

# Leer desde los afectos:

Eimear McBride y Sally Rooney



# ORDEN DEL DÍA

---

01

Contexto

---

↳ Literatura irlandesa

↳ *A Girl*

02

Teoría de los afectos

03

McBride

---

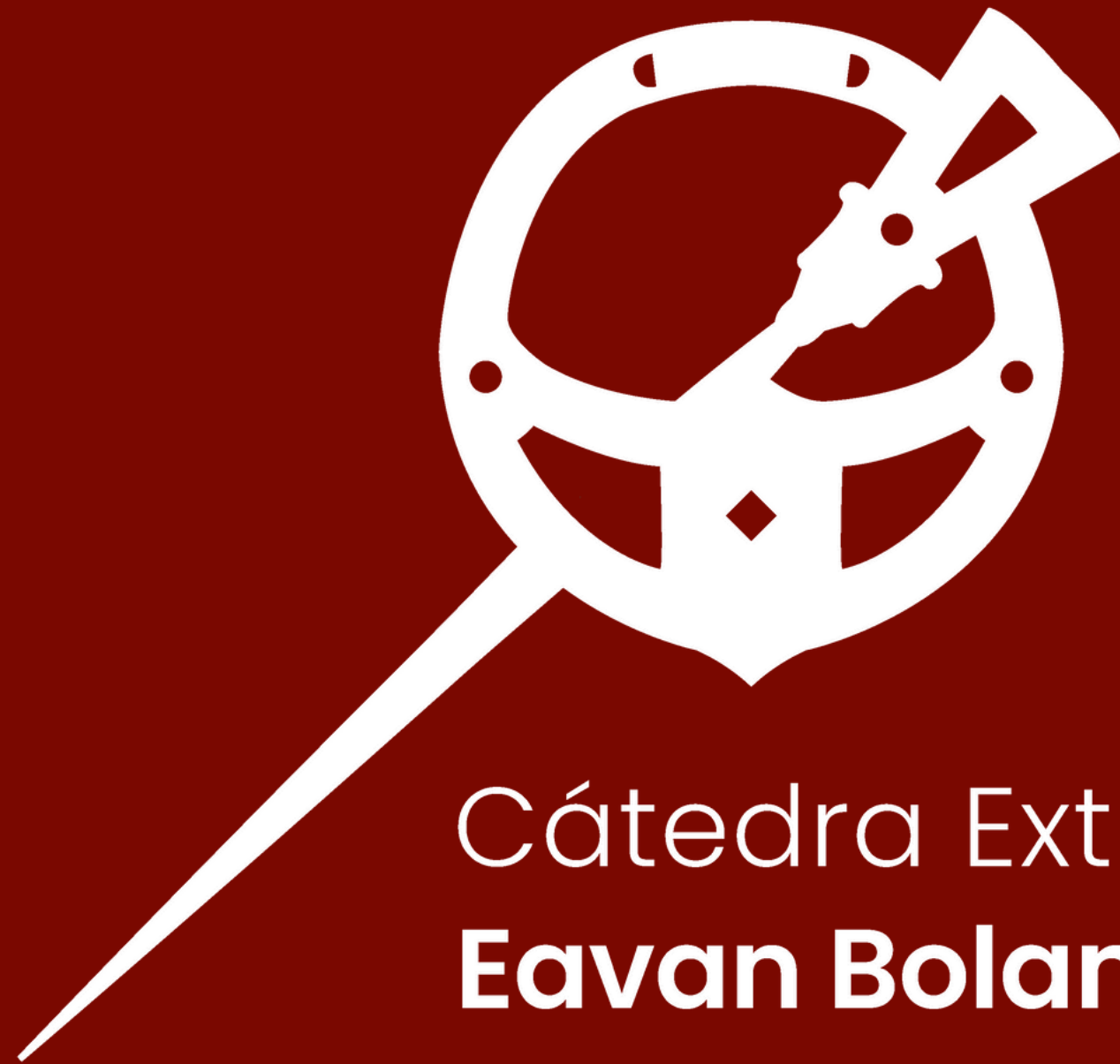
*The Lesser  
Bohemians*

04

Rooney

---

*Normal People*



Cátedra Extraordinaria  
**Eavan Boland–Anne Enright**  
de Estudios Irlandeses  
**UNAM**



# OBJETIVO

---



En esta charla establezco un vínculo entre Eimear **McBride** y Sally **Rooney** mediante la lectura detallada de dos de sus novelas — *The Lesser Bohemians* y *Normal People*, respectivamente— desde la teoría de los afectos. En otras palabras, comparto los vasos comunicantes en la creación de sus personajes principales y las maneras en las que sus construcciones afectan al público lector.



# EIMEAR MCBRIDE



1976

- 1976 (Liverpool; padres irlandeses)
- Infancia: Sligo y Mayo
- The Drama Centre (Londres)
- Escritora profesional en 2013: *A Girl Is a Half-formed Thing*
  - The Galley Beggar Press
  - Faber and Faber



# SALLY ROONEY



1991

- Una escritora *millennial*
- Castlebar, Mayo
- Maestría en Ciencia política trunca
  - Maestría en Literatura estadounidense
  - “Salinger for the *Snapchat* generation”
- Cuento → novela

# LITERATURA IRLANDESA

---

- Importancia de la tierra: tropo de la Madre Irlanda (Mother Ireland)
  - La madre irlandesa → (in)fertilidad
- Males sociales y traumas históricos: e. g. “novelas de miseria”
  - Representación de infancias precarizadas
- Religión católica
  - Lógica binaria de subordinación
    - Protestantismo vs. catolicismo
    - Hombre vs. mujer

# LITERATURA IRLANDESA

---

- Un intento de homogeneizar la noción de “irlandesidad”: históricamente “definidos, ridiculizados y encasillados por otros” (Kiberd 1)
  - Independencia: 1922
  - Éire
- Algunos **temas** estereotípicos:
  - Irlandés vs. británico
    - Gaélico vs. inglés
    - “irlandés de ciénega” (“bog Irish”)
  - Rural vs. urbano
    - Irlanda vs. Inglaterra
    - Periferia vs. Gaeltacht



