



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**Facultad de Filosofía y Letras
Lengua y Literaturas Modernas
(Letras Inglesas)**



**La melancolía poscolonial en el *Bildungsroman*
étnico *The Buddha of Suburbia* de
Hanif Kureishi**

Tesina

**Que Presenta
Ricardo Quintana Vallejo**

**Para obtener El Grado De
Licenciado En Lengua y
Literaturas Modernas
(Letras Inglesas)**

**Asesora:
Dra. Nattie Liliana Golubov Figueroa**

México D.F., 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México, a la Facultad de Filosofía y Letras y al Colegio de Letras Modernas.

Gracias a mis sinodales: Nattie Golubov, Claudia Lucotti, Aurora Piñeiro, Noemí Novell y Rocío Saucedo.

Gracias Nattie Golubov por tu entusiasmo y dedicación, por darte cuenta de qué cosas hacían que me brillaran los ojos. Este trabajo sólo es posible porque una y otra vez iluminaste mis lecturas.

Gracias por mostrarme los autores que me formaron como lector de teoría y que me enseñaron a entenderme, mi identidad y mi lugar en el mundo.

Gracias Aurora Piñeiro por enseñarme en mis primeros semestres a tomar una postura crítica frente a la lectura.

Gracias Claudia Lucotti por tu constante guía y por tu paciencia.

Gracias Noemí Novell por formarme como investigador.

Gracias Rocío Saucedo por despertar mi interés en Hanif Kureishi.

Gracias Argel Corpus por enseñarme a leer y a conmoverme, a llorar con un poema.

Gracias Gabriela García Hubard por enseñarme a leer al autor que más me asombra y por escucharme sinceramente.

Gracias Raúl Bravo, Leonardo Waldman, Rocío Ugalde, Isabel del Toro, Maximiliano Jiménez, Daniel Ibarra, Rodrigo Casillas y Maricarmen Camargo por ser mis colegas.

Gracias Guadalupe Niembro por prestarme tu oído siempre y por ser mi familia.

Gracias Angel Molina por ser mi hermano.

Gracias Fernanda Fernández, Alejandro Villalobos, Daniela Esquivel, Elisabet Pérez, Karla López, Daniel Gómez Baranda y Marcela Días Francés por ser mis mejores amigos.

Gracias Tere Hernández y Bárbara Ruiz por haberme dado un techo.

Gracias Gregory Cookson porque desde que te conocí siempre has sido amable y generoso.

Pero sobre todo, gracias Angélica Vallejo porque siempre estás en lo que emprendo, en mi esfuerzo, en mis desastres y en mis logros. Este trabajo es el resultado de los últimos cuatro años (y de los otros veinte) y, por tanto, es tan tuyo como es mío.

Para Ma. Angélica Vallejo de Cookson

Índice

Introducción	1
1. Identidad, proceso de identificación, estereotipo e hibridez	8
2. La novela de formación y el <i>Bildungsroman</i> étnico	11
3. Paul Gilroy: convivialidad y melancolía	20
4. Las variaciones del <i>Bildungsroman</i> étnico: la definición de Heather Fielding	27
5. <i>The Buddha of Suburbia</i>	33
Conclusiones	47
Bibliografía	49

Introducción

It is the British, the white British, who have to learn that being British isn't what it was. Now it is a more complex thing involving new elements. So there must be a fresh way of seeing Britain and the choices it faces: and a new way of being British after all this time.
-Hanif Kureishi "The Rainbow Sign"

El género de la novela de formación nació en Alemania en el siglo XIX. Cuando autores como Charles Dickens llevaron el género a Inglaterra, estas novelas conservaron su estructura clásica y su fin didáctico: el de servir como ejemplo al lector. En su forma clásica, el héroe de las novelas siempre logra culminar su proceso de formación y convertirse en un adulto admirable. Pero, ¿cuál es el resultado del proceso formativo de un *Bildungsroman* en el que el personaje no puede pertenecer plenamente al medio social en el que se educa? La novela que analizo en este trabajo nos sugiere una respuesta posible.

Cuando un sujeto híbrido¹ como Karim Amir, personaje principal de *The Buddha of Suburbia* (1990), se educa en un entorno social en el que los papeles con los que se podría identificar reducen la riqueza cultural de su personalidad a una caricatura, el proceso de formación no puede culminar. Este trabajo propone que *The Buddha of Suburbia* cuestiona algunas convenciones del *Bildungsroman* porque la hibridez cultural del héroe impide su plena pertenencia a la sociedad inglesa de la década de 1970. En particular, el desenlace de la novela de Hanif Kureishi no se ajusta, como propone Heather Fielding, a la visión convivial² propia del *Bildungsroman* étnico, sino que simultáneamente tiene características conviviales y melancólicas

¹ Definiré "sujeto híbrido" e "hibridez cultural" en el primer capítulo y *Bildungsroman* étnico en el segundo.

² Aunque el término "convivial" no es reconocido por la Real Academia Española de la Lengua, en la traducción del libro *Después del imperio: Emigración, xenofobia y diversidad cultural* de Paul Gilroy publicado por la editorial Tusquets se introduce el término, como traducción de "conviviality".

en tanto que Karim, hijo de un matrimonio interracial, no resuelve la crisis de identidad típica de las novelas de formación por la inestabilidad de su identidad de clase, sexual y racial.

En *The Buddha of Suburbia* el análisis de la identidad aparece desde el primer párrafo, en el que Karim Amir señala que es “a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two old histories” (3). Además de aceptar que es un tipo “nuevo” de hombre inglés, el narrador reconoce que es producto de dos historias. Es así que Karim caracteriza el punto de partida de su proceso formativo como una dificultad para entender y definir su identidad con los parámetros que encuentra en su entorno social. Entonces, en este caso el *Bildungsroman* se convierte en una búsqueda de identidad muy compleja, un proceso de identificación en el que el personaje experimenta a través de la imitación de adultos y jóvenes, indios e ingleses blancos, los papeles que su entorno social le ofrece y que finalmente rechaza, porque ninguno integra todos sus rasgos caracterológicos. A través de la lectura de la novela explicaré cómo el proceso de formación, que en esta novela es simultáneamente un proceso de identificación y desidentificación, no se logra completar por la hibridez cultural del héroe.

Cabe señalar que hay numerosos ejemplos de novelas de formación en las que los personajes no logran culminar un proceso de identificación puesto que los papeles que encuentran en sus entornos sociales son estereotípicos o caricaturescos. Novelas como *The Reluctant Fundamentalist* de Mohsin Hamid, *Never Let Me Go* de Kazuo Ishiguro, *White Teeth* de Zadie Smith, entre otras, cuestionan las convenciones del *Bildungsroman* cuando se estudia la forma en que problematizan la identidad, la cultura, la representación y la hibridez. Muchas de éstas describen de forma directa o indirecta la situación de los inmigrantes en el Reino Unido o en los EE. UU. y su experiencia del racismo. El propio Kureishi, en varios de sus ensayos, analiza el racismo que cotidianamente sufren las minorías étnicas y la resistencia que muestran

“the white British” al hecho de que “being British isn’t what it was. Now it is a more complex thing, involving new elements” (34), nuevos elementos que incluyen la “entremezcla”, lo que él llama “intermix” y que yo llamo hibridez cultural, concepto que definiré más adelante.

En el segundo capítulo explico las características del *Bildungsroman* clásico. Presento después el *Bildungsroman* étnico, variación con la que Heather Fielding estudia *The Buddha of Suburbia*. En el tercer capítulo expongo los argumentos de Fielding y explico cómo, a diferencia de lo que señala en su interpretación, *The Buddha* no cumple con las expectativas de representación convivial del *Bildungsroman* étnico. En el cuarto capítulo explico, en relación con la novela, los conceptos de Paul Gilroy que Fielding emplea para clasificar las variaciones del género porque posteriormente los emplearé para analizar la novela. Por último, en el quinto capítulo presento un análisis minucioso del proceso formativo de Karim Amir, que pongo en relación con las características de la novela de formación y los conceptos de Gilroy.

...

Hanif Kureishi nació en 1954, en el sur de Londres. Su padre nació en Pakistán y se mudó a Londres en 1947; su madre nació y creció en Inglaterra. Así como Karim Amir, personaje principal de *The Buddha of Suburbia*, Hanif Kureishi es heredero de dos historias y dos identidades. Mientras que su padre se pudo identificar plenamente como inmigrante, Kureishi experimentó la dificultad de no poder reconocerse como pakistaní o inglés. En su ensayo “The Rainbow Sign”, Kureishi relata una anécdota que ilustra esta dificultad:

Strangely, anti-British remarks made me feel patriotic, though I only felt patriotic when I was away from England. But I couldn’t allow myself to feel too Pakistani. I didn’t want to give in to that falsity, that sentimentality. As someone said to me at a party, provoked by the fact I was wearing jeans: we are Pakistanis, but you, you will always be a Paki –

emphasizing the slang derogatory name the English used against Pakistanis, and therefore the fact that I couldn't rightfully lay claim to either place. (12)

Esta anécdota es significativa en tanto que el autor revela que no pertenece plenamente a una cultura o un país, en parte por la percepción que otros tienen de él: en Pakistán se siente inglés; en Inglaterra, pakistaní. El reconocimiento de su hibridez permea toda su obra, en la que aparecen los temas de la identidad y la pertenencia. *My Beautiful Launderette* (1996), por ejemplo, retrata la historia de un joven pakistaní de clase media que se enfrenta al problema de satisfacer las expectativas de su familia mientras sostiene una relación homosexual con un joven inglés blanco y de clase baja. En *Intimacy* (1990), el personaje principal, un hombre mestizo, se enfrenta a la decisión de dejar a su familia por una amante más joven.

...

Karim Amir es el narrador autodiegético de *The Buddha of Suburbia*. Puesto que es hijo de un inmigrante indio y una mujer blanca e inglesa, su historia parte de una identidad doble y su trayectoria está marcada por la imitación que hace de los personajes indios e ingleses con los que se encuentra en su búsqueda. Su proceso formativo comienza en los suburbios del sur de Londres, donde Karim se enfrenta a una presión doble y contradictoria de representarse como indio e inglés. Personajes como Eva, la amante de su padre, y Shadwell, un director de teatro que contrata a Karim para representar a Mowgli en *The Jungle Book*, celebran que Karim se vea, se vista y hable como indio. Por otro lado, Charlie, el hijo de Eva, le recomienda a Karim que se vista con jeans y polos, que se parezca más a él.

