pons (2013), el seu *queerness* [caràcter *queer*] i la seva potencialitat futura. Ara bé, un tal paradigma *queer* evita determinar fins a quin punt el text és transgressor i en permet només una aproximació. Amb aquest fi, teoritz sobre una possible manera d'entendre l'estilística *queer* i il·lustra aquest marc a través de l'anàlisi d'una novel·la mesquidiana considerada pels crítics d'un experimentalisme suprem.

Les arrels de l'estilística com a cap d'estudi es troben a l'obra dels formalistes russos (Sotirova, 2016). La primera meitat del segle XX, amb estudiosos com Leo Spitzer i Roman Jakobson, i cercles acadèmics com els de Moscou i Sant Petersburg, fou testimoni dels inicis d'una preocupació per la distinció entre el llenguatge de la conversació i el de la literatura. Una definició normal i corrent de l'estilística en circumscriu el domini a l'estudi del llenguatge literari, molt especialment el de la poesia i la novel·la. Per als formalistes, el factor distintiu crucial era la familiaritat. Per una banda, el llenguatge quotidià resulta familiar als parlants en la mesura que (re)utilitzen a la seva parla pràcticament les mateixes estructures una i altra vegada. El llenguatge literari, per altra banda, de vegades posa el lector en guàrdia amb un llenguatge diferent del que fa servei cada dia. De fet, Leech i Short ja consideren que el llenguatge narrativa il·lustra «desviacions del codi lingüístic» (1981, pàg. 78). S'han produït avenços notables a l'estilística des del seu inici. Un exemple n'és el pas progressiu des de l'anàlisi del text aïllat cap a l'anàlisi de, en primer lloc, text i context (factors històrics i socials) i després text, context i cotext (altres literatures, gèneres i autors). Un segon avenç a l'estilística ha

⁶ Tendència a fetitxitzar l'estadística perquè confereix una patina de cientisme on no fa cap falta.

⁷ Remet el lector a Livia and Hall (1997), Motschenbacher (2011), i Motschenbacher and Stegu (2013) per a més informació sobre els conceptes de lingüística *queer* i (hetero)normativitat lingüística.

estat la consideració de l'estilística com l'estudi de, no només el procés de lectura com a reconstrucció coherent de la trama, sinó, també, de les respostes emocionals del subjecte lector. Stockwell (2009) posa un èmfasi especial en l'afecte mitjançant els efectes d'allò que denomina la «textura» textual. Un tercer avenç a l'estilística ha estat un pas cap als enfocaments crítics del llenguatge literari, inclosos els camps de l'estilística crítica i feminista (Jódar-Sánchez, pròximament) i, com proposa aquest article, l'estilística *queer*. Finalment, un darrer avenç ha estat l'ús de les tecnologies de la informació i la comunicació, en particular de corpus i programes informàtics, per a l'estudi del llenguatge literari (McIntyre i Walker, 2019). Molts dels aspectes de l'estilística esmentats fins ara formen part integral de la formulació d'una tendència estilística *queer*. Característiques que aïllades poden semblar trivials poden resultar molt efectives quan es fan servir en combinació amb d'altres característiques.

Què és l'estilística *queer*, doncs? Es pot descriure com una branca de l'estilística que s'oposa a la categorització i la normativitat. Encara que Leech i Short (1981, per exemple, deixen la porta oberta a la naturalesa vacil·lant i provisional de les anàlisis estilístiques, llur materialització no s'emmarca dins la comprensió de la teoria *queer*. Avui en dia l'erudició i l'activisme *queer* es basa en un *modus operandi* de desrutinització dels paradigmes heteronormatiu, homonormatiu i d'altres. Proposa el rebuig de categories (identitàries) que en l'estilística poden incloure tipus de gènere, narratives lineals i personatges i narradors heteronormatius. Això recorda les tècniques de desfamiliarització dels formalistes russos. Nega els binarismes simples (p. ex. ets o heterosexual o gai) i les categoritzacions (p. ex. si ets un home que té relacions sexuals amb homes, llavors ets gai). Al contrari, dona suport a un punt de vista deconstruïu, performatiu i no lineal de la subjectivitat, l'espacialitat i la temporalitat (Butler, 1990; Edelman, 2004). Les anàlisis *queer* s'accontenten amb conclusions vagues, incompletes, al temps que reconeixen que tot el coneixement és inestable, canviant. Vincent suggereix 'subversió', 'desestabilització', 'resistència', 're-apropiació' i 're-significació' (2016, pàg. 70) com a termes que defineixen l'enfocament *queer* adoptat aquí. En els paràgrafs següents, destacaré cinc aspectes de l'anàlisi literària que, dins un ventall de possibilitats i en diverses combinacions, poden contribuir a la lectura estilística *queer* de la ficció. Tot i que a l'Apartat 4 es presenta un exemple específic d'aquest tipus d'anàlisi, cal aclarir que no existeix una manera única, correcta o normativa de realitzar-la. Allò *queer* comporta el desbaratament d'anteriors reificacions, que vol dir que la meua anàlisi actual resta subjecta a una revisió futura. En paraules d'Esteban-Muñoz, «el futur és el domini del *queerness* [caràcter *queer*]» (2009, pàg. 1) i la meua anàlisi també.

El primer aspecte que necessita *queering* [*queerificació*] és la consideració dels gèneres literaris. Les anàlisis estilístiques clàssiques (p. ex. Leech i Short, 1981) ara han cedit el pas a una plètor de nous gèneres i mitjans, inclosos gèneres mixts i mitjans digitals. Una investigació *queer* d'aquests es resisteix a classificar un text com a pertanyent a un gènere en concret i, en canvi, suggereix que la perspectiva del que l'experimenta podria ser el desencadenant de la consideració de gènere (allò que Genette denomina 'textualitat més gran'). Un exemple extret de la literatura medieval espanyola és *La celestina*, una novel·la classificada originàriament per Menéndez y Pelayo com a «novel·la dialogada» sobre la participació d'una alcavota en els reptes de la història d'amor d'una parella. *La celestina* no es considera ni drama (es massa llarga per ser representada) ni novel·la (conté massa diàleg i s'estructura com a obra teatral), tenint com a resultat una obra de teatre *queer*, híbrida, inclassificable. Huerta-Calvo (2000) tria una opció intermèdia que romp amb classificacions anteriors, és a dir que no considera *La celestina* un exemple de cap dels dos gèneres sinó d'alguna cosa única. Els gèneres també

poden estar subjectes a temporalitats *queer* en el sentit que poden disminuir en un nou context o poden evolucionar cap a un nou (format del) gènere.

