
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Salvadó Batlle, Mariona; Pereira Rueda, Andrea , dir. La problematització de la novel·la millennial en el marc de Gent normal de Sally Rooney. 2022. 29 pag. (1495 Grau en Estudis de Català i Espanyol)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/264062>

under the terms of the  license



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Facultat de Filosofia i Lletres

Treball de fi de grau

**La problematització de la novel·la *millennial*
en el marc de *Gent normal* de Sally Rooney**

Autora: Mariona Salvadó Batlle

Grau en Estudis de Català i Espanyol

Tutora: Andrea Pereira

Curs 2021 – 2022

Resum

En el següent estudi es pretén problematitzar l'etiqueta de literatura *millennial* dins el marc de *Gent normal* de Sally Rooney. L'escriptora irlandesa ha estat considerada l'autora per excel·lència de la generació *millennial*, i aquesta mateixa concepció l'ha englobat dins uns paràmetres que condicionen i limiten, en gran mesura, la lectura del conjunt de la seva producció. L'objectiu, doncs, és demostrar com el fet de categoritzar-la dins uns discursos ideològics establerts pot oprimir altres possibilitats de lectura, i analitzar fins a quin punt pot resultar problemàtic aquest silenciament. Una vegada teoritzat el concepte de literatura *millennial*, es comprovarà si aquesta definició coincideix amb la manera com s'ha llegit la producció novel·lística de la irlandesa, ja sigui com a model canònic de la novel·la *millennial* o com a lectura que s'escapa d'aquesta etiqueta. Tot seguit, es proposarà una nova interpretació de *Gent normal* que tractarà la construcció dels personatges d'en Connell i la Marianne partint dels conceptes de puresa i impuresa de Lugones. En aquest sentit, s'analitzarà com la puresa es relaciona amb la normalitat i quins són els problemes dels protagonistes per formar-ne part.

Paraules clau: novel·la *millennial*, normalitat, puresa i impuresa, multiplicitat fragmentària, multiplicitat heterogènia, opressió, mestissatge.

Abstract

The following study aims to problematize the label of *millennial* literature within the framework of Sally Rooney's *Normal People*. The Irish writer has been considered the quintessential author of the *millennial* generation, and this same conception has encompassed her within parameters that condition and limit the reading of her production as a whole. The objective, therefore, is to demonstrate how categorizing it into established ideological discourses can oppress other reading possibilities, and analyze the extent to which this silencing practice can be problematic. Once the concept of *millennial* literature has been theorized, it will be examined whether this definition coincides with the way in which the novelistic production has been read, either as a canonical model of the *millennial* novel or as a reading that escapes this label. Next, a new interpretation of *Normal People* will be proposed, which deals with the construction of Connell and Marianne's characters based on Lugones' concepts of purity and impurity. In this sense, we will analyze how purity is related to normality and what are the problems of the main characters to be part of it. **Key words:** *millennial* novel, normality, purity and impurity, fragmentary multiplicity, heterogeneous multiplicity, oppression, miscegenation.

ÍNDIX

1. La literatura <i>millennial</i> : una etiqueta restrictiva.....	6
2. Cap a una definició de la novel·la <i>millennial</i>	7
3. Sally Rooney i la literatura <i>millennial</i>	11
4. La normalitat entesa com a forma de puresa a <i>Gent normal</i>	14
4.1 Connell.....	16
4.2 Marianne	22
5. Conclusions	26
6. Bibliografia	28

1. Literatura *millennial*: una etiqueta restrictiva

La literatura, com qualsevol expressió artística, tendeix a ser categoritzada dins uns límits establerts. Així, per exemple, una de les tasques de l'historiador literari és perioditzar, és a dir, segmentar la producció literària en etapes diferents, ja sigui per criteris estètics, generacionals, geogràfics o temàtics, entre d'altres. En aquest sentit, el que es coneix com a novel·la *millennial* es relaciona a un criteri generacional, ja que fa referència a les obres escrites pels joves nascuts durant les últimes dues dècades del segle XX, en què la precarietat i les relacions líquides són alguns dels temes que travessen la vida dels personatges. No obstant això, aquesta etiqueta resulta restrictiva pel que fa a la lectura i valoració de les obres dels escriptors, perquè anul·la les diferències d'autors i lectors *millennials* i tendeix a homogeneïtzar la manera de ser de tota una generació. Aquesta qüestió fa que l'edat es converteixi en la base a partir de la qual escriure i construir la identitat dels personatges, i, per consegüent, el discurs de la població nascuda a finals de segle. Des del punt de vista de Pol Guasch (2021a), de vint-i-cinc anys, i autor de *Napalm al cor*:

El conflicte generacional és antiquíssim, sempre que hi hagi algú que es consolida en el poder, hi haurà algú altre que pateix. [...] Qui alimenta, reivindica i entén el món a través d'aquestes diferències, d'aquestes categories d'edat, és qui se'n surt beneficiat. Jo soc jove perquè els altres m'ho diuen, però si hagués d'explicar com soc segurament no utilitzaria aquest adjectiu.

L'escriptor i poeta tarragoní posa de manifest que les divisions generacionals són fruit d'un poder opressiu. Si llegim el discurs que va pronunciar a l'Ajuntament de Barcelona, sabem que fa referència al sistema cultural capitalista. En paraules de Guasch, la literatura és desviament, creació de mons diferents, i no pas homogeneïtzació; «aquests processos de destrucció de mons particulars són les noves mercaderies» (Guasch, 2021b). En el cas de l'autora de què s'ocupa aquest estudi —Sally Rooney (Irlanda, 1991)— l'editorial Faber&Faber, on ha publicat *Converses entre amics* (2017), *Gent normal* (2018) i *On ets, món bonic* (2021), la va descriure com «la Sallinger de la generació Snapchat», com la veu de la generació *millennial*. D'acord amb Veronica Suchodolski (2019), aquesta caracterització corrompeix el treball de l'autora, perquè, malgrat comparar-la amb Sallinger, relacionar-la amb una xarxa social com ho és Snapchat implica pensar la seva obra com una moda passatgera que s'esvaeix tan ràpid com una fotografia en aquesta aplicació. A més, vendre la novel·la com un llibre fàcil i lleuger

també constitueix una crítica al lector, ja que posa de manifest la seva suposada manca d'intel·ligència: «it feels like a criticism of the reader, like our Snapchat-fried brains will only be able to enjoy a novel that is relatively short, light, and punchy». Així doncs, la identificació de Rooney amb Snapchat i, de retruc, del lector amb aquesta xarxa social, encasella els *millennials* en un discurs superficial —una superficialitat que, segons Suchodolski (2019) i Adrienne Westenfeld (2021), no fa justícia a la literatura de la irlandesa.

Per aquest motiu, el present Treball de Fi de Grau té com a objectiu problematitzar la lectura de *Gent normal* com a model canònic de novel·la *millennial*, i així analitzar fins a quin punt oprimeix altres possibilitats de lectura, i amb quins discursos ideològics s'hi relaciona aquest silenciament.

A mode d'introducció, al primer capítol s'analitzarà què és el que s'entén per novel·la *millennial*, ja que no hi ha consens a l'hora de definir quins són els temes d'aquesta generació literària, ni quin lligam mantenen amb la tradició. En aquest sentit, i per tal de delimitar què és el que s'entén per aquesta etiqueta, s'analitzaran tant estudis acadèmics com articles periodístics i entrevistes a escriptors que parlin del tema, però es prescindirà d'estudiar què és el que s'ha dit sobre l'obra de Sally Rooney. L'objectiu, doncs, és teoritzar sobre el concepte de novel·la *millennial*. Ja al segon capítol, centrat en l'autora, es compararà si la definició proposada a la secció anterior coincideix amb la manera com s'ha llegit la producció novel·lística de la irlandesa (especialment *Gent normal*), per la crítica dels mitjans de comunicació, la universitat i la mateixa Sally Rooney. Finalment, tenint en compte els resultats obtinguts en els capítols anteriors, i partint de la idea que «Qualsevol lectura és una mala lectura», com deia el deconstruccionista Vincent B. Leicht (1983: 57-59), es proposarà una nova interpretació de l'obra que dissuadeixi o complementi la lectura de *Gent normal* com a novel·la *millennial*.