Karim se muda a Londres en la segunda parte del libro, donde conoce y se relaciona con más personajes que se presentan como modelos para su imitación. Después del montaje de una obra de teatro (donde conoce a Pyke, un afamado director) en la que se ve forzado a representar a

uno de sus familiares, un indio supuestamente “auténtico”, Karim se muda a Nueva York para vivir con Charlie. En el transcurso de varios meses, Karim se da cuenta de que él pertenece a Inglaterra y regresa para trabajar en una telenovela en la que representará un personaje indio y rebelde, hijo del dueño de una pequeña tienda. Peter Childs describe la trama de la novela de la siguiente forma: “The book takes this traditional logic and inverts it, arguing that hybridity means doubleness not homelessness, addition not division. A journey from a sense of duplicity to one of doubling also describes the narrative curve of the novel” (148).

Para Childs, al principio Karim rechaza su identidad india y quiere ser sólo inglés. Sin embargo, se enfrenta constantemente con un entorno social que no le permite serlo porque los ingleses insisten en clasificarlo como un otro: lo rechazan sus profesores en la escuela, experimenta el racismo de los suburbios y las expectativas de los directores de teatro lo caricaturizan. Asimismo, personajes como Changez y Anwar (el esposo de su prima Jamila y su tío respectivamente) no lo piensan como indio porque Karim no es religioso y su sexualidad es, para ellos, inmoral. Por ejemplo, cuando Changez tiene problemas maritales, Karim le sugiere que busque otras mujeres. Changez le contesta: “You're a little English, with a yellowish face like the devil. The number of morals you have equals none! I have my wife. I love her and she will love me” (184).

Conforme avanza la novela y Karim se aleja de su hogar suburbano, su entorno social le niega una posición estable, por lo que según Childs le toma toda una década entender que puede ser parte de un grupo social que es al mismo tiempo inglés e indio; o, en otras palabras, asumir una identidad híbrida. Childs señala que Kureishi emplea la ironía y la parodia para subvertir los estereotipos que la sociedad busca imponerle a Karim. Por ejemplo, cuando Pyke le dice que

represente a un personaje negro, Karim piensa: “I didn’t know anyone black. I’d been at school with a Nigerian. But I wouldn’t know where to find him” (170).

Asimismo, Childs hace un recuento de los personajes que aparecen en la novela y los cataloga como tipos que representan identidades étnicas simplistas, más que como individuos bien formados y contradictorios. De acuerdo con Childs, los personajes son hasta cierto punto estereotipos irónicos. El padre de Karim, Haroon, representa la caricatura de un inmigrante que se presenta a sí mismo como un místico oriental; la caricatura resulta ridícula para Karim, que rechaza a su padre como modelo desde las primeras páginas de la novela. Childs caracteriza a Charlie como un oportunista que va a Estados Unidos a vender su “Englishness”, aunque la idea que Charlie vende es también una caricatura basada en un acento Cockney exagerado. Finalmente, Childs rescata el personaje de Jamila –contemporánea de Karim e hija de inmigrantes– como el personaje más seguro de lo que es y lo que quiere conseguir. En las últimas páginas del libro, cuando los personajes se encuentran en un ambiente de cambio en el que el partido laborista perderá las elecciones y empezará el gobierno de los conservadores, Jamila se adhiere a sus principios: “to live in a squat, conduct a lesbian relationship, raise a child outside of her marriage, and spend the last day and evening, when Karim and the others are celebrating their own successes at a restaurant, campaigning for the Labour party” (157).

Entonces, Peter Childs lee *The Buddha of Suburbia* como un replanteamiento de lo que significa una identidad híbrida en la Inglaterra de 1970 y señala que, en el final, para Karim es posible pertenecer plenamente a su entorno social como un sujeto que no es ni inglés, ni indio, sino una nueva etnia que combina ambas identidades. La lectura de Childs es distinta a mi planteamiento inicial en tanto que ignora que Karim acepta, al regresar a Inglaterra, representarse como indio, algo que a través de la novela se ha negado a hacer, lo cual lo hace sentir infeliz,

mientras todos celebran su éxito profesional. Aunque Karim está plenamente consciente de que es híbrido, no hay cabida para su identidad mixta en su entorno social.

Los temas y personajes de la novela son sólo dos aspectos tratados por la crítica. Además, hay críticos que se han interesado en situar la novela en relación con la tradición estadounidense, inglesa y asiática. Hermione Lee, por ejemplo, encuentra un fuerte parecido entre la novela y un modelo estadounidense: “This garrulous, confiding voice, full of ‘can you believe’ and ‘I’m not kidding’, owes a lot to America: to *The Catcher in the Rye*” (cit. en Yousaf 57). La voz de Karim también nos recuerda a Sal Paradise de *On The Road*, novela que, como la de J. D. Salinger, relata la formación de un personaje. En el primer capítulo de la novela, *On The Road* aparece como uno de los libros que alientan el desarrollo intelectual de Karim. Esta clara alusión sitúa a *The Buddha* dentro de una tradición más bien genérica, la del *Bildungsroman*, y su énfasis en las peripecias de un joven que transita hacia la vida adulta.

El autor rechaza la clasificación que lo inserta en una tradición de autores asiáticos que escriben en inglés, específicamente la que Kureishi llama “Commonwealth Literature”, pues señala que “to be located in that way is a form of ghettoisation” (cit. en Yousaf 10). Más bien, Kureishi se entiende a partir de lo que llama la “condición posmoderna”, que asocia con ser influenciado y escribir sobre todo lo que lee y experimenta: “I think I have my own voice but I can only tell you that I am naturally influenced by everything I hear and read. I guess you might say that is the postmodern condition” (cit. en Yousaf 9). Esto es, hace uso de todo tipo de materiales para escribir e integra a su discurso más de una forma de representarse.

1. Identidad, proceso de identificación, estereotipo e hibridez

Debido a que en numerosas ocasiones uso los conceptos que conforman el título de este apartado, ofrezco a continuación un breve glosario de términos. Los conceptos de identidad y proceso de identificación están basados en *Identity and Culture*, de Chris Weedon: Identidad se entiende como un producto que está en constante cambio, siempre en proceso y siempre íntimamente ligado a la forma en que un sujeto se ve a sí mismo y cómo se presenta ante los demás. El individuo internaliza signos, símbolos y prácticas culturales disponibles en la sociedad para sentir pertenencia a –sentirse identificado con– un grupo o cultura. Algunas identidades son asignadas, otras elegidas. En el caso de la ciudadanía, una institución asigna la identidad y se manifiesta e impone por medio de documentos regulados burocráticamente, así como símbolos – un himno nacional y la bandera– o una lengua. En el caso del género, por ejemplo, el entorno social requiere que una persona muestre una identificación activa con su sexo, por lo que ciertas formas de vestir o jugar se les asignan a infantes de acuerdo con su sexo biológico. De forma similar, hay prácticas sociales, como maneras de vestir o de hablar –acentos o palabras– que se les asignan a infantes de acuerdo con su raza o etnia. El significado de las prácticas sociales por medio de las cuales se reproducen y comunican las identidades, sin embargo, no es siempre fijo, sino que cambia de acuerdo con el contexto en el que se realicen. Así, es usual que las formas de identidad se internalizan por el individuo que las adquiere y las representa diariamente.

El proceso de identificación, fundamental para la novela de formación, consiste en que el sujeto se reconozca a sí mismo en una red de prácticas culturales. El proceso de identificación, según Althusser, inserta al individuo dentro de un conjunto de ideologías y prácticas ideológicas que se viven como si fueran obvias y naturales: “The process of identification [. . .] inserts individuals into ideologies and ideological practices that, when they work well, are lived as if

they were obvious and natural” (cit. en Weedon 6). En las novelas de formación el lector encuentra este proceso en fragmentos, pues el héroe no sabe, al principio, con qué signos, símbolos y prácticas se identifica, sino que debe experimentar con varios modelos y prácticas culturales e ideológicas para entender cuál es su lugar en su entorno social.

Para definir estereotipo, Stuart Hall en “The Spectacle of the Other” recurre primero a la definición de tipo: “a type is any simple, vivid, memorable, easily grasped and widely recognized characterization in which a few traits are foregrounded and change or ‘development’ is kept to a minimum” (Dyer cit. en Hall 257). Usamos tipos para reconocer cualquier cosa y generar significados. Sabemos, por ejemplo, que una mesa es una mesa pues tiene ciertas características esenciales que nos permiten reconocerla como tal. El proceso que tipifica a las personas es muy similar: a través de la identificación de ciertas características de género, raza, clase, etcétera, clasificamos a los individuos en ciertos tipos. La diferencia entre un tipo y un estereotipo es que este último reduce todo de una persona a sus características “simples, vívidas y memorables”, las exagera y simplifica y finalmente las fija como si no pudieran cambiar o desarrollarse jamás. Un estereotipo, entonces, reduce a una persona a un conjunto de características esenciales, simples, que se piensa que son obvias y naturales.

En el libro de Virinder Kalra, *Hybridity and Diaspora* (2005), el autor describe el concepto de hibridez como una categoría que designa formas emergentes de identidad cultural que aparecen al margen de una diáspora, en el punto de contacto entre huéspedes e inmigrantes, en el espacio del huésped: “In its most recent descriptive and realist usage, hybridity appears as a convenient category at ‘the edge’ or contact point of diaspora, describing cultural mixture where the diasporized meets the host in the scene of migration” (70). Kalra cita además a Homi Bhabha, quien usa la hibridez “as an ‘in-between’ term, referring to a ‘third space’, and to

ambivalence” (71). Uso “hibridez cultural” para describir a Karim Amir pues esta categoría describe un proceso de mezcla cultural que da origen a una identidad distinta a la del migrante o el huésped, en la que el individuo no se puede identificar plenamente con ninguna de las identidades o las historias de sus padres, ni tiene plena identificación y aceptación en el país en el que radica por parte de la mayoría blanca, lo que Kureishi llama “the White British” (*Collected Essays* 34), sino que es un producto de ambas.