El segon aspecte és la potencialitat de la forma lingüística més enllà del seu convencionalisme com a codi de comunicació. Aquí prenc en préstec la manera que té Esteban-Muñoz (2009) d'entendre la potencialitat a la teoria *queer* com un tipus de pensament utòpic, com una estratègia reparativa d'esperança i com una manera actual de projectar el passat en el futur. Respecte d'això, la forma lingüística en la ficció pot ser *queer* en la mesura que concedeix a l'escriptor el potencial per trastornar el llenguatge anterior tot incorporant-hi tradicions passades de noves maneres. Això permet que el lector alteri els seus antecedents ideològics, aparell conceptual i estratègies de lectura amb l'esperança d'il·luminar el text d'una altra manera. Dit de manera senzilla, la potencialitat del llenguatge literari depèn de la subversió més que de la convenció. El tercer aspecte constitutiu de l'enfocament exposat aquí es refereix a una «estilística de la textura». Per textura s'entén aquí el desarrelament del llenguatge literari dels objectius de reconstrucció de la trama i d'assoliment de coherència a les teories de resposta del lector (Stockwell, 2009). La textura és sentiment, emoció, percepció, estètica, afecte. En paraules de Stockwell, «la textura és la qualitat experimentada de la textualitat» (2009, pàg. 1). A la teoria *queer*, trobam un pas paral·lel cap als afectes i els seus efectes en les propostes d'Eve Kosofsky Sedgwick (1993, 2003) i Heather Love (2007), entre d'altres. L'estilística *queer* pot fer servir la textura per oposar-se a la censura d'afectes negatius i l'enaltiment d'afectes positius. El que fan Sedgwick i Love és recuperar sentiments de vergonya, remordiment, estigma, desesperació i cinisme com maneres reparadores de viure una vida *queer*. L'estilística pot ajudar a discernir la manera en què el llenguatge contribueix a aquesta projecció futura, esperançada, del jo a través de mecanismes com estructura de la trama, linealitat dels esdeveniments, modificació d'adjectius i veu narrativa.

El quart aspecte de l'estilística *queer* s'associa amb la narrativitat i la veu diegètica. Tradicionalment, el sexe i/o la sexualitat de l'autor no poques vegades es projectaven sobre el narrador. En un article revisionista, Lanser (2018) desfà aquesta correlació. El *queering* [la *queerificació*] de la veu narrativa, és a dir, en ampliar-ne en lloc de constrènyer-ne les associacions consagrades, els narradors resten juganers, desafiadors i mal·leables per als lectors. La inversa pot també ser certa. El lector pot associar el sexe i/o la sexualitat del narrador al de l'autor. En parts de *L'adolescent de sal* en què el narrador és l'adolescent el lector té la temptació de considerar-lo l'antítesi del mateix Mesquida. El *queering* [la *queerificació*] de la veu narrativa arriba quan refuta aquesta suposició el fet que el protagonista es troba en una relació estructurada a través d'alguns pautes heteronormatives (Crameri, 2000). Un cinquè aspecte del paradigma literari *queer* és el seu caràcter interseccional. Proposada originàriament per Kimberlé Crenshaw, la interseccionalitat és un toc d'atenció per a la consideració de tots els aspectes dels subjectes minoritzats. Cultivades al camp de la teoria racial crítica, les anàlisis interseccionals aspiren a descobrir què ens diu la interacció de factors com ara raça, sexe, edat, sexualitat, nacionalitat i minusvalidesa sobre la discriminació social i política. Cal que les anàlisis estilístiques de texts *queer* estudiïn les diferents dimensions constitutives del(s) narrador(s) que parla(-en) i dels personatges el llenguatge dels qual llegim. Tanmateix, una gran part de les anàlisis estilístiques d'avui en dia no arriben a representar cap tipus de minoria, menys encara les minories sexuals (vegeu p. ex. les de Stockwell, 2009).

4. Anàlisi

En aquest apartat, present una anàlisi del llenguatge literari de *L'adolescent de sal* en el marc de l'estilística *queer* tractada més amunt. Em centraré en tres aspectes, és a dir gènere, subversió i textura.

4.1. Gènere

Una de les valoracions positives de *L'adolescent de sal* és la plèthora de gèneres que fa servir, inclosos novel·la, poesia, autobiografia, diari, guions i art visual. El mateix Mesquida, en una entrevista, confessa que «[h]e intentat jugar amb un màxim de formes conegudes: diari, monòleg interior, escriptura automàtica, poemes adolescents, cartes, enregistraments, peces de teatre, per lligar la crisi del personatge amb la de les formes» (Graells, 1973, p. 33). Davant la qüestió de com categoritzar el text de Mesquida, la resposta resta poc clara. Per sortir del pas, podríem argumentar que és una novel·la, atès que està publicat sota l'etiqueta de 'novel·la contemporània' a la col·lecció de La Butxaca. Aquest idea s'ajusta a la noció bakhtiniana de la novel·la com el terreny més idoni per al cultiu de múltiples gèneres (Bakhtin, 1981). No obstant això, hi ha tanta prosa com hi ha notes, dibuixos, citacions i drama. Com s'entretreixeixen aquests diferents texts? Per a Cramer (2000) i Munné (1975), els fragments que es troben a la novel·la no formen un tot coherent, al contrari no són més que un pastitx de fragments inconnexos. *L'adolescent de sal*, emperò, se cenyeix fàcilment a la idea bakhtiniana de la polifonia com a concurrència harmoniosa de les veus i la visió del món de l'autor, el narrador i els personatges de la novel·la. Una proposta per a aquesta endevinalla de l'adscripció de gènere es podria trobar en la noció de diari, tractada àmpliament per Picornell-Belenguer (2007a) pel que fa a diverses novel·les experimentals catalanes dels anys 70 i 80, inclosa *L'adolescent de sal*. Per a aquest estudiós, no cal identificar el(s) gènere(s) de la novel·la atès que els diaris són, en primer lloc, col·leccions de fragments més o menys (in)connexos i, en segon lloc, estan en construcció, és a dir, els diaris no són productes finalitzats llests per ser adscrits a un gènere. És, precisament, aquesta naturalesa irresolta i irresoluble que els va fer tan idonis perquè els escriptors textualistes i experimentalistes hi exploressin temes com la política, el sexe i la sexualitat i qüestions com el caràcter referencial del llenguatge literari i la coherència del text. En resum, els diaris, dels quals *L'adolescent de sal* n'és un exemple, personifiquen el *queerness* [caràcter *queer*] amb el seu rebuig de l'adscripció a un gènere.

Mesquida manca de subversivitat en un altre aspecte de la seva obra, és a dir la metaficció. Utilitz aquest terme aquí per referir-me, no a la *discussió*, sinó a la *inclusió* de la ficció dins la ficció. El repte de gènere arriba quan la ficció incrustada pertany a un gènere diferent del de la ficció principal. Això pot causar vacil·lació en el crític i confusió en el lector. *L'adolescent de sal* és una novel·la (tot i que una de poc ortodoxa i qui-sap-si-*queer*) en què les narracions, els còmics, les transcripcions i les obres de teatre hi són incrustats d'una manera que és lluny de ser tàcit. Encara que de vegades s'introdueixen amb un títol o una explicació del que ve, l'indicador més perceptible de les esmentades ficcions és un final de passatge marcat amb expressions com 'fi de la primera part' o 'continuarà al número pròxim'. Aquests passatges no es barregen amb d'altres passatges, al contrari queden delimitats per espais de transició tradicionals. Centrem-nos ara en dues d'aquestes ficcions per tal d'avaluar si el narrador de Mesquida desafia o facilita la comprensió i la llegibilitat del text per part del lector.