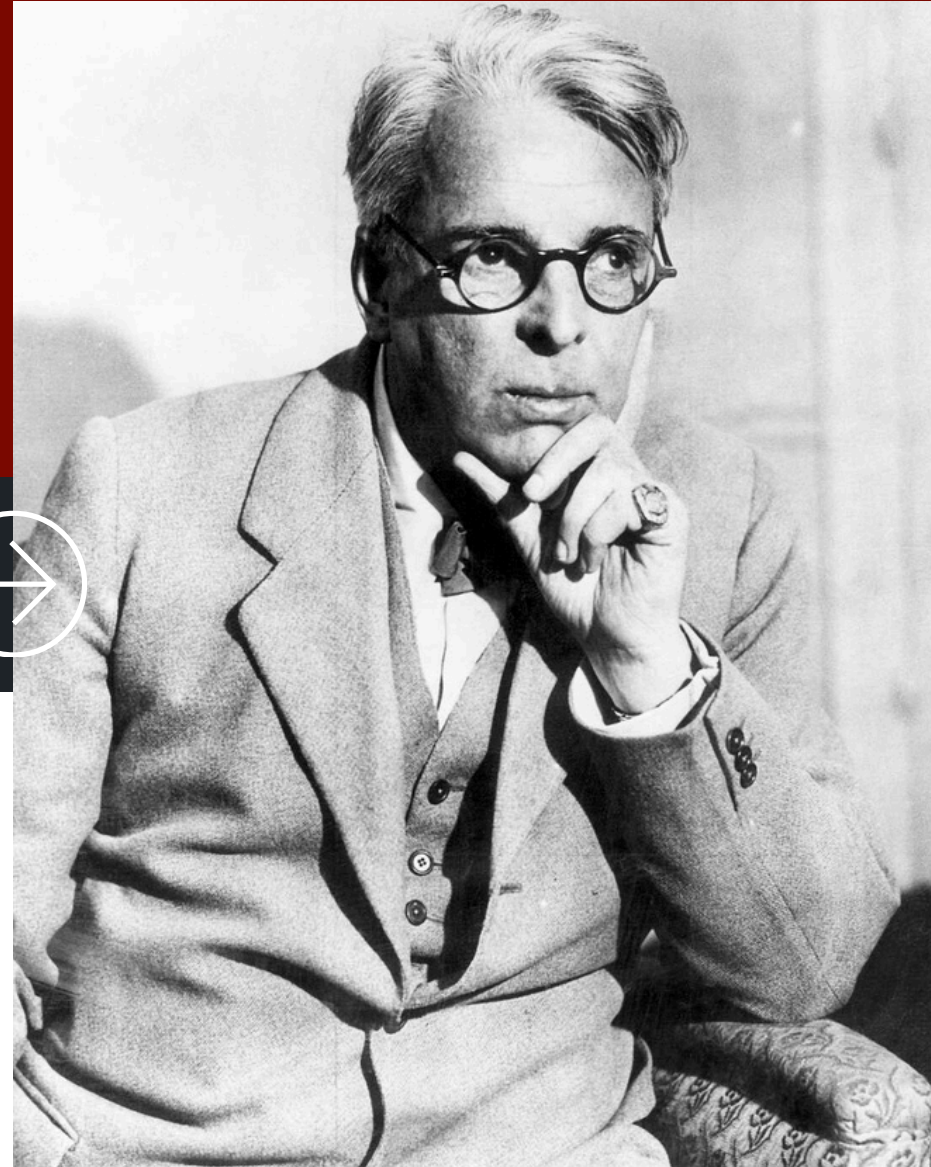
La “noción de tener que empezar una y otra y otra vez, con casi nada, puede ser lo que atrae a los escritores irlandeses a representar protagonistas en la infancia o la adolescencia. Pero dicha noción también explica la paradójica vitalidad de la ficción irlandesa en formas aparentemente gastadas. Nada se sabe y todo se tiene que re-aprender. Nada está hecho y todo se tiene que inventar. Nada está fijo y todo está en proceso de ser [state of becoming]” (415).



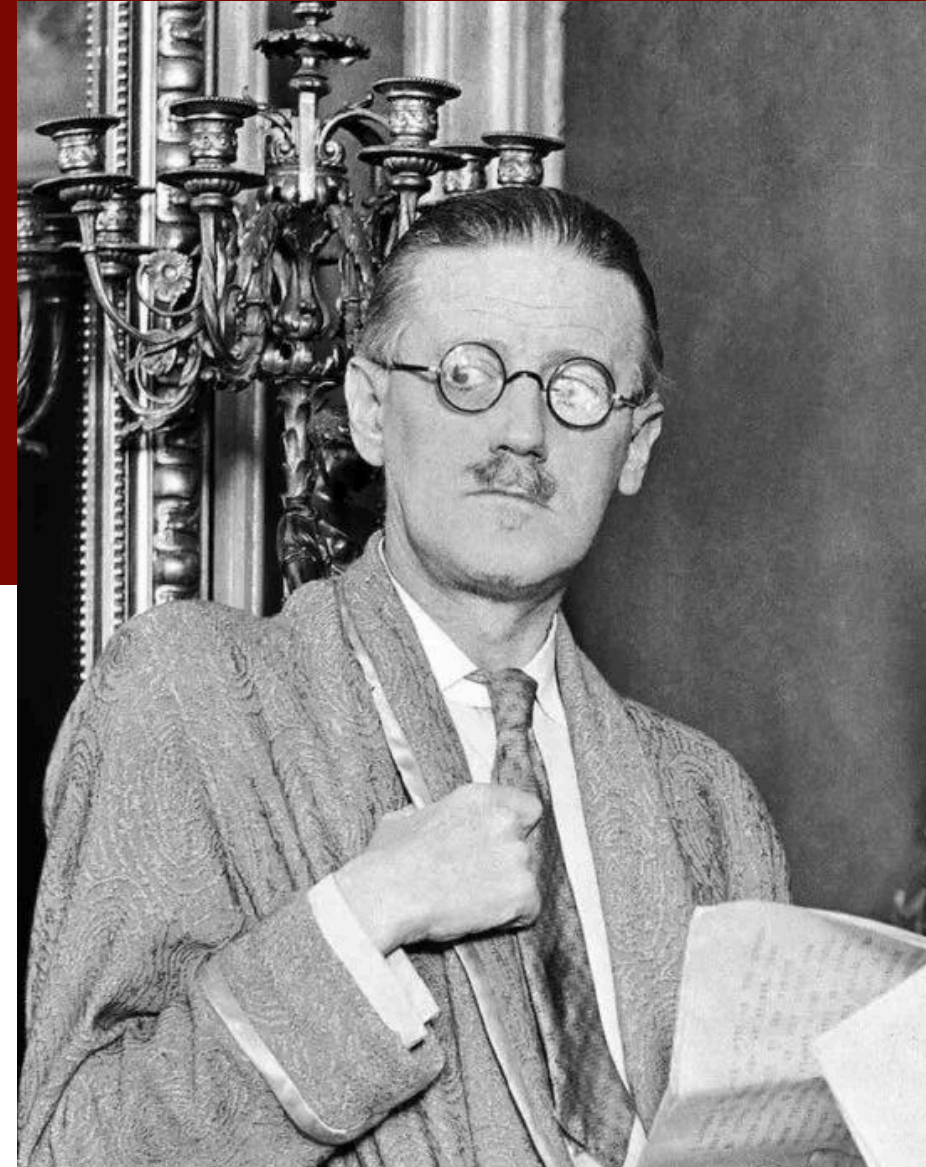
## (O'Toole 415)