2. Cap a una definició de la novel·la *millennial*

Un dels problemes a l'hora d'intentar definir què és el que s'entén per novel·la *millennial* és la manca d'estudis acadèmics sobre el tema. La universitat s'ha centrat a estudiar aquesta generació des d'un punt de vista sociològic que estudia quins són els seus gustos i costums per tal de conèixer les seves preferències de consum. És el que podem apreciar en articles com «*Millennials y redes sociales: estrategias para una comunicación de marca efectiva*» (Ruiz Cartagena, 2017), «*Ocio y turismo millennial: El*

fenòmeno de las salas de *escape*» (Lema, 2018) o «Service Mobile Apps: a millennial generation perspective» (Leon, 2018). Així mateix, pel que fa als estudis literaris, s'han publicat articles sobre la poesia a les xarxes socials, com ara «Perfil y controversias del autor *millennial* en las redes sociales. El *boom* de la poesía en Instagram: el caso Defreds» (Martínez Alguacil, 2019) o «El discurso literario de la modernidad líquida en España. Notas para un debate abierto sobre la poesía en las redes sociales» (Sánchez-García, 2020). Tanmateix, no hi ha cap estudi acadèmic que teoritzi sobre la novel·la *millennial*, i mostra d'això és el *call for papers* llançat el setembre del 2021 per Loïc Bourdeau (Universitat de Louisiana) i Christopher Lloyd (Universitat de Durham), que té com a objectiu publicar un monogràfic transnacional sobre aquest gènere: *The Millennial Novel*. Ara bé, a la seva investigació, ja preestableixen alguns dels temes de què s'ocupa aquesta generació, atès que busquen treballs que examinin les propostes ètiques i intel·lectuals dels autors pel que fa als temes de raça, gènere, sexualitat, vida digital i avenços tecnològics (Fabula, 2021). Així doncs, parteixen de la idea que aquestes novel·les, encara que des de perspectives diferents, relaten i descriuen els canvis socials, polítics i culturals de la contemporaneïtat.

Quant als articles periodístics que intenten explicar què és la novel·la *millennial*, Marta Gambín (2022) publica «5 llibres per Sant Jordi 2022 que parlen de les preocupacions *millennials*». Si bé hi inclou dos assajos, presenta tres novel·les: *Brillo*, de Raven Leilani (2022); *El món es torna senzill*, de Laura Gost (2022); i *Listas, guapas, limpias*, d'Anna Pacheco (2019). Com bé indica el títol de l'article, el que comparteixen aquests tres llibres és que retraten l'angoixa de la generació nascuda a finals del segle XX. En paraules de Gambín, parlen «de l'angoixa, la incertesa, la inestabilitat emocional o la precarietat». Encara que el rerefons dels personatges és el d'haver crescut amb Internet i viscut una crisi econòmica que marcaria la precarietat amb què s'hi trobarien a la vintena i la trentena, les obres triades per la periodista destaquen per tenir en compte la perspectiva de gènere i, en el cas de Leilani, també racial: *Brillo* és la història d'Eddie, una noia afroamericana de vint-i-tres anys que té una aventura amb Eric, un home blanc de quaranta-un. *El món es torna senzill* narra la vida d'una noia de catorze fins arribar a la maduresa, un procés de transformació personal que, des del primer capítol, passa per la pèrdua de la virginitat —com diu la protagonista, «És llavors que em dic a mi mateixa que potser, només potser, res no torna a ser igual després del primer clau» (Gost, 2022: 36). I pel que fa a l'obra de Pacheco, el mateix títol de la novel·la ja és una crítica irònica als atributs que culturalment s'han associat al gènere femení (la bellesa, la intel·ligència

i les tasques domèstiques): «Anna Pachecho presenta una dona que està en permanent conflicte amb les seves idees polítiques, la construcció social del seu gènere i la seva classe, tot mentre agafa les referències de la cultura pop dels 90 i els 2000 per gestionar —o desconnectar— la seva fugida cap endavant».

Si tenim en compte el que han dit altres periodistes, crítics i escriptors que formarien part d'aquesta generació, de les obres triades per Gambín, la de Pachecho seria la més representativa del que s'entén per novel·la *millennial*. Pel que fa a la qüestió del gènere, tant Luna Miguel com Olivia Sudjic destaquen l'increment d'autores que escriuen sobre personatges femenins. Ara bé, mentre que la madrilenya aplaudeix aquesta visibilitat (Miguel, 2019), la novel·lista britànica denuncia que la identificació de la literatura *millennial* amb les dones també pot ser una arma de doble tall, ja que pot revelar una desigualtat de gènere: mentre que als homes se'ls atribueix l'escriptura d'obres universals, sense entrar en una categoria específica, a les dones escriptores se les intenta encasellar. No obstant això, Sudjic també exposa que, si potser a elles se les identifica amb la literatura *millennial* —caracteritzada per reflectir l'angoixa a què ja s'ha fet referència— és perquè els escriptors tenen més afinitat amb els valors capitalistes i elles no:

It's worth nothing here that many of the novels being called millennial are written by women. Perhaps this reveals an inequality (male literary writers tend to be credited with writing universal books rather than category specific ones), or maybe it suggests these authors are attuned to the ways certain types of people suffer more under capitalism. Many of their female protagonists are overeducated, underpaid, childless, self-loathing, precarious, ironic, anxious, and full of rage. They write lists and self-harm to bring some semblance of control. They are very perceptive, but either willfully delude themselves, or their perceptions do not tally with their actions. They alternate between self-destruction and doing what they need to survive (Sudjic, 2019).

La necessitat de control per part d'aquestes protagonistes, coincidiria amb les inquietuds del personatge de l'obra de Pachecho. Així mateix, aquesta necessitat que té la protagonista de recuperar referències de la cultura pop dels anys 90 i 2000 podria ser una altra característica de la novel·la *millennial*. Segons Sudjic, l'anhel de projectar-se en un futur econòmicament i professionalment estable xoca amb la desesperança dels joves, perquè pensen que es tracta d'un somni inassolible. Aquest aspecte els conduirà a evitar contínuament la vida adulta, aquella fugida cap endavant de què se'ns parla a *Listas, guapas, limpias*.

L'interès per allò *vintage* té a veure, segons Aleit Veenstra i Giseline Kuipers (2013), amb una combinació de la recerca de l'autenticitat amb el nostàlgic anhel de recuperar una llar. Veiem, doncs, que els personatges *millennials* es troben desarrelats. Ara bé, aquest desarrelament ja neix en la generació anterior, anomenada de la Caiguda del Mur. Es tracta del nom amb què Jordi Julià (2006: 26), a *Modernitat del món fungible*, bateja els nascuts al voltant de la dècada dels anys 70. Segons Julià (2006: 26), és la primera generació a viure plenament la societat de consum i l'era digital. El gran desenvolupament econòmic, tecnològic i social implica canvis en la percepció de la identitat de l'individu, els quals lliguen amb els malestars que exposa Charles Taylor: el predomini de la raó instrumental provoca que tot el que envolta l'individu, com ara les persones, es converteixi en un mitjà per assolir els seus objectius, i aquesta inquietud de ser consumit com un producte del supermercat deriva en l'alienació pública i el tancament en el jo. És a dir, com que ja no hi ha relacions fermes —es tracta de l'era de les relacions líquides, com diria Bauman—, l'individu es tanca en ell mateix perquè és incapaç de crear vincles estables. Mentre que la generació de la Caiguda del Mur ha viscut l'*impass* entre el món analògic i el digital, els *millennials* només han conegut el món globalitzat i les seves conseqüències, i d'acord amb els malestars que exposa Taylor, aquestes no són del tot positives. En aquest sentit, Luna Miguel (2021) destaca que la literatura *millennial* convida a explorar les inseguretats d'un jo interior atrapat en una societat intimista i, al mateix temps, inspira a comprendre-la.

Sobre la relació de l'escriptor *millennial* amb la tradició, no hi ha consens. D'acord amb Martín Rodríguez-Gaona a *La lira de las masas* (2019), Internet ha obert les portes a una escriptura nova que, tot i buscar la identificació amb el lector, no manté cap tipus de relació amb la tradició. Aquesta transició a l'era digital ha debilitat l'autonomia d'allò poètic, i els escriptors s'han desvinculat de les veus literàries anteriors. No obstant això, Gustavo Yuste (Buenos Aires, 1992), en una entrevista que li va fer Daniel Gigena (2018), diu que li agrada pensar que els autors no han perdut el vincle amb el que van escriure les generacions anteriors: «A Yuste le gustaría pensar que los escritores *millennials* poseen la capacidad de absorber y reelaborar lo que otras generaciones hicieron, en vez de ir en contra de las pautas. “No creo que sea el camino más productivo, así que no lo transito”».

Un cop feta l'anàlisi del que s'ha entès per novel·la *millennial*, es podria dir que es tracta d'un gènere principalment cultivat per dones, que retraten la vida d'uns personatges (principalment femenins) desarrelats, el que provoca la seva alienació. Són

nadius digitals i viuen dins la societat de consum —context que els serveix per retratar la precarietat econòmica i social en què es troben. A més a més, se senten atrets per la cultura *vintage* com a forma d'evasió de la realitat: si no poden projectar-se en un futur estable, almenys poden sentir *saudade* de l'estabilitat familiar, financera i laboral de què van gaudir les generacions anteriors a la seva. Malgrat no haver-hi consens, i tenint en compte que el terme de literatura *millennial* tot just comença a estudiar-se, el vincle dels escriptors amb la tradició no és clar, però pot ser un símptoma del mateix desarrelament que pateixen els personatges de les seves novel·les. Finalment, la categorització *literatura millennial* és un concepte supranacional, i la crítica pretén fer encaixar en el mateix sac tots els joves nascuts entre els anys 80 i 90 del segle XX, independentment del seu origen. Això, segons Pol Guasch, seria opressiu tant per als autors com per als lectors, ja que homogeneïtza les seves experiències, i «quan diem tothom no pensem en qui queda fora. Dir tothom evoca harmonia i connexió com una cosa que és arreu però que en realitat no és enlloc» (Guasch, 2021).