El joc del botxí (2013, pàg. 207-221) és una obra de teatre esbossada pel jove fet de sal i recuperada per a nosaltres pel narrador. El component central és l'obra mateixa, organitzada en torn d'acotacions escèniques, una llista de personatges i els seus diàlegs. Tot això col·locat entre la part més reveladora, és a dir, el relat del descobriment del quadern del jove i l'intent de descodificar-lo. En la dicotomia de Broch, això no representa ni una transformació ni una transgressió de les normes dramàtiques ni hermenèutiques. El *queering* [la *queerificació*], si voleu, es limita a la vella tècnica de la metaficcionalitat en què l'obra queda enterrada en capes de comentari i exegesi del narrador. Els elements que en queden són altament normatius. D'acord amb el pensament aristotèlic, l'obra s'estructura amb un principi (joc innocent i organització de la partida), una intriga (el joc del botxí) i un desenllaç (la reina ordena la mare a executar el seu fill). Dit d'una altra manera, la trama del drama primer es complica i llavors es desembrolla. A més a més, la il·legibilitat del text original del qual és testimoni el narrador⁸ es transforma en un text llegible. Així, la reproducció que fa Mesquida d'un cúmul d'idees críptiques per al drama es pot considerar (hetero-)normativa, *aqueer*. Dit d'una altra manera, Mesquida normalitza les notes de l'adolescent.

D'altres passatges que subverteixen l'adscripció tradicional de gènere a un text són aquells que reproduïen les notes per a una peça i no la peça mateixa. És el cas d'un guió còmic (pàg. 173-181 i 191-201), les notes per a un curtmetratge (pàg. 223-231 i 326-328) i les notes per a una llegenda (pàg. 164-165). Com en d'altres aspectes de la novel·la, per exemple la tipografia, aquestes notes i guions exigeixen la intervenció del lector. Aquests fragments fracturen la rigidesa i la normativitat de textos en que el relat està disponible per al consum. Com a conseqüència, el lector s'ha de demanar com seria el text final a la vegada que té el paper important de construir-se els seus propis tires còmiques, curtmetratges i llegendes.

4.2. Subversió lingüística: Dialectes, mescla de llengües i intertextualitat

El segon focus d'aquesta anàlisi és la idea del llenguatge com a subversió en lloc d'una convenció. A l'apartat següent, es tractaran tres aspectes, és a dir la interacció de llengua i dialecte, l'alternança del canvi de codi i l'ús de la intertextualitat i les citacions. La llengua predominant de *L'adolescent de sal*, i de la producció de Mesquida en general, és el català. No obstant això, hi ha diversos fragments en castellà, francès i, rara vegada, anglès. L'ús de llengües o varietats diferents en aquesta novel·la és un exemple del que Bakhtin (1981) denomina dialogisme o la imaginació dialògica, és a dir, la idea que fer servir diverses llengües obre la polivocalitat de les paraules i la posa en relació amb mots passats i presents en què hom parla aquelles llengües. Les paraules d'una llengua s'enriqueixen a través de llur relació amb paraules d'altres llengües. De fet, una línia de recerca en augment es dedica a investigar fins a quin punt el multilingüisme i la diversitat sexual van de la mà (Cashman, pròximament) i alguns se centren en com el llenguatge literari i la traducció despleguen aquesta connexió (Jódar-Sánchez, pròximament; Santaemilia, pròximament).

Mesquida situa la llengua al centre del seu univers creatiu. Declara a una entrevista que «jo sempre dic que els temes sempre són els mateixos, però llavors és aquesta música que es converteix en unes notes personals, singulars» (Muñoz, 2008, pàg. 24), on per música es refereix a la cadència de la forma (lingüística). Al mateix lloc, Mesquida

⁸ El narrador atenua el text de l'adolescent quan diu que 'intentaré de fer una síntesi' (2013, p. 207) i 'he volgut desxifrar el text' (2013, p. 208). Intenta desfer les 'correccions per totes parts (que, de vegades, no lliguen), que dificulten la comprensió del text' (2013, p. 217) en una acció que manca de correspondència amb, si no és contrària a, l'empresa *queer*.

confessa que «[l]a feina d'escriptor està dirigida cap a la creació d'un subjecte, d'un idioma propi. L'idioma propi amb el qual t'acostes a les coses i percep el món» (Muñoz, 2008, pàg. 17). En el seu cas, aquesta llengua subjectiva o subjecte és 'el mesquidià' (Muñoz, 2008, pàg. 24), d'altra banda caracteritzada com una llengua que és 'dialectal, sociolectal, mesquidialectal' (Muntada, 2016, pàg. 59). El mesquidià és una varietat subversiva? Es pot analitzar aquesta varietat de manera *queer*?

Hom pot argumentar que els límits lingüístics tradicionals de la literatura catalana s'ultrapassen amb l'ús de formes típiques del català de Mallorca. Aquestes corresponen a un lèxic local a més d'aspectes gramaticals lligats a una sèrie de dialectes. El narrador fa servir formes dialectals com *almanco* (en lloc de *almenys*) i *estojat* (en lloc de *estotjat*). En termes gramaticals, fa servir l'article típic de les Illes Balears (p. ex. *joc des botxí*), la primera persona plural pel singular en el present (p. ex. *som el rei* en lloc de *sóc el rei* i *concebesc* en lloc de *concebo*), i formes informals com *vàrem fer* (en lloc de *vam fer*) i *que vengui* (en lloc de *que vingui*). D'altres formes alternes són l'adverbi a la frase negativa *no vull jugar pus* (en lloc de *no vull jugar més*) i la lexicalització del 'pronomen feble' a verbs com *empenedit*. Hi ha mots típics del lèxic del català parlat a Mallorca, inclosos *plagueta* i *tenir escriguera*, amb el sufix *-era* que indica la disposició a fer una cosa.

Per una banda, el fet que Mesquida fa servir el català de Mallorca amb freqüència a la novel·la es pot interpretar com una acció *queer*. La normativitat a la qual la teoria *queer* és una resposta està plasmada aquí en la varietat estàndard de la llengua. Escriure en dialecte es considera *queering* [*queerificació*] en algunes parts de *L'adolescent de sal* de Mesquida perquè no fer servir la varietat estàndard del català més freqüent a la literatura és una acció deliberada i presumiblement transgressora. En termes generals, les varietats lingüístiques prescrites per les acadèmies de la llengua, que es fan servir a l'esfera cultural i s'ensenyen a l'escola passen a ser dominants gairebé com l'heteronormativitat ha dominat l'esfera sexual durant segles. Liddicoat (2009), per exemple, demostra com la prescripció lingüística i la retroalimentació correctiva a les classes de llengua estrangera de vegades queden atrapades entre les ideologies heteronormatives dels professors. Per altra banda, les formes del català de Mallorca que fa servir el narrador són estàndards en aquell dialecte. La transgressió es desinfla quan els fets es miren des d'una perspectiva èmica. Dit d'una altra manera, els parlants d'aquest dialecte trobaran aquestes formes normatives o familiars. Aquesta situació es pot equiparar a les reivindicacions de normativitat dins les parelles del mateix sexe, és a dir, la homonormativitat, on una cosa que romp amb la norma es converteix en norma. En resum, el *queerness* [caràcter *queer*] àmpliament afirmat de l'escriptura mesquidiana queda minimitzat fins a cert punt a *L'adolescent de sal* gràcies a l'ús de formes dialectals normatives.