---

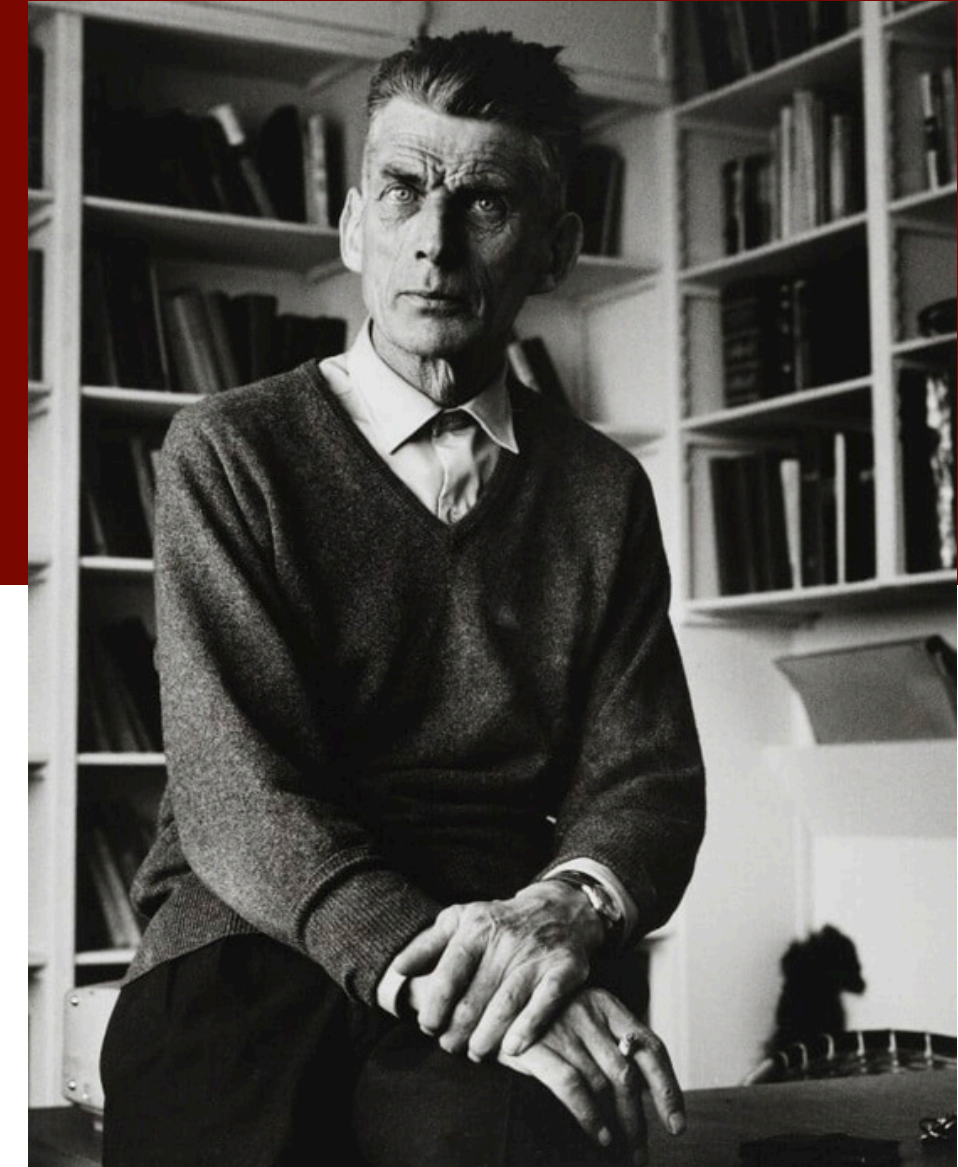
- ⇒ *Inventing Ireland*, Kiberd (1995)
- ⇒ *The Irish Novel at the End of the Twentieth Century*, Jeffers (2002)



W. B. Yeats



James Joyce



Samuel Beckett

# TEORÍA DE LOS AFECTOS

---

Patrick Colm Hogan

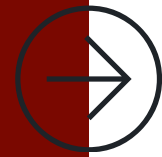


- La literatura es inseparable de la emoción.
- La literatura es una forma de simulación.
- Teoría de los afectos: “un conjunto de **aproximaciones** supeditado históricamente que se comparte entre algunos autores con perfiles e intereses académicos similares” (4), como los posestructuralistas.
- Este campo permite un “involucramiento político” porque “aloja una actitud crítica sobre algunas presuposiciones irrefutadas de la ciencia empírica, así como las estructuras institucionales que se le asocian, y que pueden conducir a prejuicios sistémicos” (6).
- Retoma (muchas veces de forma implícita) la tradición psicoanalítica: debemos entender el “afecto ... en relación con una concepción previa de las **pulsiones** fundamentales” (4).

# TEORÍA DE LOS AFECTOS

---

Eric Shouse



- ≠ Sentimiento personal
- Siguiendo a Baruch Spinoza, el **afecto** es “la capacidad de afectar y ser afectadx” y una “intensidad pre-personal que corresponde al paso de un estado de experiencia corporal a otro, lo que conlleva un aumento o una disminución de la capacidad del cuerpo para actuar” (par. 1).
- Siguiendo a Brian Massumi, el afecto es un **encuentro** (par. 1).
- De acuerdo con Shouse, es una “experiencia no-conciente de **intensidad**; ... un momento de potencial sin formación y sin estructura” (par. 5). Para los adultos, el “afecto es aquello que nos hace sentir lo que nos hace sentir” y “aquello que determina la intensidad (**cantidad**) de una emoción (**calidad**), así como la intensidad de fondo de nuestras vidas diarias” (par. 6).
- El afecto es “**potencial** puro”: “una medida de la disposición del cuerpo para reaccionar frente a cualquier circunstancia” (par. 9).

# TIGRE CELTA

“La Irlanda contemporánea es un país moderno y dinámico cuya floreciente economía es, aún, una fuente de envidia y asombro. El ritmo del cambio continúa sorprendiendo a los visitantes, en especial a aquellos que conocieron a Irlanda antes de que el Tigre Celta empezara a rugir”.