Cabe mencionar que Paul Gilroy rechaza el término “hibridez” porque supone una pureza racial anterior: “Who the fuck wants purity? ... The idea of hybridity, of intermixture, presupposes two anterior purities. ... I think there isn’t any purity; there isn’t any anterior purity ... that’s why I try not to use the word hybrid. ... Cultural production is not like mixing cocktails” (cit. en Kalra 72). Es por esto que yo sólo empleo hibridez cultural para describir a un personaje, que representa la mezcla de dos culturas *aparentemente* puras, que a su vez están representadas por los personajes de sus padres. Además, el propio Kureishi usa términos semejantes; como “commingled”, que aparece en su ensayo “Bradford”, en el que escribe sobre esta ciudad industrial al norte de Inglaterra, caracterizada por un alto índice de migración pakistaní:

But for me and the others of my generation born here, Britain was always where we belonged, even when we were told – often in terms of racial abuse – that this was not so. Far from being a conflict of cultures, our lives seemed to synthesise disparate elements: the pub, the mosque, two or three languages, rock ’n’ roll, Indian films. Our extended family and our British individuality commingled. (*Collected Essays* 48)

2. La novela de formación y el *Bildungsroman* étnico

Autores como Miguel Salmerón y Thomas Jeffers localizan la invención de la novela de formación en Alemania a principios del siglo XIX. De hecho, aunque Salmerón identifica antecedentes del *Bildungsroman* como *Tom Jones* (1749) de Henry Fielding, asocia el nacimiento de la forma clásica con *Wilhelm Meister* (1796) de Johann Wolfgang Goethe. Según Salmerón, la primera vez que se usó el término *Bildungsroman* fue en 1813, cuando Karl Morgenstern señaló que este género “representa la formación del héroe³ desde sus comienzos hasta un determinado grado de perfección [. . .] mediante esta representación (de la formación del protagonista) fomenta la formación del lector” (cit. en Salmerón 46-47).

Morgenstern identificó que el *Bildung*, que se traduce como formación o crecimiento, era el tema central de una serie de novelas cuyo objetivo era ser la guía del desarrollo moral y espiritual de sus jóvenes lectores. Ellos encontrarían un ejemplo a seguir en la representación de un personaje que transita de la adolescencia a la adultez; se sentirían identificados y finalmente el *Bildungsroman* influiría en sus gustos, costumbres y (como lo enuncia Christian Friedrich von Blackenburg) los conduciría a la verdad. En el *Bildungsroman*, sin embargo, la formación no es únicamente el tema principal:

Toda novela [de formación] que se precie de serlo nos ha de mostrar ‘todas las circunstancias por las que el protagonista ha llegado a ser lo que es’. Este proceso supone algo más que un tema, el mosaico causal citado es también el todo novelístico [. . .] Que

³ Conservo el término “héroe” porque para Helena Beristáin, como lo indica en su *Diccionario de retórica y poética*, es sinónimo de protagonista y actante: “HÉROE. V. ACTANTE.” (247); “ACTANTE. [. . .] Aplicado al análisis del relato, un actante es una amplia clase que agrupa en una sola función los diversos papeles de un mismo tipo: héroe, adversario, etc. El conjunto de los papeles actanciales es, para Gremias, ‘el paradigma de las posiciones sintácticas modales (querer, poder, deber, saber) que los actantes pueden asumir en el transcurso de la narración’. Por lo que el actante, para este autor, es la unidad sintáctica de la gramática narrativa de superficie, y se descompone en papeles actanciales” (18). Además, Salmerón y Thomas Jeffers indican que el protagonista del *Bildungsroman* más tradicional es un modelo a seguir para los lectores y un espejo del mundo que aparece a su alrededor. Cabe aclarar que uso *lectores* porque así lo usa Salmerón, no porque ignore que el género en su forma clásica potencialmente excluyó a las *lectoras*.

la *formación* pase a ser considerada un principio poético y no sólo temático de la novela es la espléndida contribución de Blackenburg al debate sobre la *novela de formación*.

(Salmerón 45)

Salmerón señala que la formación se representa como un “mosaico causal”, es decir, que todas las decisiones y experiencias del personaje tienen un efecto en su crecimiento. Más que un tema, la formación entonces constituye la trama de la novela y, sobre todo, es su razón de ser. Esto también implica que la novela necesita que transcurra mucho tiempo; en la mayoría de las ocasiones, transcurren años. Como característica fundamental de la novela, Salmerón señala que la dilatación del tiempo es una consecuencia del proceso formativo.

Entonces, el *Bildungsroman* es una novela que describe detalladamente el crecimiento de un héroe. La representación detallada de la formación es tan importante para el *Bildungsroman* que Thomas Jeffers, además de definir el género como una novela en que el desarrollo del héroe es el tema principal, lo identifica con una trama arquetípica que es el resultado de la representación del “mosaico causal”; es decir, la formación define tanto el contenido como la forma. Jeffers detalla la trama arquetípica de la siguiente forma:

A sensitive child grows up in the provinces, where his lively imagination is frustrated by his neighbors’—and often by his family’s—social prejudices and intellectual obtuseness. School and private reading stimulate his hopes for a different life away from home, and so he goes to the metropolis, where his transformative education begins. He has at least two love affairs, one good and one bad, which help him revalue his values. He makes some accommodation, as citizen and worker, with the industrial urban world, and after a time he perhaps revisits his old home to show folks how much he has grown. No single

Bildungsroman will have all these elements, Buckley says, but none can ignore more than two or three. (52)

Las variaciones que se pueden encontrar a esta trama arquetípica son innumerables. Los lugares y las personas cambian y sobre todo el desenlace es fundamentalmente distinto dependiendo de qué personaje se forma en qué sociedad.

En este momento debemos hacer una distinción entre el final de una narración y el cierre de su conflicto central. En la forma clásica del *Bildungsroman*, el cierre del conflicto, caracterizado por la plena aceptación del héroe en su sociedad, sucede en las últimas páginas de la novela y por tanto coincide con el final. Sin embargo, como señalaré más adelante, hay novelas de formación en las que el conflicto carece de un cierre; pero la narrativa sí termina. En *The Cambridge Introduction to Narrative*, Porter Abbott señala que el cierre de una narrativa se define como la solución del conflicto: “When a narrative resolves a conflict, it achieves closure, and this usually comes at the end of a narrative” (56). Sin embargo, “closure does not have to come at the end of the narrative; in fact, it does not have to come at all” (56). A continuación señalo un ejemplo de novela de formación clásica y dos ejemplos en los que el personaje no puede lograr la pertenencia plena a su sociedad y por tanto no hay un cierre del conflicto cuando finaliza la narración.

En *David Copperfield* de Charles Dickens, David es abandonado por su padrastro en la pobreza y casi muere de hambre antes de llegar a casa de su tía en Dover, donde recibe una educación. Va después a Londres a trabajar y es ahí donde se forma como escritor. Tiene dos relaciones importantes: la primera es mala pues termina en la muerte de su esposa, Dora Spenlow. La segunda es buena porque logra salvar a su gran amor, Agnes Wickfield, de Uriah

Heep, el villano de la novela.⁴ La trama coincide con la trama arquetípica de Jeffers. Este *Bildungsroman* es del tipo más tradicional porque en el desenlace el héroe logra encontrar, entre los papeles que le ofrece la sociedad, uno con el que se siente plenamente identificado y, por tanto, el proceso de formación cumple con su objetivo: el personaje es un hombre respetado y un ejemplo a seguir para los lectores.

Aunque la trama arquetípica se repite en los siguientes dos ejemplos, el desenlace es completamente distinto. En *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Stephen Dedalus sigue un proceso formativo parecido al de David: Stephen comienza su educación en Clongwels, un internado; después, cuando su padre no puede pagarlo, su familia se muda a la metrópolis irlandesa y ahí se empieza a formar como artista. Sin embargo, en lugar de convertirse en un hombre respetado (que implicaría en su tiempo ser católico y nacionalista), Stephen decide seguir su búsqueda y terminar su formación fuera de las fronteras de Irlanda. Al final de *A Portrait*, encontramos un héroe optimista, pero que no ha llegado, como lo ha hecho David, al final de su desarrollo. En otras palabras, el cierre del *Bildungsroman* más tradicional no se cumple; aunque la lectura puede indicar que sí se anuncia, incluso si no lo atestiguamos.

En *Maurice* de E. M. Forster, el héroe deja atrás una casa en donde ha aprendido que el fin último de la vida es el matrimonio, para iniciar su formación en Cambridge. Tiene, como se señala en la trama arquetípica, dos relaciones: una mala con Clive Durham y una buena con Alec Scudder, que pertenece a una clase social baja (hecho que lo lleva a reflexionar sobre su posición como “gentleman” en la sociedad). Sin embargo, a diferencia de David Copperfield, en la sociedad de Maurice no hay un lugar para él. Si el fin de la vida en su sociedad es el matrimonio, entonces un hombre homosexual no puede lograr la pertenencia; es por esto que, aunque intenta

⁴ Uso los términos “bueno” y “malo” para describir las relaciones en *David Copperfield* porque son los términos que Thomas Jeffers usa en su descripción de la trama arquetípica del *Bildungsroman*.

que un doctor lo cure, al final rechaza a su familia, su herencia y su condición de caballero y huye con Alec. El *Bildungsroman* tradicional no se cumple pero, a diferencia de *A Portrait*, no es porque el proceso de formación no esté terminado, sino porque el proceso de formación finalizó y el resultado es incompatible con las expectativas de la sociedad. Asimismo, Stephen y Maurice no constituyen un ejemplo a seguir para sus lectores, al menos no en el tiempo en el que la novela de Forster fue escrita. Esto es especialmente cierto en el caso de *Maurice*, que se escribió entre 1913 y 1914 y no se publicó sino hasta 1971, después de la muerte de Forster.

The Buddha of Suburbia tiene la trama arquetípica: Karim Amir crece en los suburbios de Londres pero lee a Jack Kerouac y escucha a Pink Floyd y a los Rolling Stones, por lo que se imagina una vida fuera de su entorno. Escapa a Londres y a Nueva York, donde crece y experimenta. Tiene dos relaciones importantes con sus pares, Charlie y Jamila, que lo llevan a reflexionar sobre sus valores. Lo que Jeffers llama “accommodation”, sin embargo, es el proceso que hace a *The Buddha* tan particular. Al igual que Stephen, al final de la novela Karim no ha logrado terminar su desarrollo, todavía no sabe quién es. Sus palabras finales son: “I thought of what a mess everything had been, but that it wouldn’t always be that way” (284). Como hay una esperanza de que todo mejore, sabemos que el proceso de formación no ha llegado a su fin. Y, así como Maurice, Karim se enfrenta a la elección de aceptar un papel en la sociedad que lo hace infeliz, o huir de la misma. Maurice elige exiliarse. Karim elige regresar de Nueva York y aceptar representarse en una telenovela como un indio rebelde, es decir, como un estereotipo. Estudiaré el desenlace de *The Buddha* en relación con las visiones de Gilroy en capítulos posteriores, pero es importante señalar aquí que el desenlace de *The Buddha* no corresponde con las expectativas del *Bildungsroman* más tradicional.