Una altra manera d'ultrapassar la (hetero)normativitat és l'ús de diferents llengües i/o varietats. En alguns passatges, les llengües que apareixen a *L'adolescent de sal* es reuneixen en allò que en termes sociolingüístics es denomina 'canvi de llengua'. Fins i tot es barregen dialectes, com quan la mare de l'adolescent es refereix a un «mallorquí estrany mesclat amb català» (2013, pàg. 24). Al seu resum, Muysken (2011) esmenta els aspectes sociolingüístics, gramaticals i d'ús del canvi de llengua. Aquí em centraré en la dimensió gramatical. Muysken tracta cinc tipus de canvi, és a dir, l'inter-frase, l'extra-frase, l'intra-frase, el d'un sol mot i el de l'interior d'un mot. Abasten un pendent de menys a més integrats a l'estructura gramatical de la frase. Per als meus propòsits aquí, el canvi d'un sol mot inclou els canvis d'expressió que es comporten com una sola unitat (amb l'exclusió dels noms propis, que són en general intraduïbles). El canvi relativament poc freqüent a l'interior d'un mot es dona quan un morfema d'una llengua s'afegeix a un

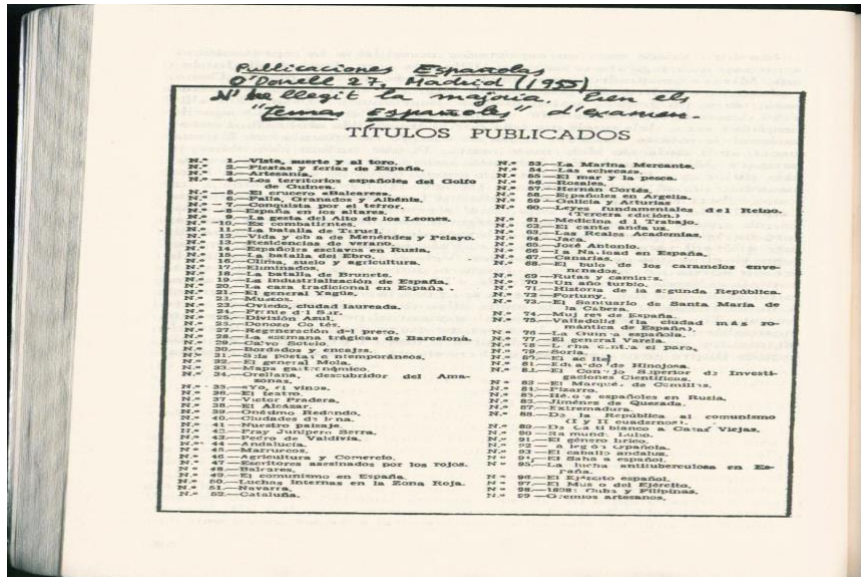
mot d'una altra llengua. En aquest cas, l'estructura d'una llengua es troba altament integrada en la gramàtica de l'altra llengua.

Crameri es refereix al fet que alguns dels personatges de *L'adolescent de sal*, inclosos Antonio de Lebrillo i els immigrants andalusos, 'barregen llengües indiscriminadament' (2000, pàg. 125). Fa aquesta afirmació sense diferenciar els diferents tipus de maneres en què els codis lingüístics (siguin llengües o varietats) poden coexistir en un text. La Taula 1 presenta un recompte dels fragments de la novel·la on es troben canvis de llengua, classificats d'acord amb el tipus d'integració d'una llengua en l'altra. Atesa la dificultat de delimitar fragments, capítols o seccions a l'obra de Mesquida, el canvi de llengua s'ha avaluat a cada intersecció de dues o més llengües.

Tipus de canvi	Recompte
Canvi inter-frase	85 / 83%
Canvi extra-frase	Cap
Canvi intra-frase	5 / 5%
Canvi d'un sol mot	12 / 12%
Canvi a l'interior d'un mot	Cap
Total	102 / 100%

Taula 1. Canvi de llengua a *L'adolescent de sal* segons tipus

Els resultats mostren que, al contrari de la impressió de Crameri, *no* es barregen llengües indiscriminadament, com ho faria un text més subversiu. Els texts en què predomina el castellà en general no canvien a català mentre que aquell en què predomina el català sí que canvien a castellà o francès. Això suggereix un patró lingüístic heteronormatiu, atès que la llengua majoritària (castellà) no canvia, i resta intacta, pura, dominant, mentre que la llengua minoritària cedeix davant la llengua majoritària a través del canvi. Segons la Taula 1, el narrador de *L'adolescent de sal* canvia de llengua a frases diferents, no dins la mateixa frase (83% dels casos). En només un 12% dels casos canvia un sol mot, normalment a un de castellà o anglès en un fragment en català. Finalment, en només un 5% dels casos una part d'una frase canvia a una llengua diferent. La funció d'aquests canvis sembla ser causar impacte en el lector tot subratllant un xoc de cultures o una imatge humorística. La funció anterior queda patent al Gràfic 1, on una nota manuscrita del narrador de ficció ens diu que «n'he llegit la majoria. Eren els “temas españoles” d'examen». El xoc entre les cultures catalana i espanyola en aquest context ve de l'oposició entre el republicanisme de Catalunya i el feixisme d'Espanya en la figura del dictador Franco, del qual eren un mitjà de propaganda aquestes Publicaciones Españolas.