---

(Pařeta 145-6)



# PERÍODO POSTERIOR AL TIGRE CELTA

- ≠ Posmodernismo
- Modernismo contemporáneo
  - Flujo de conciencia
  - Fragmentación (temática y lingüística)
  - Personaje principal alienado
  - Experimentación sintáctica
  - Resistencia al cierre (tradicional)
- Mayor visibilidad a autoras
  - La forma modernista “dota a las escritoras con una valiosa y nueva herramienta para ser críticas frente a las abusivas estructuras y prácticas patriarcales” (Reynolds 4)
  - No-tradición

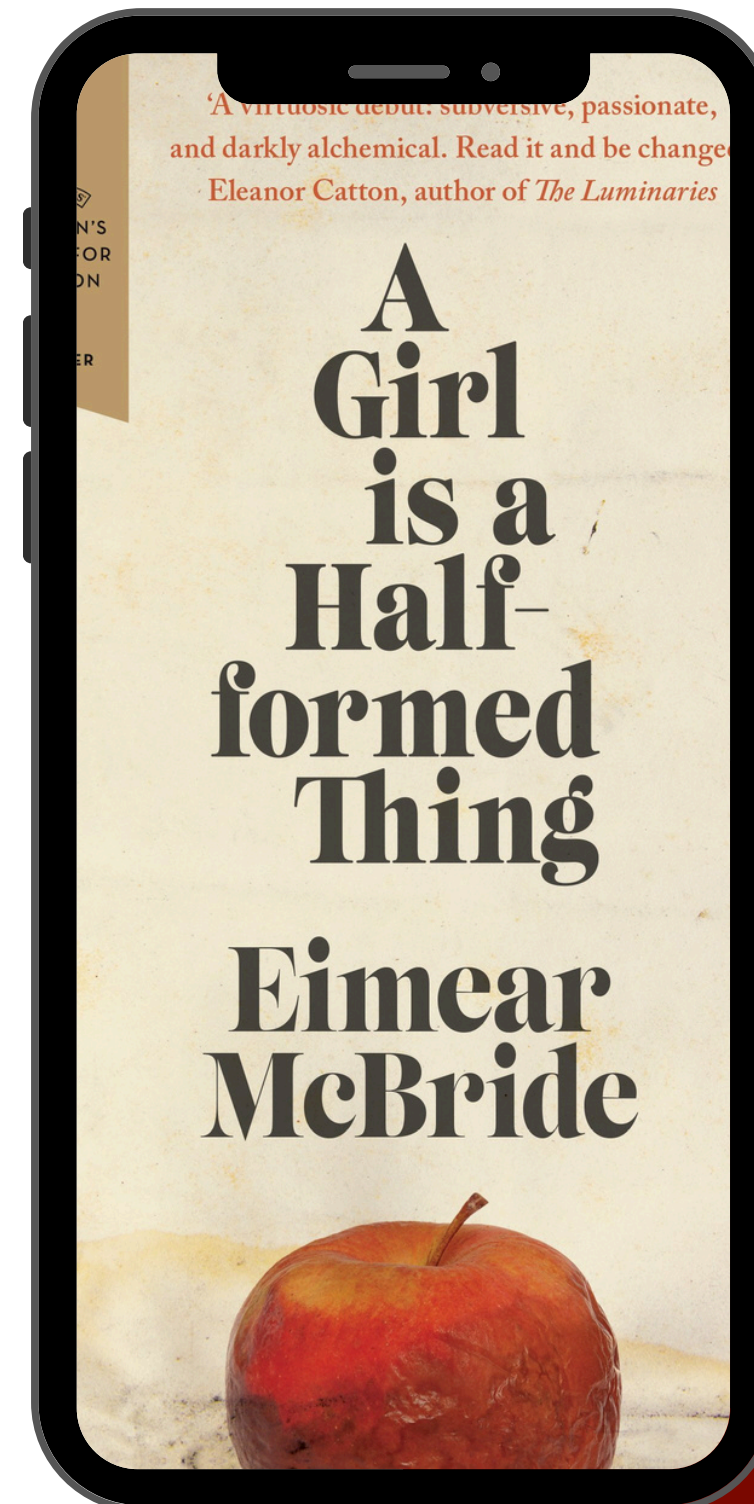
“Los escritores irlandeses están prosperando sin modernismo ni posmodernismo, sin realismo social y sin ideas a gran escala”.

(O’Toole 415)

### ***A Girl is a Half-formed Thing*** (2013)

- Anécdota: seis meses y nueve años
  - Celtic Tiger → Post Celtic Tiger
- Dedicatoria a su hermano
- Influencia de Joyce: *Bildungsroman* (*A Portrait*) y fragmentación del lenguaje (*Finnegans Wake*)
- Énfasis en el cuerpo (femenino)
- Non-tradition
  - Sobre *The Country Girls* (1960-4), Edna O'Brien

“La llamada historia de infancia femenina irlandesa por excelencia no es la novela que rompió el molde: es la novela que lo construyó” (“Introduction,” McBride x)





## ***A Girl is a Half-formed Thing***

*Una chica es una cosa a medio hacer* (trad. Rubén Martín Giráldez)

¿QUÉ PIENSAN CON UN TÍTULO COMO ÉSTE?







## *A Girl is a Half-formed Thing*

Una oración; feminidad (“niña” vs. “mujer”); proceso identitario; lo inacabado; potencial cosificación.



For you. You'll soon. You'll give her name. In the stitches of her skin she'll wear your say. Mammy me?

Yes you. Bounce the bed, I'd say. I'd say that's what you did. Then lay you down. They cut you round. Wait and hour and day.

Walking up corridors up the stairs. Are you alright? Will you sit, he says. No. I want she says. I want to see my son. Smell from dettol through her skin. Mops diamond floor tiles all as strong. All the burn your eyes out if you had some. Her heart going pat. Going dum dum dum. Don't mind me she's going to your room. See the. Jesus. What have they done? Jesus. Bile for. Tidals burn. Ssssh. All over. Mother. She cries. Oh no. Oh no no no.

I know. The thing wrong. It's a. It is called. Nosebleeds, headaches. Where you can't hold. Fall mugs and dinner plates she says clear up. Ah young he says give the child a break. Fall off swings. Can't or. Grip well. Slipping in the muck. Bang your. Poor head wrapped up white and the blood come through. She feel the sick of that. Little boy head. Shush.

*(GIRL 3)*

I know. The thing wrong. It's a. It is called. Nosebleeds, headaches.  
Where you can't hold. Fall mugs and dinner plates she says clear up.  
Ah young he says give the child a break. Fall off swings. Can't or.  
Grip well. Slipping in the muck. Bang your. Poor head wrapped up  
white and the blood come through. She feel the sick of that. Little  
boy head. Shush.