Tenemos, entonces, que en general las novelas de formación se caracterizan porque el tema central es la formación de un individuo y ésta determina la trama arquetípica (que necesita desarrollarse en el transcurso de varios años). Esta narrativa, además, no es “exclusiva ni originalmente alemana, pero llega a su forma clásica en Alemania” y en ella “aparecen de forma recurrente varias figuras. El protagonista, el mentor, el antagonista, la mujer, el viaje, una institución que todo lo dirige, etcétera...” (Salmerón 59-60). En el *Bildungsroman* clásico el proceso de formación debe estar terminado y el producto debe ser un héroe que acepta algún papel que la sociedad le ofrece y se convierte por tanto en un hombre respetable y un modelo para los lectores. Esto, sin embargo, no es una característica común de todas las novelas de formación. La variación de la forma clásica del género al que pertenece *The Buddha of Suburbia* es el *Bildungsroman* étnico.

Thomas Jeffers señala que la formación de un héroe en el *Bildungsroman* refleja la formación del mundo que lo rodea: “In the event-racked revolutionary years of the late eighteenth century, the emergence of the hero’s character increasingly mirrored the emergence—socially, economically, politically, ideationally—of the world around him” (2). En el contexto de Alemania en el siglo XVIII esto significa, a grandes rasgos, que existía una nueva forma de pensar a los niños, no como pequeños adultos formados, sino como criaturas con necesidades y capacidades distintas y que en Alemania se extendía la preocupación por reflexionar sobre el ser. Por otro lado, en el contexto de la Inglaterra del siglo XX, la formación de Karim Amir refleja la aparición de una nueva identidad inglesa que antes no existía —“British but not white”, en palabras de Kureishi— y un contexto social más multicultural que modifica la imagen que los ingleses tienen de sí mismos y de una nación monocultural. Así que la novela no tiene cierre posiblemente porque en el mundo de Karim todavía no hay un lugar para él. Aunque no es indio,

los personajes a su alrededor (tanto indios como ingleses) suponen que debería pensarse y representarse como indio.

En su ensayo, "Newness in the World", Kureishi caracteriza la década de los años ochenta, que se inaugura en el final de *The Buddha of Suburbia*, justamente como una etapa de transición que se distingue por "the celebration of hybridity – of exchange and creative contamination" (*Collected Essays* 114). Así como Karim representa el nacimiento de una identidad individual nueva, para Kureishi la década posterior a la que se describe en el libro marca el inicio de una nueva forma de entender lo que significa ser inglés:

This was also the period, or so I like to think, when Britain became aware that it was changing, or, in effect, had already changed from a monocultural to a multi-racial society, and had realised, at last, that there was no going back. This wasn't a mere confrontation with simple racism, the kind of thing I'd grown up with, which was usually referred to as 'the colour problem' [. . .] No, it was much more. Almost blindly, in the post-war period, a huge, unprecedented social experiment had been taking place in Britain. The project was to turn – out of the end of the Empire and on the basis of mass immigration – a predominantly white society into a racially mixed one, thus forming a new notion of what Britain was. (*Collected Essays* 114)

En mi opinión, la formación de Karim Amir representa las tensiones sociales e identitarias que conlleva esta transición.

El *Bildungsroman* étnico tiene todas las características del *Bildungsroman* más tradicional o clásico excepto que el personaje no pertenece al grupo dominante, sino a una minoría étnica. En novelas como *The Buddha, A Short History of Tractors in Ukrainian* (2006) de Marina Lewycka o *White Teeth* de Zadie Smith (2001), ser una minoría étnica en Inglaterra

significa ser inmigrante o descendiente de inmigrantes. Cabe aclarar que al *Bildungsroman* étnico sólo pertenecen héroes de minorías étnicas, por lo que una novela como *Maurice* no se puede clasificar en esta variación. Sin embargo, la experiencia de Maurice es equiparable con la de Karim y Nadezhda (heroína de *A Short History*) en tanto que sus historias son búsquedas de identidad y pertenencia, vinculadas a las ideas de la minoría y el crecimiento. Heather Fielding define esta variación del género de la siguiente forma: “[In] the ethnic bildungsroman or assimilation narrative, [. . .] an ethnic character ‘grows’ along a trajectory that culminates in his or her assimilation to the nation” (201). Al igual que en la forma clásica, el objetivo del *Bildungsroman* étnico es que el héroe explore los papeles que podría representar en la sociedad y que al final, por un proceso de autoconocimiento y educación, elija, internalice y personifique alguno que concuerde con la identidad nacional colectiva, como señala Fielding.

El problema que enfrenta Karim Amir es que todos los papeles que su entorno social le ofrece son estereotipados y le resultan ajenos, ya que ninguno da cabida a dos de los rasgos que lo distinguen: su etnicidad y su sexualidad. Para poder pertenecer plenamente a su entorno social debe elegir un papel que lo hace infeliz porque reduce la riqueza de su personalidad a una caricatura: el de un actor que representa a un adolescente indio estereotipado que se rebela ante las tradiciones de sus padres en una telenovela. Como veremos a continuación, los términos de su asimilación corresponden a aquéllos relacionados con una nación melancólica, para usar conceptos de Gilroy, aunque se asoma la posibilidad de otro tipo de nación multiétnico y multiracial, cuya consolidación se proyecta hacia el futuro.

El *Bildungsroman* étnico es distinto de la forma clásica en tanto que la forma en que la sociedad se representa en la novela determina si el personaje puede al final ser asimilado. Como explicaré en el cuarto capítulo, si la visión de la identidad inglesa es convivial, entonces el

personaje se podrá asimilar, si la visión es melancólica entonces el *Bildungsroman* étnico no dará cierre al conflicto central.

3. Paul Gilroy: convivialidad y melancolía

Heather Fielding retoma los conceptos que Paul Gilroy elabora en *Después del imperio: Emigración, xenofobia y diversidad cultural* para analizar textos literarios, para estudiar cómo se representan distintas posturas sobre la identidad inglesa en la formación de un sujeto híbrido en un *Bildungsroman*. Sin embargo, Gilroy no define la convivialidad y la melancolía como formas de representación, sino como dos formas contrapuestas de entender la identidad inglesa en el contexto de la historia del racismo, la colonización, el declive del imperio británico y la amenaza a la idea convencional de Inglaterra como una unidad étnica homogénea que, algunos piensan, permanece vigente, pese a la intensa inmigración posterior a la Segunda Guerra Mundial. Me parece pertinente exponer y ejemplificar estos dos conceptos porque, como explicaré a fondo en el siguiente capítulo, en el análisis de Heather Fielding, la representación de la “melancolía postimperial” al final de la novela de Kureishi corresponde con una incapacidad de conseguir el cierre del conflicto central y, por tanto, se interrumpe la formación del héroe. La culminación del proceso formativo coincide con la representación de la convivialidad. La ansiedad que siente Karim al no poder reconocerse plenamente como inglés surge en parte porque en su entorno social la melancolía postimperial representada en personajes como Pyke, Shadwell, Eva y Haroon no permite que un sujeto como Karim pueda pensarse como inglés. Su conflicto interno entonces se podría resolver en un contexto en el que tuviera arraigo la multiculturalidad convivial; los personajes a su alrededor no le exigirían que se representase como indio, de acuerdo con un estereotipo, pues podrían reconocer que, a diferencia de su padre que elige representarse como una caricatura del espiritualismo oriental, Karim ya nació en Inglaterra

Paul Gilroy señala que para entender la identidad británica actual aparece, como resultado de la Segunda Guerra Mundial, una postura conservadora, victimista y nostálgica que

reacciona con “melancolía postimperial” (165) ante la pérdida del poderío imperial que anteriormente sustentaba la identidad nacional. Esta postura intenta “convertir a la [segunda] guerra [mundial] en el punto fundamental de acceso a la identidad y comprensión nacionales” (164). Esto se debe a que “desde aquel momento, la vida de la nación ha estado dominada por una incapacidad para hacer frente, por no decir más bien limitarse a lamentar, al cambio profundo que sufrieron las circunstancias y los estados de ánimo como consecuencia del fin del imperio y la correspondiente pérdida del prestigio imperial” (165). A esta resistencia al cambio se suma una serie de crisis políticas y económicas, así como “la llegada de un número sustancial de ciudadanos-emigrantes poscoloniales” (165) que se plantea como amenaza al cuerpo político británico. Este conjunto de fenómenos se imaginan como una “pérdida de identidad” (42), consecuencia de la “amenaza étnica” (176).

Asimismo, para la melancolía postimperial, “la historia del imperio se convirtió en una fuente de malestar, vergüenza y perplejidad”, por lo que fue “sencillo mirar hacia otro lado para dejar de lado sus complejidades y ambigüedades. En lugar de enfrentarse a esos sentimientos, esta historia perturbadora se despreció, se negó, y después, cuando por fin fue posible, se olvidó conscientemente” (166). Gilroy señala que la negación de la brutalidad imperial “alimenta una catástrofe añadida: el error de suponer que la población colonial inmigrante está únicamente formada por intrusos extranjeros no gratos, que carecen de toda conexión histórica política o cultural sustancial con la vida colectiva de sus conciudadanos” (166). Antes de la guerra, la inmigración y la “pérdida repentina y radical de la legitimidad moral” (180) de la nación imperialista, la identidad británica se sostenía en la jerarquía racial y en la misión del imperio británico de llevar la civilización a las partes más salvajes del mundo. Gilroy cita, por ejemplo, a

Joseph Chamberlain que, en 1897 cuando era secretario de Estado de las colonias (encargado de la administración de las dependencias coloniales del Reino Unido) señaló:

la causa de la civilización y la prosperidad de la gente avanzará, a largo plazo, de una forma evidente... tal misión conlleva, tal y como yo la he descrito, una gran responsabilidad [. . .] es inmensa la tarea que nos hemos comprometido a acometer al sostener el cetro del imperio. Grande es la tarea, grande esta responsabilidad, pero grande también es el honor. Y yo estoy convencido de que la conciencia y el espíritu del país estarán a la altura de sus obligaciones y que deberemos tener la fuerza para cumplir la misión que nuestra historia y nuestro carácter nacional han impuesto sobre nosotros.
(120)

Según Gilroy, la melancolía es el resultado directo de “una pérdida repentina y radical de la legitimidad moral” de la nación imperialista y una incapacidad por reconocer el legado oprobioso de ese pasado imperial e integrarlo a la identidad nacional, con el propósito de “construir una identidad nacional nueva a partir de los desechos de su narcisismo resquebrajado”
(181).