Gràfic 1. Canvi de codi intra-frase (manuscrit) que mostra un xoc cultural

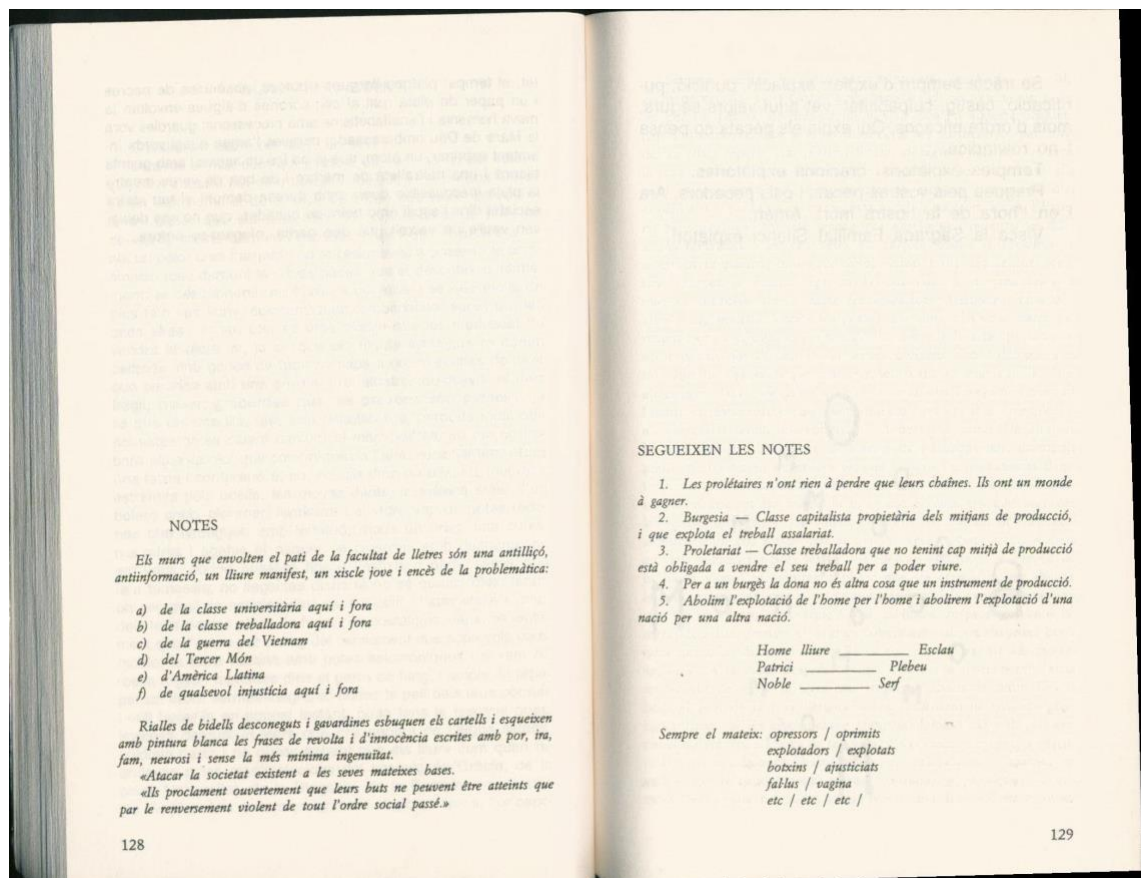
Finalment, un altre aspecte de la subversió lingüística, no aliè a l'estructura física del llibre, és la intertextualitat. Riffaterre (1994) distingeix entre la intertextualitat com a fenomen ordenat i la hipertextualitat com a fenomen desordenat. Tot i controvertida, aquesta distinció em servirà aquí. Per una banda, per a l'estudiós francès la intertextualitat encarna llaços (p. ex. citacions) amb d'altres texts, la funció dels quals és orientar el lector cap a la comprensió del text. La hipertextualitat, per altra banda, encarna llaços amb d'altres sistemes que poden ser no necessàriament texts (p. ex. llocs web o vídeos), la funció dels quals *no* és específicament la comprensió del text per part del lector. Des del punt de vista de la teoria *queer*, la intertextualitat s'aproxima més a l'heteronormativitat que a la hipertextualitat, atès que el primer pren una forma específica de la relacionalitat literària com a norma amb l'objectiu de construir una interpretació coherent. *L'adolescent de sal*, en el moment de la publicació, fa servir la intertextualitat més que la hipertextualitat, atès que el darrer depèn de l'adveniment de les noves tecnologies cap a finals del segle XX. La intertextualitat i la citació profusa en aquesta novel·la representen una innovació en comparació amb obres anteriors? La resposta és negativa, donades les teoritzacions anteriors des de (i abans de) la primera menció de la 'intertextualité' per part de Julia Kristeva i l'ús estès de la intertextualitat a la literatura mundial (tot i que en contextos històrics i culturals distints) (Martínez-Alfaro, 1996). Més que això, el fet que el text de Mesquida s'alimenta de la forma més normativa de la relacionalitat, és a dir la intertextualitat, és el que el fa menys *queer* que el que hom l'ha considerat anteriorment. Dit d'una altra manera, malgrat les intervencions apropiadores de l'autor en el text mitjançant collages, citacions i d'altres tècniques intertextuals, aquestes no es perceben tan revolucionàries com les tècniques que pertanyen a la hipertextualitat.⁹

Les citacions venen totes amb el nom de l'autor, una manera convencional d'incloure les paraules d'un altre en la teva obra. Generalment s'indiquen amb cometes i presenten frases senceres, amb sentit. Mesquida de vegades tradueix al català citacions d'intel·lectuals com ara Oscar Wilde, Roland Barthes, Walter Benjamin, Herman Hesse

⁹ Aquí cal [fer] tres advertències. En primer lloc, no hi ha manera d'estar segurs que les intencions de Mesquida en fer servir la intertextualitat s'orienten a la comprensió del text i no al contrari. En segon lloc, l'any 1975 i els anys anteriors, l'època en què es va publicar i escriure *L'adolescent de sal*, la hipertextualitat no era ni generalitzada ni fàcilment disponible. L'ús de la dicotomia de Riffaterre pot, per tant, resultar inapropiat en aquest context. En tercer lloc, l'argument pot ser encara més problemàtic si hom qüestiona si es pot establir una frontera entre les tècniques intertextual i hipertextual.

i Antonio Gramsci, per facilitar en lloc de dificultar la llegibilitat. En un fragment sobre com el marxisme és derrotat a Mallorca gràcies a l'aliança entre militars, oficials del règim i la població local, Mesquida fins i tot dona les referències correctes de l'obra d'on va copiar el fragment. Això a diferència d'altres obres, incloses les fotografies “(no)originals” de Sherry Levine o el *Quijote* de Pierre Menard del que parla Borges, on la tècnica del copiar-i-enganxar no s'atribueix directament i el text o la fotografia passa com si fos original. Si allò *queer* suposa rompre amb els paradigmes de l'heteronormativitat i consideram heteronormativa l'atribució convencional d'autor, *L'adolescent de sal* no ofereix cap desafiament a l'atribució tradicional.

Les notes als manuscrits contenen informació addicional que no es considera prou rellevant per ser inclosa al cos del text. Hi ha set pàgines de notes a *L'adolescent de sal*, identificades amb els encapçalaments ‘notes’, ‘segueixen les notes’ o ‘notes (continuació)’. Es poden considerar o bé notes a peu de pàgina de la novel·la de Mesquida o bé notes del quadern del jove de sal. Al principi, semblen ajustar-se al patró descrit per a citacions, on aquestes notes no es mesclen amb d'altres textos sinó que se n'indica explícitament la presència. No obstant això, aquestes notes subverteixen la seva lògica regular en insertar informació important en un lloc que correspon a informació sense importància. Aquesta acció *queer* té a veure amb notes sobre un pla de revolució democràtica en mig d'un ambient políticament repressiu i la defensa dels drets humans a través de la nuesa de cossos humans, com al Gràfic 2. Per qualche cosa serà que el narrador del text de Mesquida les mescla amb informació més trivial com ara descripcions poètiques del desig entre dos cossos. En conseqüència, l'heterodòxia temàtica exhibeix les notes a peu de pàgina com a part de l'estructura erràtica de la novel·la.