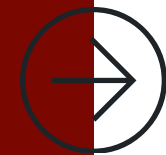
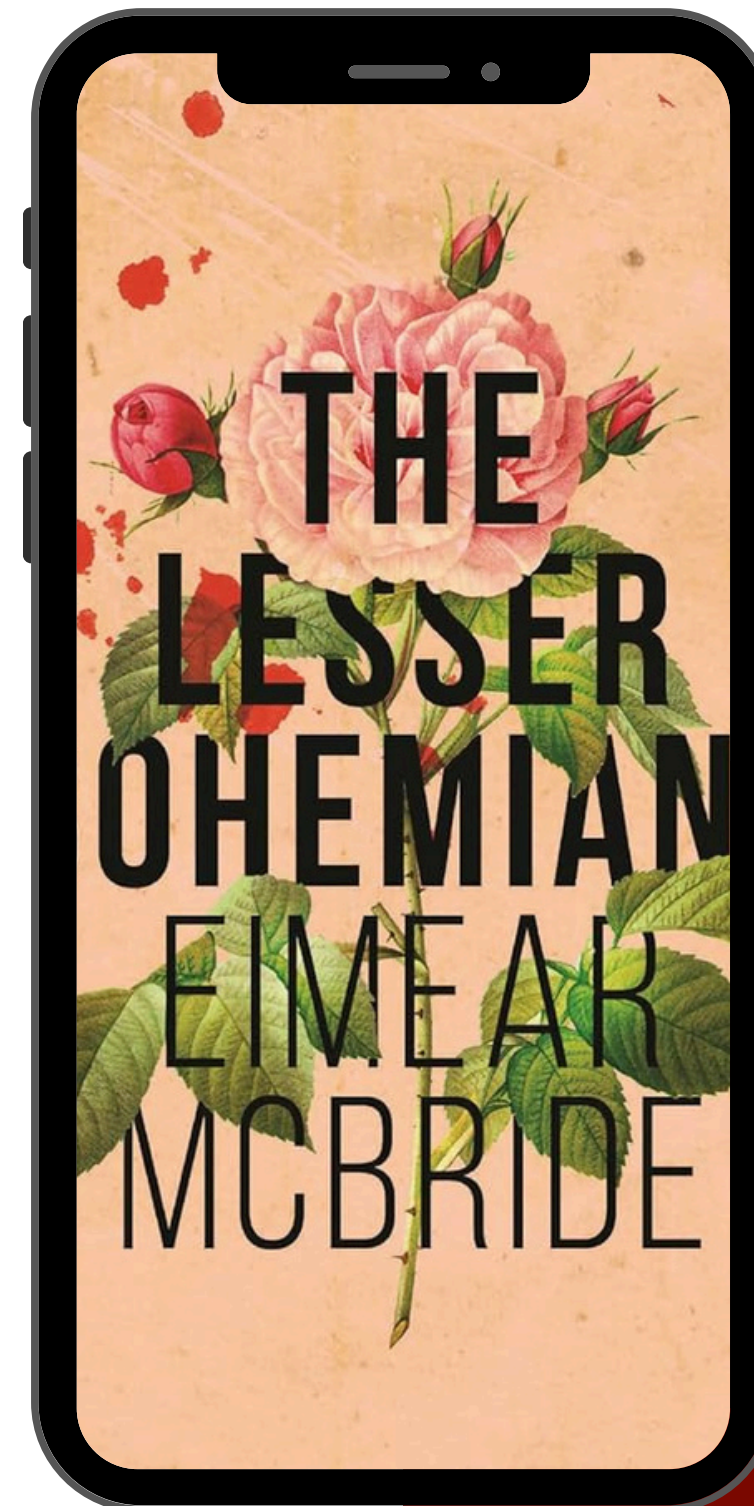
(McBride 3)

I know. The thing wrong. It's a [noun]. It is called [noun].  
Nosebleeds, headaches. Where you can't hold. "Fall mugs and dinner  
plates" she says "clear up". "Ah young" he says "give the child a  
break." Fall off swings. [noun] Can't [verb] or [verb]. Grip [noun]  
well. Slipping in the muck. Bang your [noun]. Poor head wrapped up  
white and the blood come through. She [verb] "feel the sick of  
that." Little boy head. Shush.

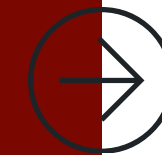
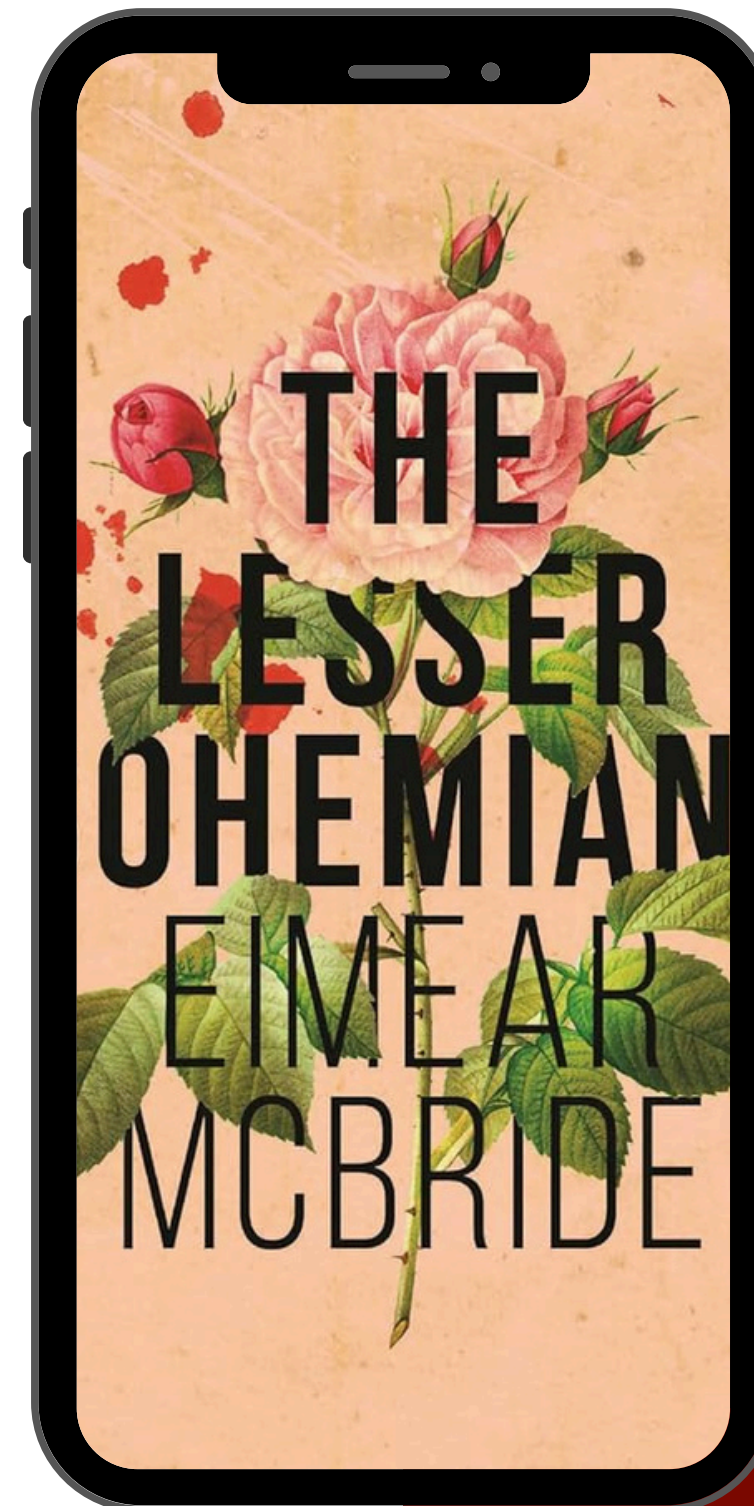
Estética de la  
*(des)composición*

### *The Lesser Bohemians* (2016)

- *Bildungsroman* → formación femenina
- Flujo de conciencia
- Éilís, una joven irlandesa de 18 años, se muda a Londres para estudiar actuación y conoce a Stephen, un actor 20 años mayor que ella con quien inicia una problemática relación sexual y romántica.
  - **Eilys** → cuerpo como un recipiente con faltas de experiencia
  - **Stephen** → cuerpo como recipiente de experiencias deseadas e indeseadas
    - Punto común: la autolaceración



- *Girl* → imposibilidad de formación identitaria (negación)
  - Énfasis en el cuerpo
  - Situaciones de abuso sexual
- *Lesser* → posibilidad de formación identitaria (temporal) → matiz
- Reconciliación → desdoblamiento
- Propongo que Eilys reivindica las violencias sexuales ejercidas sobre su cuerpo mediante la reconciliación entre su yo infantil (abusada) y su yo actual a partir del cuerpo de su amante.
  - Vulnerabilidad queer



“I move. Cars move. Stock, it bends light. City opening itself behind. Here’s to be for its life is the bite and would be start of mine

...