3. Sally Rooney i la literatura *millennial*

Sally Rooney (County Mayo, Irlanda, 1991) va estudiar Estudis anglesos al Trinity College i un màster en Literatura nord-americana a la mateixa universitat. Actualment, compta amb tres novel·les publicades per Faber&Faber: *Converses entre amics* (2017), *Gent normal* (2018) i *On ets, món bonic* (2021). Per més que la novel·la de què s'ocupa aquest estudi hagi estat consolidada com a model canònic de novel·la *millennial*, Rooney, amb el primer llibre, ja era coneguda en el món de les lletres com una de les veus més potents de la seva generació. Claire Lowdan (2017), a *The Sunday Times*, escriu una ressenya en què equipara la novel·la amb les sèries de televisió *Girls* (2012-2017), de Lena Dunham (Nova York, 1986), i *Fleabag* (2016-2019), de Phoebe Waller-Bridge (Londres, 1985). Encara que la primera sèrie passa a Nova York i la segona a Londres, ambdues relaten la vida d'uns personatges femenins que tot just comencen la vida adulta, amb totes les vicissituds que això comporta, i aquest, d'acord amb Lowdan és el punt que comparteixen amb la novel·la de Rooney. Ara bé, en el cas de *Converses entre amics*, Rooney se serveix de la trama amorosa per explorar la manca de perspectives de futur a partir d'una relació sentimental no normativa i desigual pel que fa a les diferències d'edat i classe: la novel·la gira entorn de dues amigues d'universitat, molt intel·lectuals alhora que insegures, Frances i Bobbi, que s'enamoren de Melissa i

Nick, una parella culta de trenta anys i de classe acomodada. Així ho explica Francisco Fernández:

Conversations with friends is remarkable as cultural history. It faithfully portrays the life of the millennials in the first decades of the 21st century, in a way that is reminiscent of the early Generation X narratives of the final years of the previous century —the kind of fiction that first deal with the issue of highly qualified young people having no future prospects. Frances and Bobbi, through their contact with Melissa and Nick, enter into a world of affluence, but coming from a rich family, Bobbi is more at ease in these genteel surroundings, but for Frances, who hails from the drab provincial lower-middle classes, the contrast is more pronounced, as also is her perception of wealth and privilege (Fernández, 2020: 272).

Les protagonistes femenines de *Converses entre amics*, així com la crítica al sistema capitalista i heteropatriarcal que s'hi troba a la novel·la, encaixarien, doncs, amb la literatura *millennial*.

Pel que fa a l'opinió de l'autora sobre el seu debut literari, és de destacar que s'identifiqui com a escriptora supranacional, en el sentit que no pretén ser llegida com a autora irlandesa, sinó que es vol desvincular de l'estat-nació —un desarrelament associat amb els novel·listes *millennials* i les seves obres:

In a recent interview with Granta, Rooney was unwilling to label herself an «Irish writer», offering precisely the post-millennial qualification from someone born in 1991. «I'm not sure that I really have a sense of Irishness, or what that means. I think I probably grew up on the Internet as much as I grew up in a particular geographical location» (Lowdan, 2017).

Segons sembla, doncs, Sally Rooney abraça la idea de ser una escriptora *millennial*. Tanmateix, a partir de *Gent normal*, i vist el gran èxit que va tenir la novel·la —la BBC en va fer una adaptació televisiva— l'autora va deixar de sentir-se còmoda amb aquesta identificació: «I don't think of my novels as "millennial novels" any more than I think of them as "female novels"» (Brockes, 2021). És a dir, que estaria d'acord amb el que denunciava Olivia Sudjic: parlar de literatura *millennial* i de literatura femenina resulta opressiu perquè se l'associa únicament amb els problemes de viure en una societat heteropatriarcal, com si les dones nascudes a finals del segle XX, per poder publicar les seves obres amb una certa repercussió, només poguessin escriure sobre aquests temes. En aquest sentit, Emily Temple (2019) opina que la identificació de Rooney com a veu de tota una generació només seria una estratègia de màrqueting per fer-la consumible per al

gran públic (especialment femení): en les seves paraules, a la gent li agrada definir-se a si mateixa i definir-se entre ella, i se sent bé col·locant tothom en la seva caixa adequada. Es podria dir, doncs, que les editorials, en tant que empreses que venen literatura, s'aprofiten del desarrelament identitari que pateix aquesta generació per tal de crear una necessitat de consum: llegir Rooney esdevé un mirall on reflectir-se, un refugi enmig de tanta incertesa i modernitat líquida. Si bé en un principi l'autora irlandesa accepta de bon grat el ser una novel·lista *millennial* —és el que li va ajudar a tenir fama mundial i, per tant, tenir la possibilitat de continuar publicant—, amb *Gent normal* defuig d'aquesta identificació, perquè condiona la recepció de la seva obra i també la seva llibertat creativa. Com Pol Guasch, no vol parlar en nom de ningú, i no vol que el seu fracàs com a novel·lista es degui a que no ha sabut retratar la vida d'aquesta generació: «I certainly never intended to speak for anyone other than myself. Even myself I find it difficult to speak for. My books may well fail as artistic endeavors but I don't want them to fail for failing to speak for a generation for which I never intended to speak in the first place» (Rooney, 2018).

A la introducció d'aquest estudi, ja s'apuntava la crítica de Veronica Suchodolski al fet que l'editorial Faber&Faber intentés vendre Rooney com «la Sallinger de la generació Snapchat», atès que afavoria la recepció de la irlandesa com una autora superficial, apta per a tots els públics. Des del punt de vista de la periodista estatunidenca, considerar Rooney com la veu de tota una generació implica castrar altres possibilitats de lectura, com ara l'estudi aprofundit de la psicologia dels personatges, l'anàlisi de la influència dels sistemes sociopolítics sobre els personatges o la influència de Jane Austen en la seva narrativa: els *mass media*, així com la pròpia editorial anglesa, han condicionat la lectura de *Gent normal* com una novel·la que parla sobre l'amor adolescent de la Marianne i en Connell, i les dificultats per mantenir-lo a flota al llarg dels quatre anys universitaris, però no pas com una relació amorosa que reflecteix els problemes culturals, de classe i gènere de l'època contemporània des d'una perspectiva marxista.

Els investigadors universitaris, en canvi, han proposat lectures de *Gent normal* més reflexives. Julia M. Walton (2021), de la Universitat de Princeton, presenta un estudi sobre l'ús de les noves tecnologies com a eina de mediació de les relacions amoroses i la construcció de la identitat dels personatges. Així mateix, Emma Rupčić (2021), de la Universitat de Rijeka, analitza com en les dues primeres novel·les de Rooney el sistema capitalista influeix i configura la identitat dels personatges. Finalment, també és de destacar la publicació de María Amor Barros-Del Río (2022), de la Universitat de Burgos,

que explora la problemàtica de la formulació de la identitat dels personatges a la Irlanda postcrisi. Aquest últim estudi, de fet, serveix per posar en dubte el caràcter extraterritorial de *Gent normal* en tant que novel·la *millennial*, atès que la investigadora assenyala que la psicologia dels protagonistes no es podria entendre si no es tingués en compte el context irlandès. De fet, aquesta opinió també és compartida per l'autora, ja que, a diferència del que pensava sobre *Converses entre amics*, amb el seu segon llibre és conscient que no es pot separar de la seva identitat nacional: la crisi financera del 2008 transforma la societat irlandesa de múltiples maneres, i *Gent normal* aborda les conseqüències d'aquesta crisi (Rooney, 2019).

Finalment, *On ets, món bonic*, és la novel·la més recent de l'autora. A diferència dels dos llibres anteriors, en aquest es relata la vida de dues amigues irlandeses que es troben a la trentena. L'Alice, una escriptora reconeguda que marxa de Dublín per anar a viure al camp, i l'Eileen, que treballa en una editorial a la capital. Mentre cadascuna té una aventura amorosa, s'escriuen correus electrònics per no perdre el contacte. En aquesta novel·la, segons Esmé Hogeveen (2021) i Marina Porras (2021a), la nostàlgia pel passat (una de les característiques de la novel·la *millennial*) hi és molt present, però des d'una perspectiva molt concreta que la fa defugir d'aquesta categoria: l'ús del correu electrònic com a canal principal de comunicació remet a una època que ja no és la nostra, on la comunicació ha passat a ser instantània gràcies a les aplicacions de missatgeria (Whatsapp i Telegram, entre d'altres). Per tant, a partir de la història d'aquestes protagonistes, l'escriptora irlandesa no estaria reflectint la vida de tota una generació, ja que escriure's correus amb els amics ja no és una pràctica comuna. Si bé és cert que transmet un sentiment nostàlgic de la identitat *millennial* no és una pràctica massa particular com per considerar-la popular entre els usuaris d'aquesta generació.