Gràfic 2. Informació important inclosa en notes

Per contrast, un sistema més subversiu d'intertextualitat és el que es fa servir adesiara a un dels texts mesquidians més recents, *Llefre de tu*. El narrador, després de declarar que de vegades escriu citacions sense autor en trossos de paper i llavors les escampa a diferents llocs, en troba una i declara que «[p]odria ser de Blaise Cendrars i d'aquell text engatador: *Prose du Transsibérien*. No n'estic segur» (2012, pàg. 174). La indecisió sobre l'autor de la citació, independentment de qui en sigui l'autèntic autor, duu a col·lació el debat epistemològic sobre l'originalitat i la imitació. Dit clarament, la incertesa epistemològica sobre certes citacions reflecteix el desafiament que suposa la teoria *queer* per a les sexualitats heteronormativa i homonormativa. Ambdues comporten dubtes sobre la normativitat (d'autor o de sexe). En matèria d'intertextualitat i citacions, tornam a veure que la divisió entre texts més o menys subversius no està clara. Una novel·la mesquidiana contemporània com *Llefre de tu* és, per tant, més *queer*, en termes intertextuals, que *L'adolescent de sal*, un exemple del punt àlgid del textualisme. .

4.3. Textura i afecte

Finalment, parlaré de la textura de *L'adolescent de sal*, o de com l'experiència de llegir la novel·la afecta el(s) lector(s) emocionalment, per tal d'il·lustrar el tercer aspecte d'un enfocament estilístic *queer* (vegeu l'Apartat 3). Ho faré mitjançant una anàlisi de tipografia, imatges i dibuixos a la novel·la. El punt de partida aquí és que, en induir el lector a l'acció, el text adquireix una corporeïtat. El lector i el text es materialitzen com els dos pols d'una relació en què els sentiments i les sensacions, en resum la textura, són tant possibles com plausibles. En ratllar frases, paràgrafs i, fins i tot, pàgines senceres, Mesquida amaga il·legibilitat dins el text. Un exemple de la novel·la es troba als gràfics 3 i 4. Malgrat que per al lector és necessàriament més fàcil processar text que no s'ha alterat tipogràficament, la profusió de fragments no-normatius, inclosos els ratllats, manuscrits, sobreescrits, repetits i separables accentua el *queerness* [caràcter *queer*] de la tipografia. Mitjançant aquestes «moltes tatzadures, tres fulls de tatzadures» (2013, pàg. 137), l'autor espatlla diverses dicotomies: llegibilitat-il·legibilitat, visibilitat-oclusió, racionalitat-impulsió, lletra-línia. En elles (llevat de la darrera), el primer membre representa l'heteronormativitat mentre el segon membre en representa un allunyament *queer*. La llegibilitat, la visibilitat i la racionalitat són 'afectes' despertats a través de la tipografia regular que obliguen el(s) lector(s) a encaixar-se en el patró convencional, tot construint una trama coherent i ignorant els afectes 'reals'. Les segones són permeses mitjançant patrons d'il·legibilitat, oclusió i impulsió desencadenats pel *queerness* [caràcter *queer*] tipogràfic. Així, el lector queda alliberat del sistema heteronormatiu i pot triar entre connectar o dispersar els fils de la història.

Deliris íntims poden ésser els representants de la catàstrofe, dels meandres de la vida, de la cruessa de les còpules salvatges, de les visions crepusculars d'un joc de bojos, la mescla terrible i sangonosa dels records i la realitat present en la recerca d'aquesta mentida necessària per a un bategar sense taquicàrdies ni declaracions de mort.

I ESCRIURE UNA NOVEL·LA ENTRE DOS COITS POT ÉSSER LA MÉS EXÒTICA DE LES FALSEDATS QUE EM CONTAREM !!!

¿Creies en els miratges i les esquizofrènia per a començar la revolució necessària?

Una flor de luxúria pot representar la promiscuïtat de pètals i sexe a la comuna festa de la màgia dels cossos.

L'encegament d'una claror pot ésser l'allau del misteriós orgasme o la cerimònia de preparar els còpuls, les olors; els músculs, la mirada i el desig perquè cada moviment sigui l'enfonsar-se dins un gorg de plaer al santuari del sacrifici.

Estimar un home que llegeix

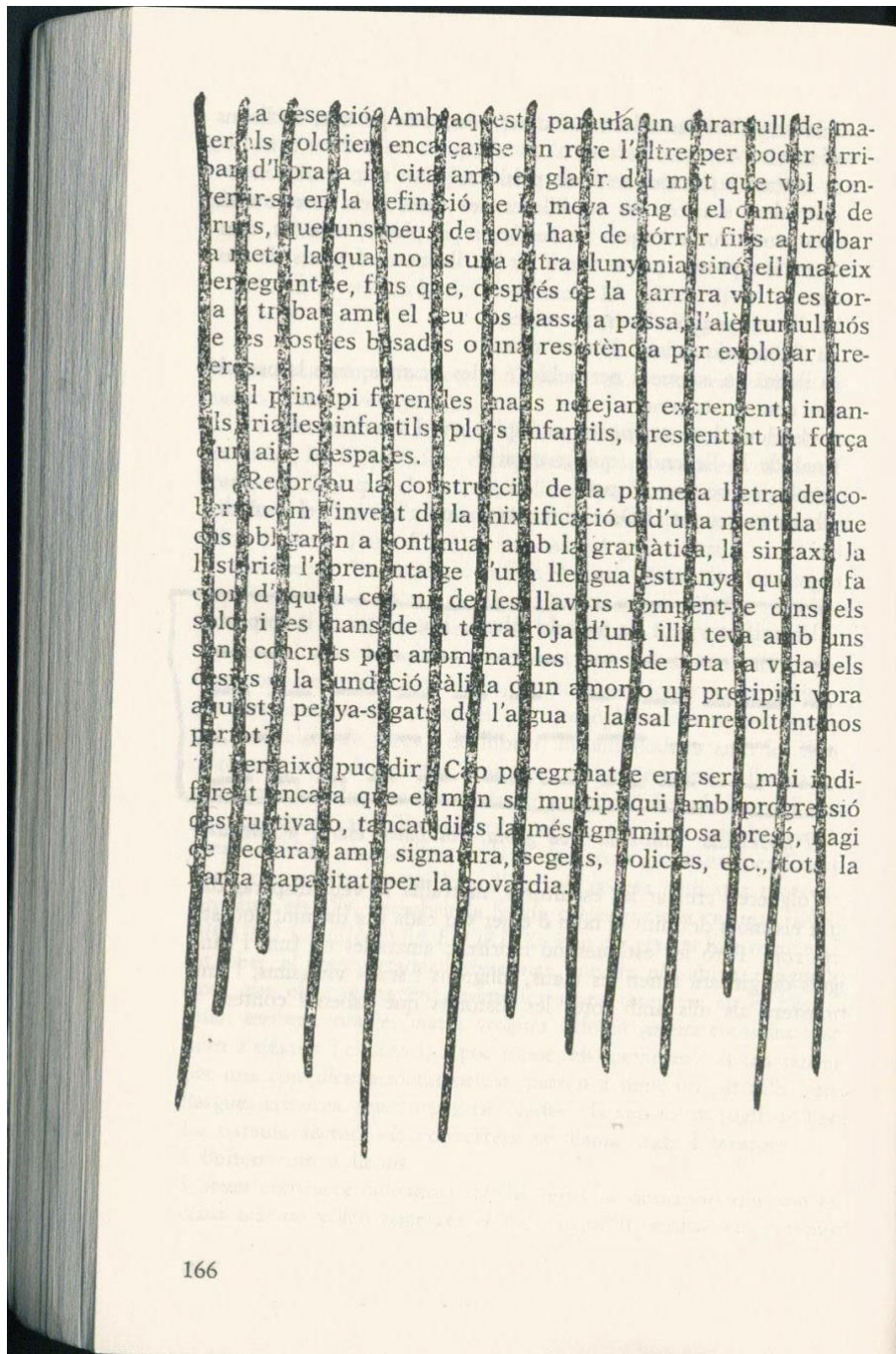
Marx i Lenin pot ésser la revelació que hi ha mons mai definitius, illes abandonades amb mesures secretes per als cors solitaris, postes de sol per desobrir