Take a moment, they say Then let’s have your first piece. I. Suck antique air and. Go.

I don’t know but it’s done by some switch of the brain, this fooling off the **girl** I am. Giving tendrils words to the dust-sunned air or twist from my mouth weeds of her until she’s made her way through time from Arden, Greece or whoever wrote these lines of words learned in my head. Innocent to the work of balconies or beds, I let her talk run free in me and bring her for the age”.

(BOHEMIANS 3)

→ Sintaxis interrumpida; impresiones sensoriales; cualidad sonora: prosa poética; conexión con *Girl*; desdoblamientos



✎ Uso de una tipografía más chica cuando la protagonista tiene pensamientos intrusivos

"Hum walls of the well-known once I'm in. *Is it only me?* No. Must for everyone. Don't we all wonder whose head, hand touched there? After registering, which famous foot ground the grooves in these stairs winding up to the balcony? Up to this top. Costume racks and plank floor. Boys right. Girls left – some already stripping off to their lovely English skins. Upright in their bare bras with crisp-type speaking while I'm ducking in a locker to cover mine up. *Ah, amn't I here to get over my body's stops.*

Well? Time and more to come."

*(BOHEMIANS 4)*

 Uso de cursivas en momentos de performatividad

Starched and parched I jit in the wings. Flatmate, most dashing, has remembered his lines and all those hours spent chanting seem to have paid off. *Don't drop the tray.* Mouth my own and *Please God don't let me drop the tray.* Cue. DSM Go. Go into the light. *Yes sir and no sirs present and correct. Recalling raw-boned, recreating the life of the country girl who's fled. Here in the city with the Dukes and Dames. I am impressed and think of what I will say in the letter I'll write by candlelight tonight while the bootblack stomps the corridor beneath. Three sisters at home I will tell about silk. The fine perfumes of the fine and handsome gents. How there's one has stole my heart but I'll not give him more, yet".*

*(BOHEMIANS 16)*

 Desplazamiento en la página

and. Then we hardly can for There it. I. He I am. All my body, lighting, all  
 over his. I could say anything, anything. Just feeling and heat as and. Wet  
 from inside him so far up inside me. Stings from the rough of. One atom in  
 tiny wishing that the pill was a lie. Wishing for risk or being that moment  
 in his past. Being closest to. Making life with No do not even anything  
 and

wild sky and

he is really don't really

I

really me

him and

my whole body breathes

*(BOHEMIANS 124)*

# “THE LONG NIGHT”

---

→ Reivindicación mediante un enfoque queer

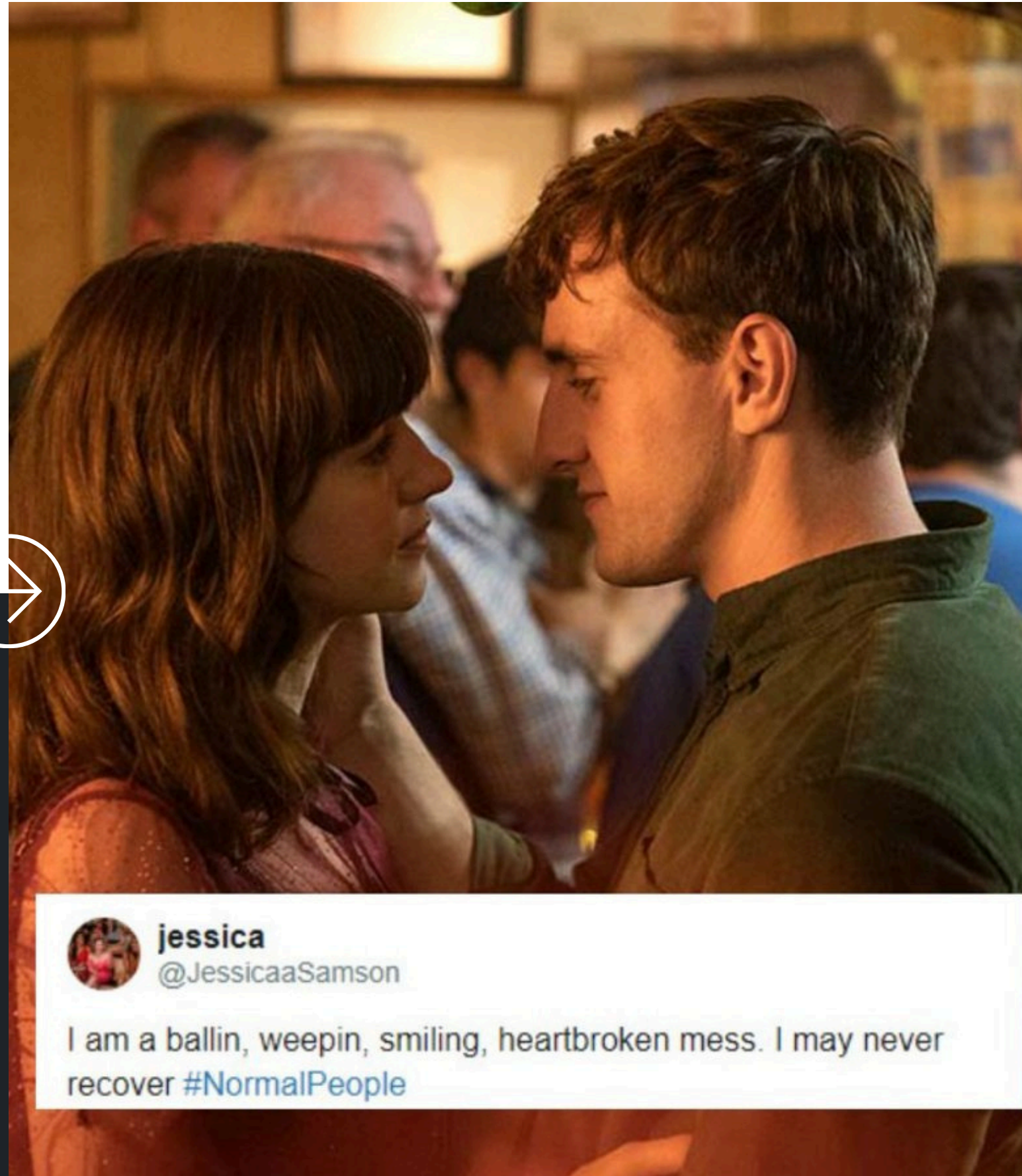
- Stephen y Nick
  - “as an identity without an essence, not a given condition but a horizon of possibility, an opportunity for self-transformation” (Halperin 79)
  - Desestabilización constante en la construcción de los personajes
  - “process of change” (Connell 81)
- Crueldad en la falta de comunicación
- “thrillpleasuredread” (27)
- “Ah now Ireland too much shame” (29)