4. La normalitat entesa com a forma de puresa en *Gent normal*

El títol de la segona novel·la de Rooney, *Gent normal*, ens convida a reflexionar sobre què vol dir ser una persona normal i sobre com els dos protagonistes intenten fer tot el possible per encaixar al món. En aquest capítol es realitzarà una anàlisi dels personatges a partir del concepte de normalitat que dona nom a l'obra. Aquest concepte, igual que el de novel·la *millennial*, tendeix a invisibilitzar, però en comptes de silenciar possibilitats de lectura, mutila una part de la identitat de l'individu per fer-lo encaixar al món. La següent anàlisi problematitza l'operativitat de l'ordenació del món, sempre binària, tenint en compte que aquest es mou per unes relacions de poder que oprimeixen

i silencien constantment les persones que l'habiten. Rooney (2019), en una entrevista a l'Apple Salon de Toronto, confessa no saber ben bé per què va titular el llibre així i, a més, declara no saber explicar què és el que entén per normalitat. Tanmateix, els protagonistes, en Connell i la Marianne, reflexionen constantment sobre aquest terme, i anhelan poder encaixar al món. La qüestió de la normalitat en la construcció de la psicologia dels personatges, a més, fins i tot en els estudis acadèmics que hem comentat anteriorment, i que no encaixarien amb la lectura *millennial*, ha estat poc estudiada. Dels tres treballs comentats al capítol anterior, només el d'Ema Rupčić explora vagament la noció de normalitat.

A «The Economy of Sex Gender and Love in Sally Rooney's Novels», aquesta investigadora, tot i no analitzar en profunditat el sentit de què vol dir això de ser *gent normal*, planteja un estudi interessant sobre la psicologia dels protagonistes a través del concepte del «gran Altre» de Jacques Lacan i «habitus» de Bourdieu, i finalment aborda també la noció de normalitat. Lacan ens explica que la identitat de tot subjecte està condicionada per un *gran Altre* que en el seu intent de sentir-se identificat amb la vida social que se li presenta cau en el procés d'alienació. Rupčić relaciona aquest concepte del “gran Altre” amb la teoria de l'habitus de Bourdieu, que és un sistema de regles inconscients que modelen les opinions i les decisions de l'individu a través d'un «modus operandi del qual ell [l'agent] no és el productor i no té domini conscient» (Bourdieu, 1972: 178). Segons Bourdieu, la classe pot ser un dels elements claus dins d'aquest habitus que, alhora, integra un grup social que compartirà un mateix conjunt de normes. Així mateix, és interessant com l'autora analitza la naturalesa de la relació d'en Connell i la Marianne i la seva opinió respecte a la manera en què Rooney explora el concepte de normalitat en l'obra:

Rooney explores the burden of striving for normality, an undefinable and fickle concept that changes erratically in today's world. Despite them not feeling normal, all the characters are indeed normal people trying to find meaning and happiness in a world that systematically depletes the society of depth and strives to commodify every aspect of cultural and intellectual development. (Rupčić, 2019: 61).

Aquest sentiment d'haver d'adaptar-se al món mercantilitzat on viuen i encaixar dins una normalitat canviant amb l'objectiu de ser feliços, podria ser una de les perspectives a l'hora d'entendre el concepte de *normal*. Això no obstant, en aquest estudi, partint dels conceptes de puresa i impuresa que planteja Lugones (1994), s'analitzarà com

la puresa es relaciona amb la normalitat, tenint en compte el caràcter variable i indefinit que Rupčić li assigna, i quins són els problemes dels protagonistes per formar-ne part.

Tenint en compte que el concepte *normal* es pot entendre a partir de perspectives diverses, s'elaborarà una anàlisi sobre els factors de puresa i impuresa en l'obra de Rooney, en relació amb la proposta de Lugones (1994) sobre *la política de la impuresa*. A l'article «Purity, Impurity and Separation», la investigadora tracta d'explicar el discurs dicotòmic entre el pur i l'impur mentre reivindica la resistència enfront diverses pràctiques opressives i defensa la idea d'un subjecte heterogeni compromès amb la multiplicitat mestissa. Mentre que l'ésser pur respon als paràmetres d'allò establert i ocupa un espai privilegiat que, d'acord amb Lugones, es manifesta en un jo homogeni fictici, l'ésser impur és fragmentat per mitjà d'una sèrie de mecanismes socials que l'oprimeixen constantment per poder formar part de l'espai pur. En aquest sentit, la lògica del tall tant pot ser entesa com un exercici d'impuresa, si es concep el tall com una defensa del mestissatge, o de puresa, si es relaciona amb la divisió i fragmentació de l'individu. Aquest darrer cas és el del Connell i la Marianne a *Gent normal*, dos personatges sotmesos a la separació com a divisió, és a dir, com a exercici de puresa i unitat camí a l'estandardització d'un subjecte modern subordinat a les relacions de poder. La separació impura, és a dir, mestissa, en canvi, tan sols es presenta al final, quan abracen la seva identitat en la seva heterogeneïtat. Els personatges, tot i venir de mons diferents, veuen que poden crear alguna cosa junts, poden esdevenir en aquest mestissatge. En aquesta línia, cal destacar la noció de grup que planteja Young (1990). L'investigador defensa que el subjecte pot pertànyer a diversos col·lectius socials i ocupar-hi posicions diferents, però aquests dos mons mai no arribaran a barrejar-se mai. Aquesta lògica de tall que Lugones anomena multiplicitat fragmentària, partirà sempre de la idea de puresa i serà adoptada per en Connell i la Marianne al llarg de la novel·la. Tanmateix, cal tenir en compte que, abans de mantenir cap mena de contacte entre ells, els dos personatges experimenten l'automutilació aparentment consentida perquè pensen que els agradi o no, la puresa és l'únic món possible.

4.1. Connell

En Connell, és un jove que, com tants altres, aspira a ser normal. Això vol dir, una persona que segueix les normes establertes per la societat, com ara la idea de tenir parella, ser acceptat en un grup d'amics, estudiar una bona carrera, ser admirat per la resta, així com

tenir aspiracions i un futur ja planificat. Aquesta normalitat, doncs, carregada d'elements purs, estarà sempre sotmesa a una posició de poder. Per al protagonista, el desig de quedar sempre bé davant els altres, encara que això pugui comportar la divulgació d'un discurs que en el fons rebutja, el porta a ser acceptat dins el grup i, per consegüent, el converteix en una persona normal. Això no obstant, en Connell, en aquest intent d'encaixar, no es mostra sempre en una mateixa posició. Si apliquem la idea de Young sobre la heterogeneïtat del subjecte i la pertinença d'aquest a grups socials diferents, veiem que depenent de les comunitats que el personatge habiti actuarà d'una manera o una altra. Tant a l'institut com a Dublín, en Connell ha de mutilar-se per poder encaixar en el grup, però de maneres diferents: mentre que a la Secundària ocupa una posició privilegiada, a la universitat no —i aquest canvi es deu a la seva situació socioeconòmica: mentre que al poble, a excepció de la Marianne, tothom és de classe mitjana baixa, al Trinity College quasi tot l'alumnat és de classe alta. Per tant, l'habitus, per dir-ho en paraules de Bourdieu, d'aquests grups en què ha d'intentar encaixar, és diferent. Al bell mig d'aquests dos universos, es troba la relació d'en Connell amb la Marianne, que no encaixa en la puresa de cap grup, ja que la seva unió és fruit del mestissatge d'aquests dos mons. La Marianne el fa sentir diferent, i descobreix que és una altra persona quan està al seu costat. És justament quan està amb ella que creu que no és normal, que hi ha alguna cosa d'impur en ell. A l'institut, li crea ansietat que els seus amics sàpiguen que surt amb la marginada de la classe, de manera que expressarà el seu menyspreu cap a ella, humiliant-la davant els seus amics o no convidant-la al ball, per por a no ser acceptat dins del grup. Al Trinity College, en canvi, el fet que no pertanyi a la mateixa classe social que els altres companys, els quals també el veuen com algú exòtic, ja sigui pel seu accent com per la seva manera de vestir, també farà que se senti desplaçat. Aquest sentiment d'anormalitat per part d'en Connell també ve marcat per les converses que mantenen amb la Marianne. Es tracta de converses improvitzades d'allò més gratificants que oscil·len dels temes intel·lectuals als personals amb una total sincronia: «Parlen de novel·les que ell llegeix, de la recerca que ella fa, del moment històric concret en què viuen, de la dificultat d'observar un moment com aquest enmig del procés» (Rooney, 2018: 119). Els gustos que tenen els fan ser diferents a la resta. Així doncs, sigui on sigui, quan està amb la Marianne sempre té aquella sensació constant de no pertànyer enlloc: «Tots dos tenien la mateixa ferida espiritual innombrable, i que cap dels dos no encaixaria mai al món» (Rooney, 2018: 196). No obstant, qui realment pateix més el dolor d'aquesta ferida és ella, ja que com

s'analitzarà més endavant, és una ferida que intenta guarir des de petita, una ferida amb la qual podríem arribar a pensar que ha nascut.