El misteri d'una poesia de reconeixement amb el més senzill dels esquemes tot un barrocisme d'esdeveniments que no s'acaben mai, el joc de llums i alegries obrirà el teló

argent per a una no

va visió dels objectes, de la història, la verídica línia de canvi d'un material damunt l'altre, acumularà les tensions més allunyades interferint al pensament lògic per descobrir l'enreixat de comunicacions en aquelles golfes del cos, que creiem perdut des de feia molt de temps; la reencarnació de les altes encènals les fogueres d'una terra on les ombres intentaven dissimular el record d'un refilar tendríssim de violins embotits dins l'asfíxia; escolta, ¿no sents ja la carícia d'unes ones transparents, l'ombra d'unes randes brodades pels nostres dits? L'obsessió de la dissort, el fracàs, les càrregues del passat, que torna, opaques mínimes condicions d'avanç; no ho creguis, el llumeneret blau no és la matèria de l'esperança, encara

Gràfic 3. Il·legibilitat textual a través de la tipografia (I)



Gràfic 4. Il·legibilitat textual a través de la tipografia (II)

L'adolescent de sal té espais en blanc i un disseny tipogràfic organitzat d'una manera no normativa, un exemple del qual és la marginàlia. Aquesta era una pràctica comuna d'algunes de les publicacions i autors del moment, inclosos alguns articles a la revista "Tectual". *Llefre de tu*, per bé que més canònic tipogràficament, subverteix la classificació de la marginàlia com a tal. Un fragment que diu 'Escrit al marge d'un llibre' (2012, pàg. 196) i llavors queda especificat per a allò que hauria de ser marginàlia, està emmarcat seguint la tipografia i el sagnat normatiu. La marginàlia d'ambdues novel·les, tanmateix, és distinta de manera decisiva. La marginàlia de *L'adolescent de sal* es pot classificar fàcilment com a tal. La marginàlia de *Llefre de tu* romp amb els criteris de classificació atès que no és marginàlia així com s'exposa tot i identificar-se textualment com a marginàlia.

5. Observacions finals

L'heteronormativitat pot aparèixer en múltiples formes i aparences, i persisteix en una teleologia maliciosa d'heterosexualitat i binarisme sexual. Des de la concreció de la teoria *queer* a principis dels anys 1990, hom ha dedicat esforços a exposar els patrons heteronormatius subjacents a obres de ficció (Livia i Hall, 1997; Sedgwick, 1990, 1993). La forma en què aquests patrons apareixen juntament amb anàlisis lingüístiques detallades no ha predominat la recerca. Aquest article és un primer intent de concretar un possible enfocament, l'estilística *queer*, que pugui avaluar el *queerness* [caràcter *queer*] o la subversivitat del llenguatge literari envers idees normatives de gènere, convenció, textura i afecte, veu narrativa i interseccionalitat. El focus de l'anàlisi cau específicament sobre els tres primers d'aquests aspectes. L'estilística *queer*, tanmateix, és només una de les peces del trencaclosques que contribueix a l'anàlisi de les identitats *queer* a la literatura. Mentre la preocupació pel llenguatge i els efectes sobre el lector són d'una importància cabdal, l'estilística s'entrecrua amb qüestions de contingut, publicació i història literària. Aquestes també es poden (i algunes ho han estat) enfocar des d'una perspectiva *queer*. En la línia de les discussions d'Eng i altres (2005) i d'Esteban-Muñoz (2009) de la teoria *queer* més en general, voldria acollir-me aquí a llur «humilitat epistemològica» i a l'hermenèutica que és «epistemològicament i ontològicament humil» pel que fa a l'estilística *queer*. Aquesta advertència final apunta a la necessitat de considerar aquest enfocament provisional, contingent, un treball en curs. Els meus esforços representen només la punta de l'iceberg. Fins i tot després d'esforçar-nos a desvetllar possibles patrons heteronormatius en els temes i el llenguatge literari de la ficció, és possible que obviem alguna cosa en el seu camí cap a la normativitat.

References

- Abad-Faciolince, Héctor. 2000. *Basura*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Bakhtin, Mikhail M. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Broch, Àlex. 1980. *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Edicions 62.
- Broch, Àlex. 1994. "Literatura i modernitat." In *Perspectives de la modernitat avançada*, edited by Xavier Arbós and Àngel Castiñeira, 273–311. Barcelona: Centre d'Estudis de Temes Contemporanis.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London/New York: Routledge.
- Carreras, Anna. 2005. "Teorització de la metaliteratura a través de la novel·la postmoderna: Deslectura de L'adolescent de sal, de Biel Mesquida." *Crítica Hispànica*, 27, no. 1: 103–119.
- Cashman, Holly R. Forthcoming. "Sexuality and Bilingualism" In *The Oxford handbook of language and sexuality*, edited by Kira Hall and Rusty Barrett. Oxford: Oxford University Press.
- Crameri, Kathryn. 2000. *Language, the Novelist, and National Identity in post-Franco Catalonia*. Oxford: European Humanities Research Center of the University of Oxford.
- Cummings, Ronald. 2011. "Queer theory and Caribbean writing." In *The Routledge companion to Anglophone Caribbean literature*, edited by Michael A. Bucknor and Alison Donnell, 323–331. London/New York: Routledge. DOI: 10.4324/9780203830352.ch37.
- Derrida, Jacques. 1982. "Différance." In *Margins of philosophy*, edited by Jacques Derrida, 1–27. Sussex: The Harvester Press.
- Edelman, Lee. 2004. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham, NC: Duke University Press.
- Eng, David L., Halberstam, Jack, and Esteban-Muñoz, José. 2005. "What's Queer about Queer Studies now?." *Social Text*, 23, no. 3–4: 1–17. DOI: 10.1215/01642472-23-3-4_84-85-1.
- Esteban-Muñoz, José. 2009. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press.
- Fischer, Carl. 2015. "José Donoso and the Monstrous Masculinities of Chile's Agrarian Reform." *Hispanic Review*, 83, no. 3: 253–273. DOI: 10.1353/hir.2015.0024.
- Foucault, Michel. 1997. "Sexual Choice, Sexual Act." In *Ethics: Subjectivity and truth*, edited by Paul Rabinow, 141–156. New York: The New York Press.
- Graells, Guillem-Jordi. 1973. *Biel Mesquida: VI premi Bertrana*. Serra d'Or, 168, 33.
- Grilli, Giuseppe. 1983. *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana: Continuitat i alteritat en la tradició literària*. Barcelona: Edicions 62.
- Jódar-Sánchez, José Antonio. Forthcoming. "Language and Sexuality in Literature." In *The Oxford handbook of language and sexuality*, edited by Kira Hall and Rusty Barrett. Oxford: Oxford University Press.
- Lanser, Susan S. 2018. "Queering narrative voice." *Textual Practice*, 32, no. 6: 923–937. DOI: 10.1080/0950236X.2018.1486540.
- Leech, Geoffrey N. and Short, Michael H. 1981. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London/New York: Longman.
- Liddicoat, Anthony J. 2009. "Sexual Identity as Linguistic Failure: Trajectories of Interaction in the Heteronormative Language Classroom." *Journal of Language, Identity, and Education*, 8, no. 2–3: 191–202. DOI: 10.1080/15348450902848825.
- Livia, Anna and Hall, Kira. 1997. *Queerly Phrased: Language, Gender, and Sexuality*. Oxford: Oxford University Press.
- Love, Heather. 2007. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Lunati, Montserrat. 2008. "Collage o trencadís: Quim Monzó, un flâneur a Barcelona." In *Poètiques de ruptura*,