Por otro lado, la convivialidad manifiesta en la actual diversidad cultural significa ver la identidad inglesa como multicultural. Esta postura supone que Gran Bretaña se caracteriza por tener una multitud de culturas y razas que interactúan cotidianamente, que son empáticas y comprensivas de las experiencias y las cosmovisiones ajenas: “[La convivialidad] la uso para referirme al proceso de cohabitación e interacción que ha convertido la multiculturalidad en un rasgo habitual y cotidiano de la vida social de las áreas urbanas de Gran Bretaña y de las ciudades poscoloniales de todo el mundo” (18). Gilroy señala que el multiculturalismo convivial “no es resultado de la inercia gubernamental y la indiferencia institucional, sino de un trabajo de

oposición concreto: político, estético, cultural y académico” (181). Es decir, la convivialidad se crea “desde abajo”, “como una respuesta madura a la diversidad, pluralidad y la diferenciación. Una respuesta guiada por la rutina, es decir, por la exposición diaria a la diferencia” (182). En el multiculturalismo convivial no es necesario ser blanco para ser británico, pues la pertenencia no depende de la raza. Gilroy da como ejemplo el programa de televisión *Changing Rooms*⁵, en el que la manipulación de espacios privados muestra que “el gusto y la preferencia por las formas de vida son componentes mucho más importantes de lo que nunca serán la etnicidad, la clase o los lazos regionales. La cotidianidad liberadora [. . .] hace que la extrañeza desaparezca” (215).

Cabe destacar que Gilroy publicó *Después del imperio* en 2005, momento en el que el autor indica que se intensificaron la xenofobia y el racismo como resultado del 11 de septiembre de 2001 y la subsecuente guerra contra el terrorismo, así que describe las formas de entender la identidad inglesa a partir de la sociedad contemporánea. La sociedad que se representa en *The Buddha* es la de los años setenta, 35 años antes. No obstante, no me parece anacrónico emplear su diagnóstico del conflicto cultural inglés para explicar la situación descrita en *The Buddha of Suburbia*, porque Karim –así como otros indios, incluyendo los miembros de su familia– de forma cotidiana son víctimas del racismo.⁶ Uno de los ejemplos más evidentes en los que existe un enfrentamiento entre las dos posturas de Gilroy es cuando Karim visita la casa de Hairy Back, el padre de una joven blanca a quien conoce cuando aún se encuentra en el suburbio de Chislehurst. El padre de Helen, que lleva el apodo de Hairy Back porque Karim se imagina por

⁵ *Changing Rooms* era un programa de remodelación de casas que transmitió la BBC desde 1996 hasta 2004. El formato consistía en que parejas intercambiaran sus casas con amigos y vecinos para decorar un cuarto en la casa ajena. Finalmente, las parejas regresaban a sus propias casas para ver el resultado.

⁶ Cabe señalar que hay una diferencia entre la forma en que se pensaba al inmigrante antes del 11 de septiembre y la forma en que se pensó posteriormente. La amenaza que representaba la migración, como señaló a lo largo de este capítulo, radicaba en lo ajeno e invasivo del inmigrante, pero a partir del 11 de septiembre se empezó a pensar al inmigrante además como terrorista y peligroso. Uso los conceptos de Gilroy consciente de esta diferencia.

sus brazos y su barba que, como Peter Sellers o Sean Connery, tiene la espalda peluda, abre la puerta y le dice a Karim lo siguiente:

‘You can’t see my daughter again,’ said Hairy Back. ‘She doesn’t go out with boys. Or with wogs.’ ‘Oh well.’ ‘Got it?’ ‘Yeah,’ I said sullenly. ‘We don’t want you blackies coming to the house.’ ‘Have there been many?’ ‘Many what, you little coon?’ ‘Blackies.’ ‘Where?’ ‘Coming to the house.’ ‘We don’t like it,’ Hairy Back said. ‘However many niggers there are, we don’t like it. We’re with Enoch. If you put one of your black ‘ands near my daughter I’ll smash it with a ‘ammer! With a ‘ammer!’ (Kureishi 40)

Para Hairy Back no hay diferencia alguna entre inmigrantes; todos son “blackies”, todos son despreciables y contruidos como amenazantes, ajenos a la identidad inglesa, incluso a la patria si la asociamos metafóricamente con el hogar, “the house”. Pero, lo más importante de este diálogo es la referencia a Enoch Powell y su discurso “Rivers of Blood”, del cual Gilroy señala lo siguiente: “Los desgraciadamente famosos discursos de Enoch Powell sobre inmigración jugaban con estos poderosos sentimientos de agresividad, culpa y miedo para dar forma a una política racista violenta” (185).

El 20 de abril de 1968 Powell, político inglés miembro del parlamento por parte del Partido Conservador de 1950 a 1974 y Secretario de Salud de 1960 a 1963, habló en contra de las políticas de apertura a la inmigración y de antidiscriminación propuestas por el parlamento inglés. Su discurso comienza con la frase: “The supreme function of statesmanship is to provide against preventable evils”. Powell comienza por señalar que la migración y el multiculturalismo se pueden detener, si las instituciones aceptan que aquellos son males sociales. Mientras que en ciertas partes de su discurso su objetivo es señalar por qué la inmigración es mala para la gente que ha radicado por generaciones en Gran Bretaña y por qué será la semilla de la destrucción del

orden, en otras, la función es describir un plan para detener la inmigración e iniciar la reemigración.⁷

En el segundo párrafo de su discurso, Powell imagina a un “quite ordinary working man” que dice lo siguiente: “in this country in fifteen or twenty years time the black man will have the whip hand over the white man”. Al no especificar un nombre o un trabajo, Powell convierte la aseveración individual en una enunciación colectiva. Por tanto, la xenofobia se convierte en una característica inherente al hombre blanco promedio, que está amenazado por el hombre negro que tiene el poder de invertir la relación entre el esclavo y su dueño (por la referencia al látigo). Después describe el plan de acción y en su conclusión llega a la justificación moral de la estrategia y las razones por las cuales los inmigrantes son “preventable evils”:

But while to the immigrant entry to this country was admission to privileges and opportunities eagerly sought, the impact upon the existing population was very different. For reasons which they could not comprehend, and in pursuance of a decision by default, on which they were never consulted, they found themselves made strangers in their own country. They found their wives unable to obtain hospital beds in childbirth, their children unable to obtain school places, their homes and neighborhoods changed beyond recognition, their plans and prospects for the future defeated; at work they found that employers hesitated to apply to the immigrant worker the standards of discipline and competence required of the native-born worker; they began to hear, as time went by, more and more voices which told them that they were now the unwanted. On top of this, they now learn that a one-way privilege is to be established by Act of Parliament: a law, which cannot, and is not intended, to operate to protect them or redress their grievances,

⁷ La reemigración es una política de Estado que busca regresar a los inmigrantes a su país de origen.

is to be enacted to give the stranger, the disgruntled and the agent provocateur the power to pillory them for their private actions.

En este discurso, la inmigración resulta en la visión melancólica, pues se señala cómo la diversidad cultural es peligrosa para la identidad británica. Este discurso se proclamó hace 50 años y, sin embargo, como señala Gilroy, un sector de la población piensa que sus argumentos son válidos actualmente. Asimismo, los argumentos que promueven la multiculturalidad eran válidos entonces y lo son hoy en día. En un nivel colectivo, no hay forma de que una de las visiones pueda ser absoluta. Es por esto que en el *Bildungsroman* étnico ambas visiones son necesarias.

Cuando las posturas son representadas en las dos novelas que cita Heather Fielding, *The Buddha of Suburbia* y *A Short History of Tractors in Ukrainian* de Marina Lewycka, ambas conforman la identidad inglesa; la sociedad descrita en las novelas al mismo tiempo asimila y rechaza a los inmigrantes, celebra y desdeña la multiculturalidad convivial, se representa ante sus lectores como homogénea y heterogénea. Aunque haya momentos en los que una de las visiones es dominante, ambas coexisten, como dos caras de la misma moneda, aunque posiblemente en tensión y conflicto.

Las posturas de Gilroy funcionan en el nivel colectivo. Heather Fielding toma estos conceptos y los aplica al estudio de textos literarios. En ambos *Bildungsromane* étnicos, las visiones están representadas en la caracterización de los personajes, en la narración, en las situaciones que se presentan, en el discurso del personaje principal y en el discurso de los personajes que lo rodean, en el espacio y en los referentes inter y extratextuales. La representación de las visiones en *The Buddha* será desarrollada más adelante.

4. Las variaciones del *Bildungsroman* étnico: la definición de Heather Fielding

Me parece pertinente exponer la propuesta de Heather Fielding sobre el *Bildungsroman* étnico porque vincula el análisis de las características de las novelas de formación con el estudio cultural e histórico de Paul Gilroy. Es decir, habla de cómo las características de un género literario se pueden modificar y subvertir al representar el entorno social en el que se escriben y el espacio de la narración. Heather Fielding usa los conceptos de convivialidad y melancolía de Gilroy para analizar las novelas *A Short History of Tractors in Ukrainian* (2006) de Marina Lewycka y *The Buddha of Suburbia*. La pregunta que Fielding se propone para leer ambas novelas es cómo éstas representan la identidad inglesa en su desenlace, después de que los personajes han tenido un proceso de formación característico del *Bildungsroman*. Si al final se nos presenta una nación inclusiva y flexible con una ética de hospitalidad, la novela corresponde al modo convivial. Si la representación final es una nación exclusiva y rígida, entonces el modo es melancólico. Cabe aclarar que aunque la convivialidad y la melancolía se representan en las acciones y discursos de los personajes a lo largo de las novelas, lo que determina el modo es únicamente la representación de la identidad inglesa en el desenlace, pues es la parte más significativa del *Bildungsroman* étnico en tanto que es la culminación del proceso formativo.