D'una banda, podem entendre aquesta relació amorosa com una mena de refugi per no haver d'enfrontar-se del tot a la normalitat. Tot i que en un principi en Connell intenta encaixar en la ficció del món a què creu pertànyer i, alhora, intenta defugir-ne a partir de la relació amb la Marianne, és a dir, creu possible «tenir el respecte d'algú com la Marianne i caure bé a l'institut» (Rooney, 2018: 41). Finalment, però, veurà que, a diferència d'ella, ell és incapaç de fer encaixar aquests dos mons. Ara bé, justament és aquesta dualitat la que també provoca l'automutilació d'en Connell quan està amb la Marianne, perquè és, en general, incapaç d'expressar els seus sentiments i desitjos de forma clara. És a dir, no aconsegueix encaixar dins del model de masculinitat establert, amb la fermesa i la seguretat que això comporta. Aquest sentiment de debilitat es pot observar, per exemple, quan convida la Rachel al ball. És evident que ho fa per quedar bé davant els altres, i això, més endavant el farà sentir una mala persona. Quan, mesos més tard, parlen del tema amb la Marianne, intenta treure-li importància a la situació i desvia el tema per por a exterioritzar la seva covardia. En Connell li recrimina el fet que després del ball ella desaparegués i deixés de contestar als seus missatges: «En aquella època no em contestaves als missatges. [...]. I no em vaig sentir també una mica abandonat, jo?» (Rooney, 2018: 95).

Aquesta agitació que pateix el protagonista com a resultat de la vergonya atúïdora que li provoca la seva pròpia persona, també es presenta quan la seva mare li treu el tema en més d'una ocasió. En destaca sobretot l'escena de la discussió al cotxe, en què la Lorraine li diu que és un desgraciat per no haver convidat la Marianne al ball. Quan la Lorraine comprèn el perquè de l'acció del seu fill, relacionada amb la por que aquest tenia pel què li dirien els seus amics, ell no respon. Davant aquesta situació d'incomoditat, en Connell no sap ni què fer ni què dir: «El que fa es quedar-se allà assegut, amb el cap endarrere, i escoltar la seva pròpia respiració d'idiota» (Rooney, 2018: 71). Aquesta mena de masculinitat fràgil també es presenta en la figura d'en Connell quan una nit torna begut a casa. Això no obstant, quan la Lorraine li diu que va ferir els sentiments de la Marianne no convidant-la al ball, enmig d'un atac de tossuderia i en l'esforç de no mostrar-se fràgil, ell li contesta: «jo no he dit que em senti malament» (Rooney, 2018: 93).

Aquesta incapacitat d'expressar els seus sentiments també es manifesta quan li diu que anirà a passar l'estiu al poble. En veure que no pot pagar el lloguer durant l'estiu, decideix marxar a Sligo en lloc de preguntar-li a la Marianne si podria quedar-se al seu

pis, ja que «s'assemblava massa a demanar-li diners» (2018:145). No vol dependre d'ella. No vol sentir-se indigna d'ella, no vol sentir-se subordinat al seu món, ocupar-hi una posició subalterna. En Connell mutila el desig de continuar la relació amb la Marianne per poder conservar la puresa. Aquí, doncs, entra en joc el sentiment de classe. Tenint en compte que la Marianne i en Connell es van arribar a conèixer perquè la mare d'ell treballava a casa dels Sheridan, cosa que significa que pertanyen a estatus socials diferents, en Connell sempre s'ha considerat socialment inferior a ella. La seva mare, la Lorraine, li havia dit que si la família de la Marianne s'assabentés de la relació entre els dos joves, aquesta podria trobar que ell està per sota del seu nivell, cosa que inquietava molt a en Connell: «La idea que la família de la Marianne es considerés superior a ell i la Lorraine, massa bons per relacionar-se amb ells, no se li havia acudit mai. Es va adonar, amb sorpresa, que la idea el posava furiós» (Rooney, 2018: 65). Aquest sentiment d'inferioritat per part d'en Connell també es manifesta davant els companys del Trinity. Les classes lectives en aquell espai opressor, el fet que improvisin debats acalorats i es defensin amb tanta seguretat, fan sentir a en Connell intel·lectualment inferior —tot i ser el millor de la seva promoció i admirat pels seus companys. Mentre que en Connell pateix per expressar-se amb claredat i no semblar una persona ignorant, els altres defensen les seves opinions a través d'un discurs abstracte. Tanmateix, de seguida comprèn que, en el fons, no són tan espavilats com semblen, sinó que simplement es mouen pel món d'una altra manera, una manera que ell no arribarà a entendre mai, ja que, a diferència d'ell, a aquests «els és fàcil tenir opinions i expressar-les amb seguretat» (Rooney, 2018: 85). Les seves formes de vestir, tots ells amb «jaquetes de caça i pantalons de cotó de pruna», i «MacBooks de la mateixa mida sota el braç», obliguen a en Connell a ser conscient de la roba que ell duu, «barata i gens a la moda» (Rooney, 2018: 88). Una vegada, la Peggy, amiga de la Marianne, va criticar la manera de vestir d'en Connell pel seu estatus econòmic: «Vull dir que té un estil, però només porta xandalls, gairebé sempre. No crec que tingui cap vestit de mudar» (Rooney, 2018: 105). Aquesta qüestió de la indumentària entesa com una condició de classe més, fa que el personatge passi a fixar-se en la seva aparença física i en altres aspectes que abans passava per alt.

Tornant a la seva dificultat d'expressar-se, en Connell també mostra covardia a l'hora d'haver d'explicar-li a la Marianne sobre la seva relació amb la Helen perquè, a banda que no s'han vist gaire des que ho van deixar, sap que si li explica pot ferir-la i, si continua amagant-ho, pot seguir imposant el poder que té sobre ella: sap que la Marianne, de tarannà submís, faria qualsevol cosa per mantenir la seva relació. Fins i tot, cap al final

de l'obra, quan en Connell sol·licita una beca per marxar a Nova York, no li comunica a la Marianne fins que rep el correu que confirma l'admissió a la universitat. Malgrat que en aquell moment ja tenen una relació lliure de prejudicis, en Connell no s'atreveix a dir-li-ho perquè se sent insegur i no vol quedar malament davant d'ella, a qui considera molt més intel·ligent: «A vegades em fa vergonya dir-te segons que perquè em sembla una estúpida. [...] Jo t'admiro molt encara, i no vull que pensis que soc un il·lús o jo que sé. Un babau» (Rooney, 2018: 296). Veiem, doncs, com al llarg de la novel·la, en Connell defuig de fer encaixar la normalitat a què aspira amb la del món de la Marianne, caracteritzat pel seu elitisme. El protagonista sap que està atrapat dins una societat basada en l'opinió i la crítica sobre els altres. Li importa molt allò que la gent pensi d'ell, però el que més el neguiteja és la imatge que la Marianne té sobre ell: «La idea de no merèixer la seva atenció li fa un pànic terrible» (Rooney, 2018: 39). En aquest món exclusiu que tan sols ells dos comparteixen, en Connell és presentat com una persona oberta amb la seva sexualitat i molt actiu intel·lectualment. La Marianne el motiva a cultivar-se en l'àmbit intel·lectual, i això fa que senti una forta pressió per impressionar-la, a través, per exemple, dels correus electrònics que li envia: «L'experiència d'escriure'ls és com l'expressió d'un principi general i fonamental, alguna cosa que té a veure amb la seva identitat, [...] que té a veure amb la vida mateixa» (Rooney, 2018: 182). Aquesta pressió que mai no ha sentit ni amb els seus amics de Dublín, ni amb els del poble, ni tampoc amb la Helen, fa que es rellegeixi el text una vegada i una altra abans d'enviar-lo. És evident que aquesta necessitat d'aprovació constant i la por de no ser correspost crea en la persona d'en Connell un cúmul d'inseguretats que el condueixen a múltiples crisis d'identitat. Quan el jove, acabat d'arribar a la universitat, es retroba amb la Marianne pateix una mena «d'atac de pànic per semblar normal» (Rooney, 2018: 89). Amb ella mai ha aconseguit comportar-se com una persona normal, perquè la seva relació no encaixa en els seus mons, amb la puresa amb què ell vol identificar-se; no pot complir les expectatives de la Marianne: «A la Marianne li falta un instint primari, d'autodefensa o de supervivència, que fa que els altres éssers humans siguin comprensibles. T'hi repengés esperant resistència, i tot s'ensorra davant teu» (Rooney, 2018: 279). Pel que fa al tipus de relació que viu amb la Helen és, en canvi, el tipus d'amistat amorosa més pura i normativa que pot viure un noi com ell a la seva edat. Amb la Helen no hi ha vergonyes i tenen una visió pràctica que fa que en Connell se senti, després de molt de temps, en pau amb ell mateix:

En Connell pensa que les qualitats d'ell mateix més compatibles amb la Helen són les més bones: la lleialtat, la visió fonamentalment pràctica de les coses, el desig de ser considerat un bon tio. Amb la Helen no sent coses vergonyoses, no diu coses estranyes quan tenen relacions, no té aquella sensació constant de no pertànyer enlloc, que no pertanyerà mai enlloc. (Rooney, 2018: 196)

A en Connell, aquesta relació normativa li agrada. Li és fàcil dir-li que l'estima, i considera això com una «vergonya normal», entenent aquest missatge com una expressió vulgar que acostuma a adreçar la gent normal a les seves respectives parelles. La necessitat d'aprovació constant i la importància de l'opinió sobre el que els altres pensessin d'ell, era una de les coses que feien que no se sentís en pau amb ell mateix i, al cap i a la fi, no aconseguís encaixar. No obstant, amb la Helen sent que encaixa, i és per això que li agrada tant. El desig de ser considerat un «bon tio» i la mostra d'una lleialtat que va més enllà de la mera fidelitat, són algunes de les qualitats que el jove identifica com a adequades, al marge de tota la matèria impura que en el fons sap que també posseeixen. Així mateix, quan ella exterioritza alguna mostra d'afecte cap a ell, aquest se sent orgullós i té l'esperança que hi hagi algú mirant-los. Tenir parella el situa en un mena de categoria particular i això el converteix en un individu acceptat en societat. Li agrada el fet de ser vist en companyia, estimat per algú, i aquest és el principi en el qual sempre s'ha basat: poder ser una persona normal des de la seva perspectiva, perquè la normalitat no deixa de ser una construcció cultural, subjectiva. I amb la Helen n'eren molt, de normals. Fins i tot, hi ha un moment en què la Marianne veu que en Connell, a diferència d'ella, ha aconseguit emmotllar-se al món, un procés d'emmotllament que cal entendre des del punt de vista de la puresa:

Ara sap que en els anys que ha passat en Connell s'ha emmotllat lentament al món, un procés d'emmotllament que ha estat uniforme, tot i que a vegades dolorós, mentre que ella tan sols ha degenerat, allunyant-se cada vegada més de la salut i la normalitat, s'ha convertit en una cosa irreconeixiblement degradada, i ara no tenen res en comú. (Rooney, 2018:269).

En definitiva, i seguint la teoria de Lugones, els vincles de grup que estableix en Connell es basen en una multiplicitat fragmentària. Tenint en compte que el protagonista sempre ha intentat que aquests mons, tant el de la realitat a la qual vol pertànyer com el de la seva relació amb la Marianne, mai no es toquin, la seva multiplicitat partirà sempre de la idea de puresa. Això no obstant, en aquests dos mons se sentirà constantment sotmès a una política d'opressió com a subjecte heterogeni.

4.2 Marianne

La Marianne, igual que en Connell, tampoc aconsegueix encaixar en aquest món. Al llarg dels anys, la seva identitat ha estat fragmentada per tota mena de mecanismes socials que l'han anat degradant fins a l'extrem: «Des que era petita, la seva vida ha estat anormal, prou que ho sap» (Rooney, 2018: 271). Des del maltractament paternal i fraternal, abusi sota la mirada indiferent de la seva mare, i l'assetjament que va patir a l'institut, fins a la submissió total a en Jamie i, mesos més tard, al seu xicot suec, la Marianne ha estat una víctima més d'aquest sistema masculista, i això és el que l'ha fet sentir anormal des de petita. En aquesta línia, convé destacar què suposa per a la Marianne ser maltractada pel seu germà i com això influeix en la seva conducta. L'Alan és un ésser ple d'odi i orgull que aconsegueix fer-la sentir estúpida en cosa de segons i fa que s'avergonyeixi contínuament de la persona que és. Fins i tot un dia li va dir que si es morís ningú la trobaria a faltar. Aquest fet de no sentir-se estimada per a ningú de casa, ni tan sols per la seva mare, que concep el seu comportament com «un símptoma de la seva personalitat frígida i desagradable», és el que fa que la Marianne no es consideri una persona normal. Aquesta anormalitat parteix, doncs, de no sentir-se estimada: «No sé què em passa, diu la Marianne. No sé per què no puc ser com la gent normal. [...] No sé per què no puc fer que la gent m'estimi» (Rooney, 2018: 208). Abans de conèixer en Connell, la Marianne mai s'havia considerat digna de ser estimada per absolutament ningú. Per aquest motiu, en el moment que ell li confessa que l'estima, comença una nova vida per a ella. Això no obstant, dins seu encara continua sentint-se indigna i, fins i tot, creu ser una mala persona: «En el fons sap que és una mala persona, corrompuda, equivocada, i tots els seus esforços per tenir raó, [...] només disfressen el que hi ha enterrat dintre seu, la part malvada d'ella mateixa» (Rooney, 2018: 271). La seva tossuderia a voler tenir sempre la raó i les coses sota control—considerant aquesta com una de les característiques de la dona *millennial* que coincidiria amb les inquietuds del personatge de l'obra *Listas, guapas, limpias* (2019), d'Anna Pachecho—, li fan creure que és una mala persona. Ara bé, realment és el seu caràcter submís i manipulable el que l'obliga a fer coses terribles, perquè és conscient que «pot desitjar coses que, en cert sentit, no vol» (Rooney, 2018: 128). Amb en Jamie afirma desitjar ser subjugada, i creu que aquest sentiment de dominació pot arribar a assemblar-se a l'amor. Tanmateix, aquesta sensació de sentir-se dominada ja és familiar en ella. Com hem vist, en les diferents etapes de la seva vida, els homes sempre l'han intentat reprimir a través de la humiliació, la popularitat o el sexe. El seu xicot de Suècia,

en Lukas, a banda de maltractar-la físicament, també la menysprea amb comentaris de l'estil «no vals res», «no ets res» (Rooney, 2018: 219). Després de viure aquest tipus d'experiències traumàtiques, l'interior de la jove s'impregna d'una buidor enorme, i ja «no experimenta cap mena de propietat sobre el seu cos, com si fos brossa» (Rooney, 2018: 219). Aquesta sensació de no identificar-se ni tan sols amb el seu propi cos l'allunya del món real, cosa que, en cert sentit, l'alleuja.

Analitzades les relacions que manté amb els altres homes, podem observar que la Marianne tendeix a buscar sempre el mateix patró de comportament, això vol dir: el prototip d'home blanc que l'adora i, alhora, la fa sentir submisa. A excepció d'en Connell, tots els nois amb qui ha estat l'han sotmès al seu poder i l'han menyspreat tant verbalment com sexualment. En aquesta submissió aparentment desitjada, la Marianne ocupa la mateixa posició que ocupa en Connell quan mutila una part de la seva identitat per a poder encaixar al món, és a dir, una posició de subalternitat. La Marianne és submisa perquè, després de viure tota la seva vida sota la submissió d'algú, creu que aquesta és la seva millor forma de protegir-se. Dependre d'algú, doncs, ja és familiar en ella. Tanmateix, el fet que amb en Connell no pugui actuar igual que amb els altres homes li fa perdre el control, i és justament per això que creu començar una nova vida al seu costat, perquè la seva identitat sempre havia estat silenciada sota control d'altri. Amb en Connell, doncs, construeix una nova identitat en què se sent estimada, acceptada incondicionalment i voluntàriament per algú. Quan la Marianne li confessa a en Connell que en Jamie li pegava, li diu també que ella mateixa estava interpretant un paper, cosa que amb ell no hauria fet, perquè el que sentia era de debò: «Hauria fet qualsevol cosa que haguessis volgut» (Rooney, 2018:158). Realment, el seu cos sempre ha pertangut a ell. Així doncs, podríem dir que aquesta és la manera que té de sentir-se digna i estimada. Ara bé, en Connell, davant el poder “natural” que, involuntàriament, exerceix sobre ella, se sent incapaç d'ajudar-la. La vulnerabilitat de la Marianne és tal que ell sap que mai no podrà arribar a omplir tota aquesta buidor enorme que hi ha dins seu, i menys encara si aquesta absència ha de ser redimida per mitjà de la força. A més, això tampoc li permetria encaixar al món modern, atès que al seu costat li és impossible ser una persona normal. La Marianne, en canvi, sempre s'ha sentit a gust amb aquest model de puresa, ja que mai li ha donat importància a allò què pensa el seu entorn. A l'institut mai no ha tingut l'interès a encaixar, no li agradaria tenir els amics d'en Connell, i a la universitat, emmascarada sota la popularitat, ja se sent bé en un món en què sí que encaixa. Aquesta mena de