# “THE LONG NIGHT”

- “Every bit of you lives here” (96)
  - Habitar el cuerpo del amante
- Stephen, quien también sufrió abuso sexual en su etapa formativa, aprende a ejercer su identidad como un “sitio de posible transformación” (Halperin 105) gracias a la exploración de su sexualidad.

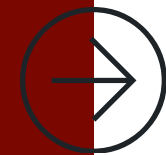
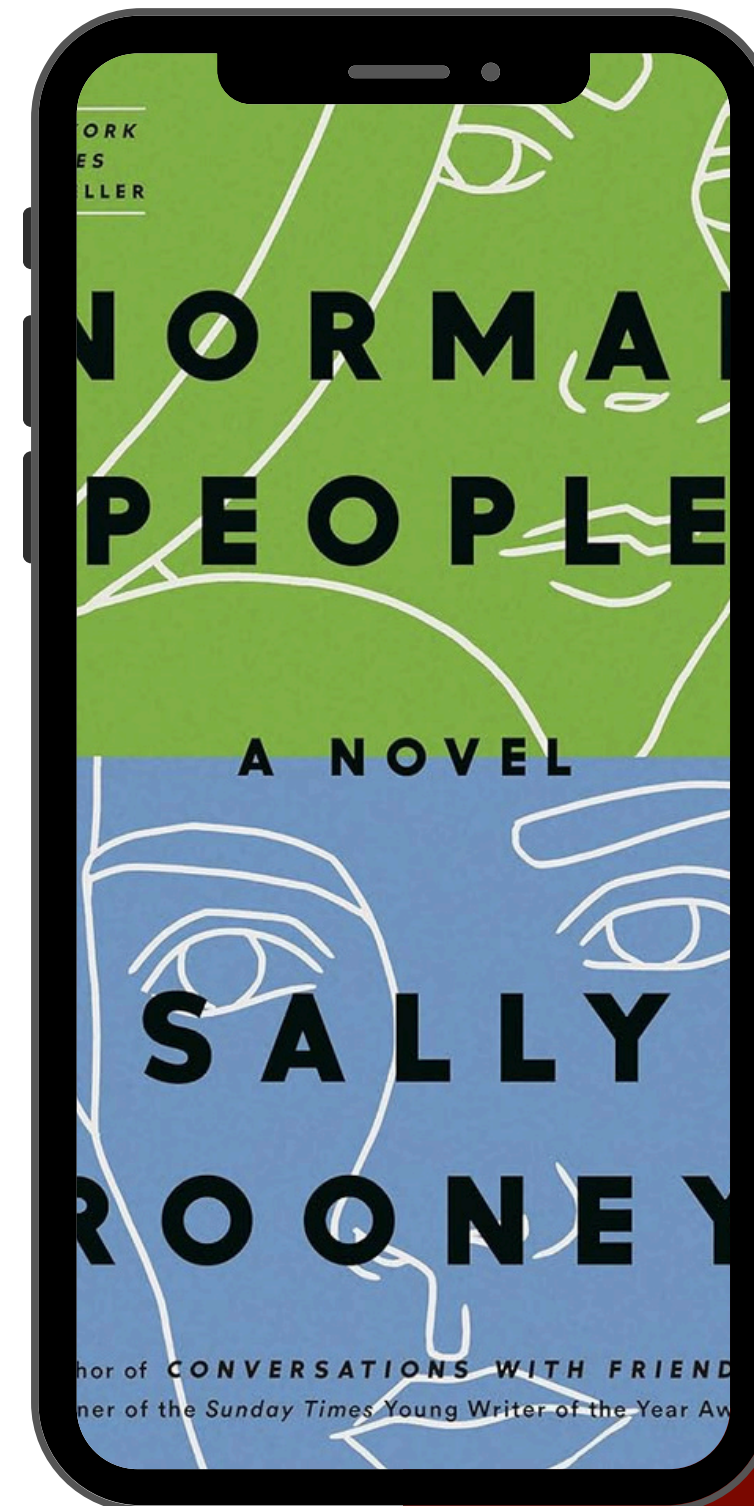
# Sobre *Normal People*

(dirs. Abrahamson y  
Hettie Macdonald, 2015)