Fielding señala que *The Buddha* pertenece al modo convivial porque Karim encuentra su lugar en la sociedad entre sus amigos y familia, mientras que *Short History* es una combinación de ambos modos pues representa la perspectiva melancólica de nación en tanto que el gobierno inglés deporta en el penúltimo capítulo a Valentina, personaje ucraniano que es símbolo del “synthetic whiff of New Russia” (Lewycka 2), y representa la convivialidad en tanto que Nikolai y Nadezhda, también inmigrantes ucranianos, finalmente logran simpatizar con la recién llegada (Fielding 201). Cabe señalar que la novela de Lewycka describe la historia de Nadezhda, quien a su vez cuenta la de su padre Nikolai, un inmigrante ucraniano viudo (que llegó a Inglaterra como

refugiado después de la Segunda Guerra Mundial) que decide casarse con Valentina, una mujer ucraniana mucho más joven que él. La trama se desarrolla en Peterborough, una pequeña ciudad al norte de Londres. Desde el principio, Nadezhda aclara que es un matrimonio por conveniencia en el que su padre se beneficiará de la compañía y cuidados de una mujer joven y a cambio ella conseguirá un pasaporte, una visa y un permiso de trabajo. Sin embargo, Valentina es incompatible con la vida cotidiana de Peterborough, discriminada por la comunidad ucraniana y por su nueva familia. En esta novela es Nadezhda quien se transforma a través de un proceso formativo. Valentina es un personaje estereotipado que representa la idea de la “nueva Rusia”, una persona superficial, vulgar y materialista; su representación contrasta con la humilde familia de Nikolai, que logró asimilarse en Inglaterra gracias a su relación con la tierra y la cosecha.

La pregunta que se hace Fielding requiere que la novela sea estudiada en relación con la sociedad y la historia porque si el entorno social representado en la narrativa no le puede ofrecer al héroe o heroína un papel con el que se pueda identificar, entonces el conflicto no puede tener un cierre y el proceso formativo no culmina. La pregunta que se hace Fielding permite que la novela de formación se piense como una búsqueda de identidad en la que el héroe/heroína observa, imita y se representa a sí a partir de los papeles que la sociedad le ofrece. Así, el *Bildungsroman* étnico se cumplirá en la medida en que el héroe o la heroína se identifique con y asuma dichos papeles y no se cumplirá cuando éste no logre asimilarse. En otras palabras, en el modo convivial, el conflicto central del *Bildungsroman* étnico llega a un cierre y en el modo melancólico no logra llevar a cabo su “lógica de asimilación” (201).

La pregunta que Fielding propone es útil, pero la forma en que la responde para ambas novelas no resulta convincente. *The Buddha*, que estudiaré en detalle en el siguiente capítulo, combina ambos modos, a diferencia de la lectura de Fielding que la clasifica como

completamente convivial. Por otro lado, aunque *Short History* sí combina ambos modos en el desenlace, no lo hace en la forma que Fielding señala, porque indica que el desenlace es convivial en tanto que “Nikolai and Nadezhda begin to make themselves British precisely by learning to sympathize with someone unlike them –Valentina– they finally assimilate only after she is deported” (201). Esto supone que la visión de la identidad inglesa es convivial en tanto que ser inglés significa aceptar a “someone unlike them” (201). Sin embargo, esta aceptación nunca ocurre en la novela. En realidad, Nadezhda y Nikolai expresan su felicidad cuando finalmente logran que el gobierno deporta a Valentina. En el capítulo 29 Nikolai se regocija por no ser el padre de la bebé de Valentina, lo cual le permitió en capítulos anteriores divorciarse y desligarse legalmente de ella: “Pappa, ‘What do you think of the baby then?’ ‘Is girl,’ he whispers back.’ ‘I know. Isn’t she lovely? Have you found out who the father is?’ Pappa winks and pulls a mischievous face. ‘Not me. Ha ha ha.’” (273). En el capítulo 30, en el que Valentina aparece por última vez, Nadezhda expresa su alivio: “Can this really be the end?” (280). No hay remordimiento alguno. Fielding indica que los personajes simpatizan con Valentina una vez que el gobierno la deporta; sin embargo, esto nunca ocurre.

La deportación de Valentina indica que existe una noción de identidad inglesa que rechaza no a todos los inmigrantes, sino a aquellos que, como Valentina, son vulgares, holgazanes y derrochadores (que en la novela se ejemplifica cuando ella compra un Rolls Royce descompuesto, preferible a un automóvil pequeño y útil), que es voluptuosa, por una cirugía –lo que es índice de inautenticidad– y tiene tantos amantes que nunca se sabe quién es el padre de su bebé: el estereotipo de la “new Russia”, una persona que viene del Este de Europa y busca imitar lo “occidental”, que se asocia con el consumo y el ostento. El resultado es una persona “sintética” y superficial. Debido a este conjunto de características, Valentina es indeseable: ser

inglés, entonces, significa no ser como Valentina. Aunque lo busca, no logra encontrar un lugar en Inglaterra, ya sea en la comunidad ucraniana o fuera de ella. En una conversación que la narradora sostiene con su hermana sobre la postura de los ingleses ante los inmigrantes, señalan que hay una diferencia entre ser “underdog”, como la familia de la narradora, y ser “scrounger” como Valentina:

“What I appreciated about growing up in England was the tolerance, liberalism, everyday kindness” (I drive home my point by wagging my finger in the air, even though she can't see me.) “The way the English always stick up for the underdog.”

“You are confusing the underdog with the scrounger, Nadia. We were poor, but we were never scroungers.” (220)

Parecería que el modo es completamente melancólico, pero no se debe pasar por alto que Nikolai (que tiene dificultades para hablar inglés, como se nota en la cita que aparece anteriormente) y Nadezhda (hija de padres inmigrantes) son ciudadanos ingleses completamente asimilados en la sociedad. A diferencia de Valentina, Nikolai y Nadezhda son caracterizados como personas trabajadoras, con una educación universitaria, inteligentes y como víctimas de Stalin y el comunismo. Nadezhda está casada con un hombre inglés, blanco, protestante y su hija tiene nombre inglés: Anna; sus sobrinas se llaman Alice y Alex. Cuando la madre de Nadezhda vivía, tenía un jardín en donde cultivaba sus propios vegetales y participaba con ellos en competencias, una tradición inglesa, según la narradora.

El matiz que introduce la novela con respecto a la idea de una identidad inglesa blanca, pura y auténtica ya no trata acerca del repudio de todos los inmigrantes, sino que abre la pregunta acerca de qué *tipo* de inmigrantes son apropiados para ser integrados a la sociedad. El análisis de

A *Short History* a partir de las posturas de Gilroy muestra que en la representación de la vida cotidiana inglesa, ambas posturas coexisten:

Short History's contribution to contemporary understandings of British national identity lies in its inability to choose between the convivial and the melancholy. From Gilroy's activist standpoint, Lewycka's novel is certainly a failure, since it does not commit to an inclusive version of the nation. But that is what is so interesting and remarkable about this text: intentionally or not, it forces us to see the coexistence of these two competing versions of national identity. (Fielding 215)

Gilroy aboga por una postura de la identidad inglesa que estudie y reconozca su pasado imperial y pueda aceptar que Nadezhda y Karim son ingleses. Fielding señala que esta postura ya existe en la representación literaria de la vida cotidiana; pero añade que no existe por sí misma, sino que coexiste necesariamente con la visión melancólica: "*Short History* does not argue for one side and against the other, but shows that this irreducible doubleness is effective: it actively shapes what it means to assimilate. The novel cannot choose one side or the other: the meaning of Britishness cannot be decided at the individual level" (Fielding 203). En la novela no hay una sola forma de entender qué significa ser inglés. De hecho, para Nadezhda y su hermana Vera, las definiciones son totalmente distintas.

En *The Buddha* no hay tampoco una sola forma de pensar en lo inglés o lo indio. Para Charlie, por ejemplo, lo inglés es un conjunto de características comercializables. Los personajes no pueden, a nivel individual, decidir qué significa ser inglés. En un *Bildungsroman* étnico, la postura sobre la identidad inglesa la indica el desenlace: si la comunidad lo acepta y, simultáneamente, el personaje acepta ser integrado en los términos que se le plantean, entonces la postura colectiva sobre la identidad inglesa es convivial.

En el caso de *The Buddha of Suburbia*, Fielding no reconoce la presencia de ambas visiones en el desenlace:

It is with this motley group that Karim has his epiphany about what it means to be British: “And so I sat in the centre of this old city that I loved, which itself sat at the bottom of a tiny island. I was surrounded by people I loved, and I felt happy and miserable at the same time. I thought of what a mess everything had been, but that it wouldn’t always be that way” (284). With this emphasis on what surrounds him, what enables him “to locate [him]self and learn what the heart is” (283-84), Karim shows himself to have achieved the double task of the bildungsroman protagonist: he matures by locating himself in a social whole. He locates himself in three communities: “people I loved,” “this old city,” and the “tiny island.” (210)

Sin embargo, Fielding ignora, como desarrollaré más adelante, las formas en las que la melancolía poscolonial se representa en el final de la novela y que el proceso formativo de Karim no termina. Aunque la novela finaliza, el conflicto central característico del *Bildungsroman* étnico no tiene un cierre. En el desenlace de *The Buddha*, así como en el de *Short History*, ambas posturas coexisten.

5. *The Buddha of Suburbia*

El *Bildungsroman* tiene al centro de su trama un proceso de identificación. Es decir, el héroe está inmerso en un mundo de prácticas culturales e ideológicas que constituyen identidades, encarnadas en los distintos personajes con los que el héroe se encuentra a lo largo de su formación. Un personaje como Haroon, el padre de Karim, por ejemplo, se representa ante los demás como el indio exótico y espiritual: practica yoga, hace meditaciones guiadas y da clases de budismo en el contexto del suburbio mayoritariamente blanco. Haroon *performa*⁸ las expectativas que los ingleses blancos tienen del espiritualismo indio. De esta forma, Haroon encuentra su lugar en la sociedad y se asimila en la misma, pero para hacerlo tiene que convertirse en una caricatura; en un personaje estereotipado, un *performance* de lo que los ingleses creen es un auténtico indio. Al igual que en el caso de su padre, Karim observa en los personajes que lo rodean distintas posibilidades de autorepresentación.

En este proceso de identificación, el héroe experimenta con distintas identidades al imitar a los personajes que lo rodean: así, rechaza los rasgos que le parecen contrarios a la idea que se va formando de sí mismo y a la forma en la que quiere representarse ante los demás y acepta los rasgos que le parecen atractivos en otros personajes. En una formación característica del

⁸ Para definir la *performatividad*, Chris Weedon cita a Judith Butler, quien explica que la identidad de género no genera las “expresiones” (manifestaciones del género, o las características que asociamos con un género), sino que la identidad se constituye a partir de las “expresiones” o manifestaciones que se piensan como el resultado de la identidad:

‘There is no gender identity behind the expressions of gender... Identity is performatively constituted by the very “expressions” that are said to be its results’. Thus, for example, feminine identity, manifest in dress, ways of walking and behaving, does not give rise to this femininity but is the product of it. It is acquired by performing discourses of femininity that constitute the individual as a feminine subject (7).