edited by Maria Muntaner, Mercè Picornell, Margalida Pons, and Josep Antoni Reynés, 217–239. Palma: Leonard Muntaner.

Martínez–Alfaro, María Jesús. 1996. “Intertextuality: Origins and developments of the concept.” *Atlantis*, 18, no. 1/2: 268–285.

McIntyre, Dan and Walker, Brian. 2019. *Corpus Stylistics: Theory and Practice*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Mesquida, Biel. 1976. “Perversetpolimorfbloq.” *El Viejo Topo*, no. 1: 37.

Mesquida, Biel. 2013. *L’adolescent de sal*. Barcelona: Empúries.

Mesquida, Biel. 2012. *Llefre de tu*. Barcelona: Club Editor.

Monzó, Quim and Mesquida, Biel. 1977. *Self–service*. Barcelona: Iniciativas.

Motschenbacher, Heiko. 2011. “Taking Queer Linguistics Further: Sociolinguistics and Critical Heteronormativity Research.” *International Journal of the Sociology of Language*, no. 212: 149–179. DOI: 10.1515/ijsl.2011.050.

Motschenbacher, Heiko and Stegu, Martin. 2013. “Queer Linguistic Approaches to Discourse.” *Discourse and Society*, 24, no. 5: 519–535. DOI: 10.1177/0957926513486069.

Munné, Antoni. 1975. “De la ficció com a productora del discurs crític.” *Serra d’Or*, no. 194: 47–48.

Muntada, Lluís. 2016. “Una poètica de la vida.” *L’avenç*, no. 419: 58–59.

Muntaner, Maria, Picornell, Mercè, Pons, Margalida, and Reynés, Josep Antoni. 2008. *Poètiques de ruptura*. Palma: Leonard Muntaner.

Muñoz, Josep M. 2008. “Biel Mesquida: Un escriptor a l’aiguait.” *L’avenç*, no. 337: 16–26.

Muysken, Pieter. 2011. “Code–switching.” In *The Cambridge handbook of sociolinguistics*, edited by Rajend Masthrie, 301–314. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: 10.1017/CBO9780511997068.023.

Picornell–Belenguier, Mercè. 2007a. *Llibretes, plagues i diaris: La narrativa experimental dels anys setanta i vuitanta del segle XX*. *Els Marges*, no. 82: 15–30.

Picornell–Belenguier, Mercè. 2007b. “Trencavel, Ignasi Ubach i la (re)construcció de la literatura catalana.” In *Textualisme i subversió: Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970–1985)*, edited by Margalida Pons, 81–126. Barcelona: Universitat de les Illes Balears/Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

Picornell–Belenguier, Mercè. 2012. “El rèdit estètic de la glocalització: Noves formes de representació de la Mallorca contemporània als textos d’Antònia Font, Biel Mesquida i Miquel Bezares.” In *Miscel·lània Albert Hauf/4*, edited by Josep Massot i Muntaner, 215–246. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

Picornell–Belenguier, Mercè and Pons, Margalida. 2008. “Hipertextualidad y experimentación textual: Vínculos (y rupturas) en la literatura catalana.” In *Literaturas del texto al hipermedia*, edited by Dolores Romero–López and Amelia Sanz–Cabrerizo, 197–212. Barcelona: Anthropos.

Pons, Margalida. 2013. “Ilegibilidad y tradición en la poesía experimental.” *452°F*, no. 8: 28–46.

Pont, Jaume. 1976. “‘L’adolescent de sal’, de Biel Mesquida: Análisis de un proceso.” *Insula*, no. 355: 5.

Portell, Sebastià. 2018. “Un país fet bell: Transgressió i resignificació de la sexualitat a El bell país on els homes desitgen els homes, de Biel Mesquida.” *Anuari de Filologia: Literatures Contemporànies*, no. 8: 279–294. DOI: 10.1344/AFLC2018.8.15.

Riffaterre, Michael. 1994. “Intertextuality vs. hypertextuality.” *New Literary History*, 25, no. 4: 779–788. DOI: 10.2307/469373.

Santaemilia, José. Forthcoming. “Sexuality and translation: Rewriting identities and desires.” In *The Oxford Handbook of Language and Sexuality*, edited by Kira Hall and Rusty Barrett. Oxford: Oxford University Press.

Sedgwick, Eve Kosofsky. 1990. *Epistemology of the Closet*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.

Sedgwick, Eve Kosofsky. 1993. "Queer Performativity: Henry James's *The Art of the Novel*." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 1, no. 1: 1–16. DOI: 10.1215/10642684-1-1-1.

Sedgwick, Eve Kosofsky. 2003. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham, NC: Duke University Press.

Seguí i Trobat, Gabriel. 2007. "La crítica a la religió a l'Adolescent de sal de Biel Mesquida." In *Textualisme i subversió: Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970–1985)*, edited by Margalida Pons, 351–380. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Smith, Ian. 1999. "Critics in the dark." *Journal of West Indian Literature*, 8, no. 2: 2–9.

Sotirova, Violeta. (ed.) 2016. *The Bloomsbury Companion to Stylistics*. London/New York: Bloomsbury.

Soto, Sandra K. 2013. "Queerness." In *The Routledge Companion to Latino/a Literature*, edited by Suzanne Bost and Frances R. Aparicio, 75–83. London/New York: Routledge. DOI: 10.4324/9780203097199.ch7.

Stockwell, Peter. 2009. *Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Sullà, E. (1975). *El viatge a Ítaca: Reflexió entorn de la novel·lística més recent*. *Els Marges*, 3, 108–115.

Terés, Assumpta. 1998. "Biel Mesquida: Instantànies de l'artista adolescent." *Lluc*, no. 806–807: 53–56.

Vincent, J. Keith. 2015. "Sex on the Mind: Queer Theory Meets Cognitive Theory." In *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, edited by Lisa Zunshine, 199–221. Oxford: Oxford University Press. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199978069.013.0011.

Vincent, J. Keith. 2016. "Queer Reading and Modern Japanese Literature." In *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*, edited by Rachael Hutchinson and Leith Douglas Morton, 69–81. London/New York: Routledge. DOI: 10.4324/9781315762210.ch5.