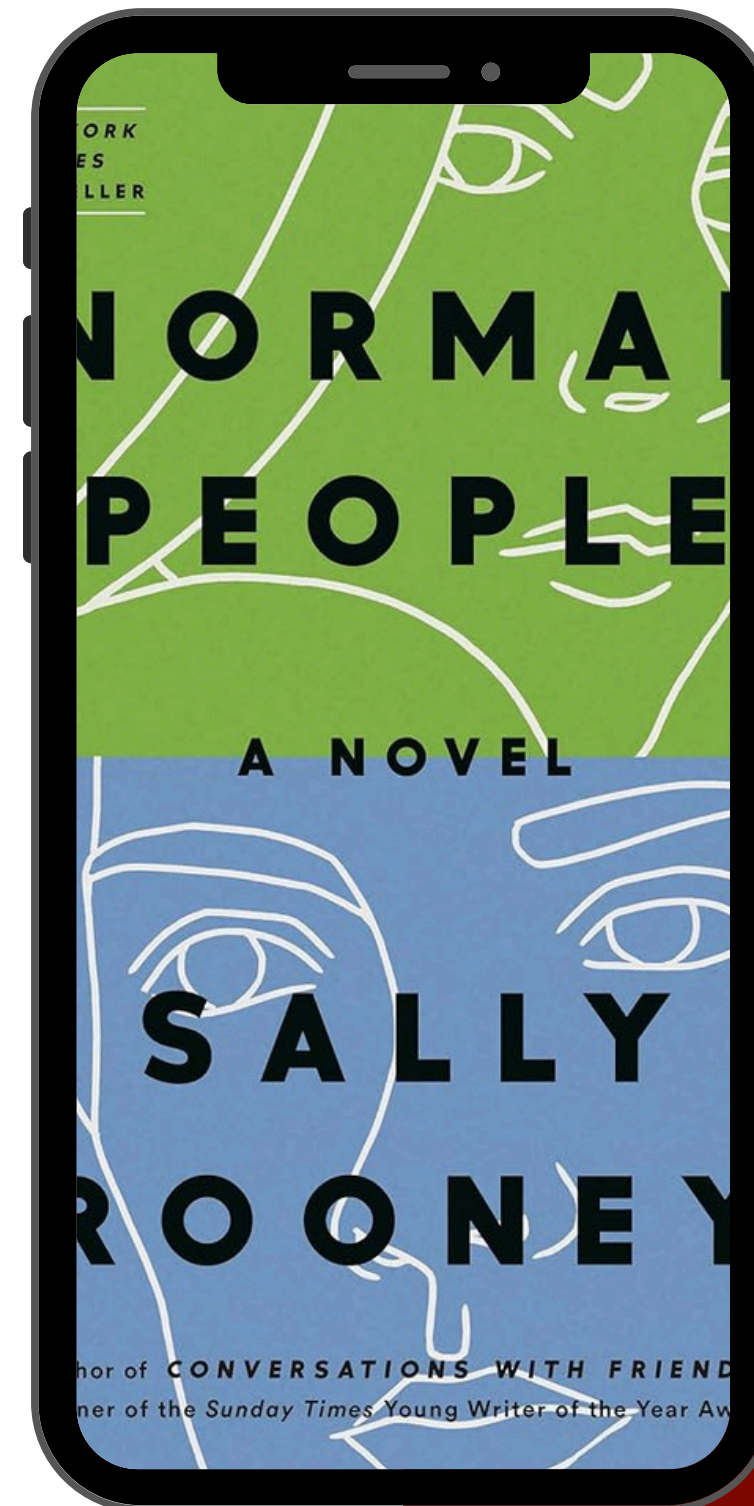


***Normal People*** (2018)

- En “Robbie Brady’s astonishing late goal takes its place in our personal histories”, Helen reflexiona sobre la importancia de los eventos que se proyectan en vivo (“live streamed”): “You know, you’re watching the process of cultural production while it takes place, rather than in retrospect. I don’t know if that’s unique”.
- Como si sus lectores estuvieran experimentando la magnitud de una circunstancia efímera que, más seguido que no, se siente abrumadora, más allá de nuestro entendimiento Por lo tanto, esa experiencia se vuelve difícil de articular. Her characters



- Implicaciones íntimas del mundo global que habitamos
- Incomodidad cotidiana
- Negociación de intensidades
- Pregunta central: ¿qué es **normalidad**?
- De acuerdo con Anne Enright en “Under the Skin – Reading Joyce With Rooney and McBride”:
  - Vocación: aceptar nuevos retos
  - Narrativa deliberadamente anónima
  - Estado de equilibrio: balance preciso entre el lenguaje y la representación
  - Discurso filosófico e intelectual (pero sin cierre)
  - Malestar y pérdida de identidad





# QUOTIDIAN UNEASE

---

- Como McBride, intenta buscar experiencias lingüísticas que no han sido justas
- Personajes que intentan meterse en la cabeza del otro
- Preocupación con luchas de clase: personajes que existen afuera del intercambio transaccional del mundo capitalista
- Intento de acercarse a las personas por medio de los personajes que crea
  
- Un lenguaje que **no es suficiente**: uso de metáforas y símiles
- Regreso al tema de la insuficiencia: reescritura
  - “At the Clinic” (2016)
  - *Normal People*

## *Conversations with Friends*

---

Marianne saw us holding hands in college one day and said: you're back together! We shrugged. It was a relationship, but also not a relationship. Each of our gestures felt spontaneous, and if from the outside we resembled a couple, that was an interesting coincidence for us. We developed a joke about it, which was meaningless to everyone including ourselves: what *is* a **friend**? we would say humorously. What *is* a **conversation**?

(289)

## *Conversations with Friends*

---

I considered calling Bobbi to talk about whether it would be normal to send an e-mail or not, but I remembered she was with her father. I wrote a sample message, and then deleted the draft in case I might accidentally hit send. Then I wrote the same thing over again. I sat staring at my laptop screen until it went black. Things matter to me more than they do to **normal people**, I thought.

(29)

## *Normal People*

---

After a time, [Connor] hears [Marianne] say something he can't make out. I didn't hear that, he says. I don't know what's wrong with me, says Marianne. I don't know why I can't be like **normal people**. Her voice feels oddly cool and distant, like a recording of her voice played after she herself has gone away or departed for somewhere else.

(187)

# *Normal People*

---

Do you think you're smarter than me? [Allan] said.

She ran the wet sponge around the inside of the teacup. That's a strange question, she said. I don't know, I've never thought about it.

Well, you're not, he said.

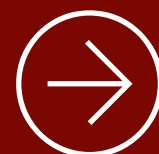
Okay, fair enough.

Okay, fair enough, he repeated in a cringing, girlish voice. No wonder you have no **friends**, you can't even have a **normal conversation**.

Right.

(147)

*¡Gracias!*



✉ [carolinaulloah@filos.unam.mx](mailto:carolinaulloah@filos.unam.mx)

🌐 <https://karolinaulloa.site>



**Butler**, Judith. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. Routledge, 1993.

**Connell**, R. W. "The Social Organization of Masculinity". *Masculinities*. Segunda edición. University of California Press, 2005, pp. 67-86.

**Enright**, Anne. "Under the Skin – Reading Joyce With Rooney and McBride". Ceremonia presencial de instalación Cátedra Extraordinaria Eavan Boland - Anne Enright de Estudios Irlandeses, 27 oct. 2022, Salón de Exámenes Extraordinarios FFyL, Ciudad de México.

**Halperin**, David M. "The Queer Politics of Michel Foucault". *Saint Foucault. Towards a Gay Hagiography*. Oxford University Press, 1995, pp. 15-125.

**Hillman**, David y Ulrika Maude. "Introduction". *The Cambridge Companion to the Body in Literature*. Editado por David Hillman y Ulrika Maude. Cambridge University Press, 2015, pp. 1-9.

**Hogan**, Patrick Colm. "Affect Studies". *Oxford Research Encyclopedias*, <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.105>. 8 abril 2022.

**McBride**, Eimear. *A Girl is a Half-formed Thing*. Londres: Faber & Faber, 2014. Impreso.

---. *The Lesser Bohemians*. Hogarth, 2016.

**Pařeta**, Senia. *Modern Ireland. A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2003.

**Rooney**, Sally. *Conversations with Friends*. Hogarth, 2017.

---. *Normal People*. Hogarth, 2018.

---. "Robbie Brady's astonishing late goal takes its place in our personal histories: A new short story by Sally Rooney". *The New Statesman*, 12 ago. 2017. <https://www.newstatesman.com/culture/2017/08/robbie-brady-s-astonishing-late-goal-takes-its-place-our-personal-histories>.

**Shouse**, Eric. "Feeling, Emotion, Affect". *M/C Journal*, vol. 8, no. 6, 2005. <https://doi.org/10.5204/mcj.2443>. 8 abril 2022.