No es que la identidad femenina genere como resultado las “expresiones” que se asocian con ella, sino que se construye a partir de estas “expresiones”. Haroon se “disfrazo” con una caricatura de la identidad india y asume las “expresiones” que se asocian con ella; así, *performa* la idea que los ingleses blancos en su entorno tienen sobre el espiritualismo indio.

Me permito usar el término *performear* debido a que no he encontrado un término equivalente en español que logre englobar la complejidad de la *performatividad*.

Bildungsroman clásico, el proceso de identificación culmina en un personaje plenamente asimilado en su sociedad y digno de ser imitado.

El caso de Karim es particular porque nunca encuentra un modelo con el que se pueda identificar plenamente. Esto se debe a que en su entorno no existe la posibilidad de ser inglés sin ser blanco. Karim tiene a su disposición personajes blancos que se imaginan a sí mismos como ingleses y que no pueden aceptar la posibilidad de que Karim también lo sea. Esto quedará claro cuando interactúa con Shadwell, un director de teatro, cuyas expectativas de Karim no encajan con la forma en la que éste se representa. Al final de la novela, Karim aceptará un papel en una telenovela, en el que se representa como una caricatura, epítome de las expectativas que los ingleses blancos expresan a lo largo de la novela.

El proceso de identificación permite, al presentar distintas alternativas de representación al personaje principal, la formación del mismo. Ya que la postura ante la identidad inglesa de los personajes está caracterizada por la melancolía postimperial, Karim no logra asimilarse plenamente a la sociedad más que como una caricatura de lo indio, algo que, como hijo de un matrimonio interracial, es contrario a lo que él entiende como su identidad.

En este capítulo trazaré las expectativas que personajes inmigrantes indios y blancos expresan para Karim. A continuación, exploraré el proceso de identificación propio de esta novela. Para hacerlo, examinaré la red de personajes que rodean a Karim; en particular, hablaré de cuatro personajes: dos mayores que Karim, Pyke y Haroon, y dos contemporáneos, Charlie y Jamila; a su vez, son dos personajes indios, Haroon y Jamila, y dos blancos, Pyke y Charlie. Además, señalaré las expectativas de otros personajes como la madre de Karim y de otro director de teatro. Esto tiene el propósito de mostrar cómo la melancolía poscolonial se representa en este

texto literario y cómo la representación de una postura sobre la identidad nacional subvierte y modifica las expectativas y características del género literario, el *Bildungsroman*.

Antes de trazar las expectativas de los personajes, mostraré cómo, desde el primer párrafo de la novela, el proceso de identificación se establece como el conflicto central. La novela empieza con el siguiente párrafo:

My name is Karim Amir, and I am an Englishman born and bred, almost. I am often considered to be a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two old histories. But I don't care – Englishman I am (though not proud of it), from the South London suburbs and going somewhere. Perhaps it is the odd mixture of continents and blood, of here and there, of belonging and not, that makes me restless and easily bored. Or perhaps it was being brought up in the suburbs that did it. Anyway, why search the inner room when it's enough to say that I was looking for trouble, any kind of movement, action and sexual interest I could find, because things were so gloomy, so slow and heavy, in our family, I don't know why. Quite frankly, it was all getting me down and I was ready for anything. (3)

En este párrafo el narrador enuncia varias de las características de la novela de formación y de las particularidades de su propio desarrollo. Desde la primera oración hay una dificultad para definir su identidad. Karim no se puede describir plenamente como inglés, pero tampoco se puede entender como inmigrante, es una “odd mixture of continents and blood”. A diferencia de un personaje como Jamila, que es hija de una pareja india, la madre de Karim es inglesa y su padre indio y por tanto no puede pensarse como indio o inglés. Es por tanto un sujeto híbrido, distinto a lo que son sus padres. En su entorno social, sin embargo, no existe la idea de hibridez, por lo que tiene que elegir representarse como indio o inglés dependiendo de su entorno

inmediato y las personas específicas con las que se encuentra. Cuando acepta representarse como indio en una telenovela se siente contento –orgullosa– e infeliz al mismo tiempo. Karim se entiende como *casi* un inglés. La palabra *almost* es importante para la identidad de Karim puesto que implica ese paso que no puede dar para terminar su formación y asimilarse.

En este párrafo Karim insinúa un movimiento que es común en la novela de formación. Para Karim, Chislehurst es sólo un punto de partida y por eso tiene un deseo por salir de ahí, “going somewhere”. En este párrafo también describe el estado de ánimo predominante de la primera parte de la novela: “restless and bored”. La búsqueda de identidad y “movement, action and sexual interest” son el motor de la formación de Karim.

A lo largo del proceso formativo de Karim, los personajes a su alrededor expresan cómo esperan que él se represente a sí mismo en el mundo. Las expectativas son, como el deseo por imitar, una guía para el desarrollo del héroe. El caso de Karim es particular en tanto que las expectativas son distintas e incluso opuestas dependiendo del personaje que las expresa. En el ámbito familiar se encuentra por un lado con expectativas de su padre y su prima, quienes esperan que actúe de acuerdo con su idea de lo que debería ser un inmigrante; por otro lado, su madre expresará a lo largo de la novela una expectativa distinta.

En la primera parte de la novela, poco después de que su padre abandona a su madre para vivir con Eva, quien antes había sido su amante, Karim reflexiona sobre cuál será su profesión y señala las expectativas de su padre:

Dad was still convinced I was trying to be something – a lawyer, I’d told him recently, because even he knew that that doctor stuff was a wind-up. But I knew there’d have to come a time when I broke the news to him that the education system and I had split up. It would break his immigrant heart, too. (94)

Según el narrador, Haroon piensa que la meta ideal de la formación de un inmigrante es una carrera profesional; es por esto que “su corazón de inmigrante” se rompe cuando Karim decide no seguir ese camino. Karim lo rechaza por dos razones discernibles. La primera es que Karim asocia el sistema educativo con el abuso racial: “I was sick too of being affectionately called Shitface and Curryface, and of coming home covered in spit and snot and chalk and woodshavings” (63). Y la segunda es su deseo por imitar a Charlie, cuyas aspiraciones se encuentran fuera del ámbito escolar. A partir de la expectativa de Haroon se puede deducir que éste entiende a su hijo como inmigrante y no como inglés. Para Haroon no existe la posibilidad de la hibridez y por eso tampoco puede aceptar que Karim quiera seguir un camino que no sea el que piensa es el del inmigrante ideal. Lo que Haroon entiende como inglés no puede incluir a Karim. Algo similar ocurre con su prima Jamila.

Haroon le sirve a Karim como un modelo para imitar sólo en las primeras páginas de la novela. Al principio actúa para complacer a su padre: se viste como él y le miente sobre cuál será su profesión. Sin embargo, Karim reconoce rápidamente que su padre representa la caricatura oriental para agradarle a Eva y a sus amigos blancos; es por esto que de forma burlesca le llama a su padre *the Buddha of Suburbia*. En la primera parte de la novela Haroon se convierte en todo lo que Karim no quiere ser: una caricatura del espiritualismo indio.

En su entorno familiar Karim también encuentra las expectativas y el modelo de Jamila. Jamila es contemporánea de Karim, pero es distinta en tanto que sabe que es hija de inmigrantes y se piensa a sí misma como asiática. Jamila, sin embargo, rechaza las creencias y la forma de vida de sus padres. Esto lo ilustra un episodio en el que el padre de Jamila, Anwar, hace una huelga de hambre para obligar a Jamila a casarse con Changez, el esposo que Anwar ha elegido para ella. Jamila opina que la huelga ocasiona que su cultura y su gente se perciban “as old-

fashioned, extreme and narrow-minded” (71) y no quiere que la identidad india se entienda en estos términos. Entonces, las acciones de Jamila se explican en la novela como una consecuencia del rechazo a la vida de sus padres y del constante miedo de sufrir un ataque de vandalismo por parte de alguno de los grupos neofascistas que en varias ocasiones atacan la tienda de sus padres: “Jamila’s attitudes were inspired by the possibility that a white group might kill one of us one day” (56). Por lo tanto, en la segunda parte del libro, Jamila se muda con su esposo a una comuna en la que vive y tiene relaciones con muchas personas y elige emprender una lucha política encaminada al reconocimiento de los derechos de los inmigrantes y las mujeres; en otras palabras, una lucha encaminada a conseguir la convivencia. Las protestas de Jamila muestran cómo la lucha por la convivencia en el espacio público puede coexistir en tensión con la melancolía poscolonial representada en los discursos de los personajes con los que se encuentra Karim a lo largo de su proceso formativo.

Entre los actos políticos de Jamila, sobresale una manifestación que sucede en un episodio posterior a una golpiza que sufre Changez por parte de un grupo de supremacistas blancos. En este episodio, Jamila le pide a Karim que la acompañe a una marcha para protestar en contra de The National Front, un partido político exclusivamente blanco y neofascista que tuvo su apogeo en la década de 1970. Sin embargo, Karim no se presenta:

She just eyed me steadily, as if I were some kind of criminal rapist. What was her fucking problem, that’s what I wanted to know.

‘What’s your problem?’

‘You weren’t there,’ she said. ‘I couldn’t believe it. You just didn’t show up.’

Where wasn’t I? ‘Where?’ I said. ‘Do I have to remind you? At the demonstration, Karim.’ (232)

Karim no se siente identificado con los ideales de Jamila. Ella piensa a Karim como un inmigrante igual que ella, por lo que no puede entender por qué no es tan importante para Karim defender los derechos de los ciudadanos asiáticos como lo es para ella. Karim rechaza la imposición de esta expectativa porque no le da la misma importancia y, como no se piensa a sí mismo como inmigrante, rechaza a Jamila como un modelo de imitación. Al igual que Haroon, Jamila no entiende a Karim como inglés.