superioritat tant econòmica com intel·lectual en tots els espais, tenint en compte que és una de les alumnes més intel·ligents i de les més riques, fa que la gent la vegi com una persona freda i distant. Tanmateix, el seu alt grau de supèrbia moral fa que se senti bé amb la puresa social establerta. En aquesta línia, un dels aspectes que mantenen a la protagonista en aquesta posició social superior és el tema de les beques universitàries. A Marianne, la beca no li fa falta, i la considera més aviat com un mèrit personal, mentre que per a en Connell suposa un fet material enorme: «Per a ella, la beca era una injecció d'autoestima, una confirmació feliç del que sempre ha pensat d'ella mateixa: és especial» (Rooney, 2018: 186). Veiem, doncs, que es tracta d'una simple qüestió de reputació: «Li agradaria que el seu intel·lecte superior quedés afirmat en públic» (Rooney, 2018: 163). Això no obstant, aquesta unió amb la puresa es posa en dubte en el moment que comença una relació amb ell. A la festa al club nocturn, per exemple, la Marianne intentarà encaixar a fi de ser més pròxima a en Connell. El mateix passa en adonar-se de la falsa amistat amb la Peggy i en Jamie, els quals abans l'admiraven, quan aquests la jutgen per les seves conductes en l'àmbit privat. Veiem, doncs, com en certes situacions la puresa sí que l'inquieta.

Quan la Marianne deixa a les seves parelles, a excepció d'en Connell, actua com si no tingués sentiments perquè, en realitat, tots ells formen part d'aquesta puresa que a ella no li interessa. Aquesta indiferència envers la ruptura és el que la Peggy, com a subjecte pur i normatiu, no pot arribar a comprendre mai. Per això, quan aquesta s'adona del seu comportament real comença a tractar-la com una malalta mental: «Potser hauries d'anar a veure el psicòleg» (Rooney, 2018: 222). Tanmateix, la Marianne considera la subordinació a una altra persona com un fet «normal i corrent» (Rooney, 2018: 294). Com ja s'ha dit anteriorment, a diferència d'en Connell, la Marianne sempre ha intentat fusionar aquests dos mons, perquè l'únic que li falta per ser feliç és l'amor, una estima que només troba en el món que comparteix amb en Connell. El fet de voler sentir-se digna i estimada per algú és, doncs, el que provoca els constants problemes que tenen per entendre's, ja que en l'intent d'en Connell de pertànyer al seu món normatiu, s'oblida de l'altra realitat que comparteix amb ella i, per consegüent, la Marianne deixa de sentir-se estimada.

Al final de l'obra, aquest sentir-se indigna és reemplaçat per un dolor provocat per la solitud que sent quan en Connell li comunica que li han ofert una beca a una universitat de Nova York. Ara bé, aquest joc de puresa i impuresa que impera en la seva relació

sentimental al llarg de la novel·la es trenca un cop la Marianne torna de Suècia. Els personatges, que abans es movien entorn aquesta dualitat, ara han passat a tenir una relació anàrquica basada en el mestissatge d'aquests dos mons independents. En aquest sentit, ja no s'observa un tall de multiplicitat fragmentària, sinó que es convertirà en un tall de multiplicitat mestissa, és a dir, impura. Aquesta idea del mestissatge que defensa Lugones (1994), també és present en el fragment de George Eliot amb què s'encapçala la novel·la en què es defensa que el contacte entre diferents personalitats és el que permet transformar la identitat de les persones:

Pel que fa a aquell canvi d'estabilitat mental que s'ha anomenat de manera molt adient conversió, un dels seus secrets és que per a molts d'entre nosaltres ni el cel ni la terra amaguen cap revelació fins que alguna personalitat en concret fa contacte amb la nostra, amb una influència particular, i ens sotmet a la receptivitat. (George Eliot, *Daniel Deronda*)

Així també ho defensa la Marianne al final de *Gent normal*: «S'han fet molt de bé l'una a l'altra. [...]. Les persones es poden canviar les unes a les altres» (Rooney, 2018: 298). D'aquesta manera, el fet que en Connell i la Marianne abracin la seva identitat en tota la seva heterogeneïtat, que construeixin el seu propi univers mestís, lluny de tot allò que es considera pur i normatiu, és el que els ha fet ser més bones persones i els ha ajudat a trobar el seu lloc al món.

5. Conclusions

Al llarg de l'estudi, que ha tingut com a objectiu principal problematitzar la lectura de *Gent normal* com a model canònic de novel·la *millennial* considerant que aquesta categorització pot silenciar altres lectures possibles, s'ha proposat una nova lectura de l'obra que defuig de ser llegida dins d'aquesta etiqueta que, a banda de servir-se d'una definició ambigua i poc precisa, tendeix a oprimir el contingut de l'obra literària.

En primer lloc, per a poder comprovar la meua hipòtesi, s'ha elaborat una anàlisi sobre allò que s'entén per a novel·la *millennial* partint de treballs acadèmics així com articles periodístics i entrevistes especialitzades en el tema. Aquestes lectures teoritzen l'etiqueta com un gènere principalment cultivat per dones, que retraten la vida d'uns personatges que, nascuts en el marc d'una societat consumista, es mostren desesperançats per la precarietat econòmica i social en què es troben, cosa que els conduirà a l'alienació. Després d'aportar, doncs, la pròpia definició del concepte, que constitueix la part teòrica necessària per a poder assolir l'objectiu del treball, s'ha passat a comprovar si la definició proposada a la secció anterior coincideix amb la manera com s'ha llegit la producció novel·lística de la irlandesa. Sally Rooney ha estat considerada la «Sallinger de la generació Snapchat» per Faber&Faber, l'editorial on ha publicat tots els seus llibres, i aquesta estratègia de màrqueting per fer-la consumible ha provocat la restricció d'altres possibilitats de lectura. Mentre s'observa que en els casos de Francisco Fernández (2020) i Claire Lowdan (2017), la seva obra sí que abraça la idea de l'etiqueta, altres estudis com els de Julia M. Walton (2021), Emma Rupčić (2021) i María Amor Barros-Del Río (2022), i també l'opinió de crítics com Emily Temple (2019) i Esmé Hogeveen (2021) ens plantegen noves vies de lectura que s'escapen del marc temàtic de la literatura *millennial*, com ara la influència dels sistemes sociopolítics sobre els personatges o l'ús de les noves tecnologies com a eina de mediació de les relacions amoroses.

En aquesta línia, i seguint el camí d'estudi traçat per Rupčić (2021) sobre la influència del sistema socioeconòmic en la configuració identitària dels personatges, s'ha plantejat una nova lectura de *Gent normal* que parteix del mateix títol de l'obra. El concepte de normalitat, com també ho és la categorització de l'obra sota l'etiqueta *millennial*, resulta ambigu i improductiu. Així doncs, partint de la qüestió de puresa i impuresa que planteja Lugones (1994), s'ha analitzat com la puresa es relaciona amb la normalitat i quins són els problemes dels protagonistes per formar-ne part. Un cop estudiades les seves dinàmiques, i considerant la multiplicitat fragmentària del subjecte que proposa Young (1990), veiem com en Connell i la Marianne poden ocupar espais i

posicions diferents sense la necessitat de barrejar aquests dos mons, el pur i l'impur. No obstant, s'ha demostrat que aquesta dualitat en què es mouen els personatges els acabarà conduint a la construcció del seu propi univers mestís, bo i entenent que són subjectes heterogenis compromesos amb la multiplicitat mestissa, i això els brindarà la possibilitat d'esdevenir en aquest món impur.

A tall de síntesi, amb l'estudi realitzat ha quedat palès que, en efecte, la categorització de la novel·la *millennial* és opressora. Pel que fa a aquesta problemàtica opressió, tot seguit es proposaran dues línies de recerca per a investigacions futures: La novel·la *millennial* entesa des del punt de vista supranacional (1), i, d'altra banda, la novel·la *millennial* ideada com a calaix de sastre que serveix per encabir allò que el sistema pretén que sigui llegit d'una sola manera (2). D'una banda, si entenem que la novel·la té un caràcter supranacional això suposaria l'anul·lació de fronteres i, per consegüent, la irrupció de la figura de l'autor extraterritorial, —una qüestió que aborda el crític parisenc Steiner (2000) al seu assaig «Extraterritorial». El caràcter global de l'obra, partint de la idea que aquesta ha estat llegida i traslladada a d'altres idiomes, esborraria les diferències culturals d'aquests autors així com les seves visions de presentar el món. Així doncs, el fet d'intentar agrupar personalitats literàries molt diverses resulta un problema a l'hora de categoritzar el que s'entén per *millennial* i, a més, impossibilita la seva participació en la literatura nacional pròpia. Davant aquesta qüestió d'identitat, la doctora en Literatura Comparada Neus Rotger (2022) presenta una línia de recerca de la novel·la global que estudia els espais literaris transnacionals i les transformacions de la novel·la moderna i contemporània en el seu lligam amb Europa i el món. Així mateix, una altra línia d'investigació interessant seria la novel·la *millennial* entesa com un calaix de sastre on s'inclouen totes aquelles literatures no normatives. Això vol dir, aquelles lectures que s'escapen del model hegemònic d'home blanc cisheterosexual burgès, — essent aquest un dels debats que planteja Sujdic (2019) a l'article «What makes a millennial novel?».

Sally Rooney, com a dona escriptora i irlandesa, podria encaixar perfectament en el corpus d'aquestes dues línies de recerca plantejades. D'una banda, caldria investigar la relació entre l'autora, la tradició literària així com el seu contacte amb la identitat nacional irlandesa i la literatura irlandesa (1), i per l'altra, l'opressió de la seva obra com a escriptora femenina (2).

Referències bibliogràfiques

- Armitstead, C. (2018). Sally Rooney: “I don’t respond to authority very well”. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2018/dec/02/sally-rooney-interview-dont-respond-authority-normal-people> [Consulta: 14 abril 2022]
- Barros del Río, M. (2022). Sally Rooney’s Normal People: the millennial novel of formation in recessionary Ireland. *Irish Studies Review*. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09670882.2022.2080036> [Consulta: 2 maig 2022]
- Brockes, E (2021). Sally Rooney on the hell of fame: “It doesn’t seem to work in any real way for anyone”. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2021/aug/28/sally-rooney-hell-of-fame-normal-people> [Consulta: 3 maig 2022]
- Fabula, (2021). *The Millennial Novel*. Universit  de Luasanne.
- Fernández, F. (2020). *Irish Studies round the world*. Review Conversations with Friends. pp.271-273. <https://www.estudiosirlandeses.org/wpcontent/uploads/2019/03/DEF.Round-the-World.pdf> [Consulta: 12 gener 2022]
- Gambín, M. (2022). 5 llibres per Sant Jordi 2022 que parlen de les preocupacions millennials. *Elnacional.cat*. https://www.elnacional.cat/ca/cultura/5-llibres-sant-jordi-2022-preocupacions-millennials_741855_102.html [Consulta: 4 març 2022]
- Gigena, D. (2018). Escritores millennials: generación de la forma breve y el impacto. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/escritores-millennials-generacion-de-la-forma-breve-y-el-impacto-nid2119979/> [Consulta: 23 febrer 2022]
- Gost, L. (2022). *El món es torna senzill*. Barcelona: Editorial Empúries.
- Guasch, P. (2021, abril 24). Pol Guasch al tradicional esmorzar d’escriptors per Sant Jordi 2021. [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=gUoTXkYz7ao> [Consulta: 4 març 2022]
- Hogever, E. (2021). Finding Meaning in Dire Times: Sally Rooney’s “Beautiful World, Where Are You”. <https://lareviewofbooks.org/article/finding-meaning-in-dire-times-sally-rooneys-beautiful-world-where-are-you/> [Consulta: 23 febrer 2022]
- Julià, J. (2006). *Modernitat del m n fungible*. Angle Editorial: Barcelona.

- Leicht Vincent, B. (1983). *Deconstructive Criticism: Advanced Introduction*. Londres: Hutchinson.
- Leon, S. (2018). Service mobile apps: a millennial generation perspective. *Industrial Management & Data Systems*, 118(9), 1837-1860. <https://doi.org/10.1108/IMDS-10-2017-0479> [Consulta: 6 març 2022]
- Lowdan, C (2017). Books: Conversations with Friends by Sally Rooney. *The Sunday Times*.. <https://www.thetimes.co.uk/article/books-conversations-with-friends-by-sally-rooney-gf8zlgscdp> [Consulta: 15 febrer 2022]
- Lugones, M. (1994). Purity, Impurity and Separation. *Signs*, 458-479. Traducció de Marta Marín Domine. <https://pdfcoffee.com/lugones-pdf-free.html> [Consulta: 3 abril 2022]
- Martínez, A. (2021). Pol Guasch: "Entenc l'escriptura com una constel·lació de pensament". *Surtdecasa.cat*. <https://surtdecasa.cat/camp/lilibres/entrevista-pol-guasch-napalm-al-cor> [Consulta: 4 març 2022]
- Martínez Alguacil, L. (2019). *Perfil y controversias del autor millennial en las redes sociales. El boom de la poesía en Instagram: el caso Defreds*. [Treball de fi de Màster, Utrecht University]. UU Theses Repository. <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/33117> [Consulta: 4 març 2022]
- Miguel, L. (2019). Luna Miguel: "La literatura es la historia de muchas mujeres jóvenes pasando penurias y siendo acosadas por hombres". *Diario de Mallorca*. <https://www.diariodemallorca.es/cultura/2019/03/14/luna-miguel-literatura-historia-mujeres-2891528.html> [Consulta: 27 abril 2022]
- (2021). A vueltas con la narrativa millennial. *Patreon*. <https://www.patreon.com/posts/56154592> [Consulta: 27 abril 2022]
- Porras, M. (2021). Nenes, Sally Rooney diu que us caseu. *El Tribú*. <https://www.eltribu.cat/nenes-sally-rooney-diu-que-us-caseu-marina-porras/> [Consulta: 12 abril 2022]
- Rodríguez-Gaona, M. (2021) *La lira de masas*. Páginas de Espuma: Madrid.
- Rooney, S. (2017). *Conversations with friends*. Londres: Faber&Faber.
- (2018). *Gent normal*. Barcelona: Edicions del Periscopi.
- (2019, 13 maig). Appel Salon. Sally Rooney. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Fc987xN2Yns&t=336s> [Consulta: 12 abril 2022]
- (2021). *Beautiful World Where Are You*. Londres: Faber&Faber.

- Rotger, N. (2022). Línia de recerca La Novel·la Global. *Global Literary Studies*. http://globals.research.uoc.edu/ca/research_lines/global-novel-2/ [Consulta: 2 juny 2022]
- Ruiz Cartagena, J. (2017). “Millennials y redes sociales: estrategias para una comunicación de marca efectiva”. *Miguel Hernández Communication Journal*, (8), 347-367. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6120205> [Consulta: 27 gener 2022]
- Rupčić, E. (2021). *The Economy of Sex, Gender and Love in Sally Rooney's Novels*. <https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri:2761> [Consulta: 11 febrer 2022]
- Sánchez-García, R. (2022). El discurso literario de la modernidad líquida en España. Notas para un debate abierto sobre la poesía de las redes sociales. *Anales*, 1(378). Universidad Central de Ecuador. <https://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/anales/article/view/3656> [Consulta: 4 maig 2022]
- Suchodolski, V. (2019). Why Calling Sally Rooney a ‘Millennial Novelist’ Does Her a Diservice. *Observer*. <https://observer.com/2019/04/sally-rooney-is-more-than-a-millennial-writer-normal-people-shows/> [Consulta: 27 abril 2022]
- Sudjic, O. (2019). Darkly funny, desperate and full of rage: what makes a millennial novel?. *The Guardian*. <https://aitkenalexander.co.uk/what-makes-a-millennial-novel-luisa-sauma-named-one-of-the-generations-voices> [Consulta: 14 febrer 2022]
- Temple, E. (2019). Let’s All Stop Pigeonholing Sally Rooney as a “Millennial Writer”. *Lit Hub*. <https://lithub.com/lets-all-stop-pigeonholing-sally-rooney-as-a-millennial-writer/> [Consulta: 14 febrer 2022]
- Veenstra, A. i Kuipers, G. (2013). *It Is Not Old-Fashioned, It Is Vintage, Vintage Fashion and The Complexities of 21st Century Consumption Practices*. <https://doi.org/10.1111/soc4.12033> [Consulta: 3 maig 2022]
- Villar Lama, A (2018). Ocio y turismo millennial: El fenómeno de las salas de escape. *Cuadernos de Turismo*, (41). <https://revistas.um.es/turismo/article/view/327181> [Consulta: 27 abril 2022]
- Walton, J. (2021). “Does it have to be complicated?”: Technologically Mediated Romance and Identity in Sally Rooney's *Conversations with Friends* and *Normal People*. https://www.academia.edu/45035489/_Does_it_have_to_be_complicated_Technologically_Mediated_Romance_and_Identity_in_Sally_Rooneys_Conversations_with_Friends_and_Normal_People_ [Consulta: 15 abril 2022]

Westenfeld, A. (2021). Sex and Friendship at the End of the World. *Esquire*.
<https://www.esquire.com/entertainment/books/a37407482/sally-rooney-beautiful-world-where-are-you-review/> [Consulta: 3 maig 2022]