La madre de Karim expresa una expectativa muy diferente en las siguientes dos citas. La que presento a continuación aparece en el primer capítulo y es una reacción a la ropa tradicional india que Karim viste para visitar a Eva; esto sucede antes de que Haroon deje a su familia para vivir con Eva: “When she saw me she too became tense. ‘Don’t show us up, Karim,’ she said, continuing to watch TV. ‘You look like Danny La Rue’” (7). Cabe aclarar que Danny La Rue es un cómico británico conocido por representar personajes femeninos. La madre de Karim se refiere a lo que Karim llama “cataracts of velvet and satin” (8). Karim está vestido igual que su padre, pero para su madre el atuendo sólo es extraño en Karim. Esto se debe a que ella anhela que se le perciba como inglés, no “afeminado”. El siguiente fragmento de la madre de Karim corresponde a la segunda parte de la novela, después del estreno de la obra de Pyke, un director de teatro reconocido:

‘You weren’t in a loin-cloth as usual,’ she said. ‘At least they let you wear your own clothes. But you’re not an Indian. You’ve never been to India. You’d get diarrhoea the minute you stepped off that plane, I know you would.’

‘Why don’t you say it a bit louder,’ I said. ‘Aren’t I part Indian?’

‘What about me?’ Mum said. ‘Who gave birth to you? You’re an Englishman, I’m glad to say.’

‘I don’t care,’ I said. ‘I’m an actor. It’s a job.’ ‘Don’t say that,’ she said. ‘Be what you are.’ (232)

En estos dos fragmentos la madre de Karim piensa a Karim como inglés porque lleva su sangre, pero para poder pensarlo como tal tiene que rechazar lo indio: tanto su ropa como los personajes que representa en el teatro, así como el hecho de que jamás ha ido a India y que físicamente sería incapaz de adaptarse a ella. Karim no quiere deshacerse ni de su parte inglesa ni de la india. En un entorno social caracterizado por la convivencia no tendría que hacerlo; si hubiera espacio para la hibridez, las expectativas no serían mutuamente excluyentes.

A partir de las expectativas de su familia podemos observar que la forma en que los personajes a su alrededor piensan a Karim es sumamente distinta y muchas veces contradictoria. Mientras que unos esperan que se piense y represente como inmigrante, otros esperan que se entienda y represente como inglés. Las expectativas, más que ser una guía para la formación del héroe, son confusas y contradictorias porque suponen la imposibilidad del sujeto híbrido. Además de su familia, Karim encuentra estos confusos discursos fuera de su entorno familiar.

La vestimenta de Karim durante su primera visita a la casa de Eva también genera reacciones contradictorias en Eva y su hijo Charlie. Estas reacciones muestran cómo estos personajes piensan a Karim. Cuando Eva lo ve vestido con “turquoise flared trousers, a blue and white flower-patterned see-through shirt, blue suede boots with Cuban heels, and a scarlet indian waistcoat with gold stitching around the edges” (6), ella dice: “Karim Amir, you are so exotic, so original! It’s such a contribution! It’s so you!” (9). Eva espera que Karim se vista igual que su padre, pues la ropa corresponde con su idea de lo que es Karim, con una “autenticidad” india – “It’s so you”–, exótica y original en el suburbio. A diferencia de Eva, Charlie le recomienda a Karim que cambie su forma de vestir:

‘Levi’s, I suggest, with an open-necked shirt, maybe in pink or purple, and a thick brown belt. Forget the headband.’

‘Forget the headband?’ ‘Forget it.’ I ripped my headband off and tossed it across the floor. ‘For your mum.’ ‘You see, Karim, you tend to look a bit like a pearly queen.’ (16)

En este intercambio se pueden discernir dos razones por las cuales Charlie le dice que cambie su forma de vestir. La primera es “for your mum”; Charlie entiende la ropa de Karim como un rechazo a la madre de éste, como si la representación de “lo indio” negara su herencia inglesa. La otra razón es muy parecida a la que da su madre cuando menciona a Danny La Rue y se relaciona con la representación de la sexualidad, otra característica que Karim no define durante su proceso formativo, pero que, a diferencia de lo inglés y lo indio, no le resulta problemático: “I felt it would be heart-breaking to have to choose one or the other, like having to decide between the Beatles and the Rolling Stones” (55). La expectativa de Eva corresponde con la de Haroon y rechaza que Karim sea inglés; la de Charlie corresponde con la de la madre de Karim y rechaza su parte india. Se puede entender a través de estas expectativas por qué en el entorno de Karim hay sólo papeles estereotipados o caricaturescos que ignoran la complejidad de su hibridez cultural.

Charlie es al principio un modelo importante: “I, who wanted only to be like Charlie – as clever, as cool in every part of my soul” (16). Karim adopta la forma en que Charlie piensa a los suburbios, como un “leaving place” (117), un punto de partida y un lugar que debe abandonarse. Imita su estilo de vida, en el que no vive permanentemente en ningún lugar y no es dueño de nada: “owning nothing, living nowhere permanent” (117). Sin embargo, Charlie no es un modelo a largo plazo. Esto se debe a que cambia constantemente la forma en que se representa ante los demás para agradar y, como lo enuncia Karim, para que la gente se enamore

de él. En la última conversación que tienen Karim y Charlie antes de que éste se haga famoso, Charlie expresa su admiración por los “kids with hedgehog hair, howling about anarchy and hatred” (130), pues dice que son el futuro. Karim responde que cambiar para ser como ellos sería artificial pues los niños de los suburbios no han sufrido lo mismo y no odian de la misma manera. La próxima vez que Charlie aparece en la novela ya es un cantante famoso porque decidió representarse como algo que a Karim le parece ajeno: adopta un personaje. Posteriormente, cuando Charlie se muda a Nueva York para continuar su carrera, adopta el personaje de “inglés”: “I walked down the street, laughing, amused that here in America Charlie had acquired this cockney accent when my first memory of him at school was that he’d cried after being mocked by the stinking gypsy kids for talking so posh” (247). Así como Haroon, el padre de Karim, escenifica “lo indio” para agrandar y ganar dinero, Charlie hace el papel de “lo inglés” obrero, para convertirse en un cantante punk famoso en EE.UU. Karim los rechaza a ambos como modelos pues caricaturizan sus identidades. Cuando está en Nueva York el modelo que Charlie le ofrece de lo inglés lo lleva a darse cuenta, a través de un proceso de desidentificación, que él pertenece a Inglaterra y finalmente regresa a Londres.

Antes de vivir con Charlie en Nueva York, Karim trabaja en una obra de teatro con un director reconocido, Pyke. Él es también un modelo para Karim pues, cuando lo conoce, representa el tipo de artista que Karim quiere ser: honesto y perspicaz. Sin embargo, cuando viajan a Nueva York para presentar su puesta en escena, Shadwell lee las predicciones que había hecho de todos los actores en la obra de teatro. Karim lo entiende como una reseña de su propia personalidad:

‘Karim is obviously looking for someone to fuck. Either a boy or a girl: he doesn’t mind, and that’s all right. But he’d prefer a girl, because she will mother him. Therefore he’s

appraising all the crumpet in the group. Tracey is too spiky for him, too needy; Carol too ambitious; and Louise not his physical type. It'll be Eleanor. He thinks she's sweet, but she's not blown away by him. Anyway, she's still fucked-up over Gene, and feels responsible for his death. I'll have a word with her, tell her to take care of Karim, maybe get her to feed him, give him a bit of confidence. My prediction is that Eleanor will fuck him, it'll basically be a mercy fuck, but he'll fall hard for her and she'll be too kind to tell him the truth about anything. It will end in tears.' (244-245)

En el capítulo anterior señalé que Karim se siente infeliz cuando acepta, al final de la novela, un papel que lo obliga a mostrarse en público como una caricatura de lo indio. Esto cobra sentido al revisar dos intercambios que Karim sostiene con Shadwell, un director de teatro que contrata a Karim para representar a Mowgli en *The Jungle Book*, de Rudyard Kipling. Shadwell también es quien expresa, al enunciar su forma de pensar a Karim, la imposibilidad a la que se enfrenta para encontrar un acomodo en su entorno social. En el primer intercambio, Shadwell intenta hablar con Karim en “su idioma”:

Instead of talking about the job he said some words to me in Punjabi or Urdu and looked as if he wanted to get into a big conversation about Ray or Tagore or something. To tell the truth, when he spoke it sounded like he was gargling.

‘Well?’ he said. He rattled off some more words. ‘You don’t understand?’

‘No, not really.’

What could I say? I couldn’t win. I knew he’d hate me for it.

‘Your own language!’ [. . .]

‘What a breed of people two hundred years of imperialism has given birth to. If the

pioneers from the East India Company could see you. What puzzlement there'd be. Everyone looks at you, I'm sure, and thinks: an Indian boy, how exotic, how interesting, what stories of aunties and elephants we'll hear now from him. And you're from Orpington.' (141)

Shadwell piensa a Karim como inmigrante, por lo que no puede, al principio, entender por qué no conoce el idioma, por qué no es exótico e interesante. Esta confusión inicial es consecuencia de la forma en que Shadwell piensa a Karim a partir de su apariencia, que también corresponde con la razón por la que lo contrata para la obra: "Karim, you have been cast for authenticity" (147). La observación de Shadwell parece correcta: Karim no encaja con su idea de lo indio pues nació y creció en un suburbio en Londres; Karim es algo nuevo. Además, se resiste a convertirse en un estereotipo para satisfacer las expectativas de los ingleses. Sin embargo, Shadwell entiende a Karim como un producto ridículo, tal vez monstruoso, por lo que al final decide que el disfraz de Karim para la obra será maquillaje oscuro, "shit-brown cream" (146), y un acento exagerado:

'What d'you mean authentic?' 'Where was our Mowgli born?' 'India.' 'Yes. Not Orpington. What accent do they have in India?' 'Indian accents.'

'Ten out of ten.' 'No, Jeremy. Please, no.' (147)

Karim no quiere salir en la escena como una caricatura, pero finalmente acepta representarse como tal, tanto en el primer capítulo como en el final del libro. Al principio dice que es un asunto político, que, como Jamila, no quiere reforzar, al representar lo "indio", un estereotipo viejo y ofensivo. Sin embargo, al final de la novela acepta hacerlo e incluso lo celebra. Es por esto que se puede concluir que el proceso formativo de Karim no termina: al final de la novela se encuentra con un problema similar al que tuvo con Shadwell y su forma de enfrentarlo carece de la resistencia que al principio mostraba. Aunque el proceso de identificación lo ha llevado a

rechazar los cuatro modelos que ofrece la novela y por lo tanto está más cerca de entender cómo es que no quiere representarse, al final de la novela no entiende plenamente su identidad pues acepta la imposición del estereotipo indio en su trabajo actoral.

Finalmente, en la última escena de la novela Karim está en un restaurante con su hermano Allie, Haroon y Eva; con su madre y su nuevo novio (ambos ingleses blancos); Jamila y Changez. Haroon acaba de anunciar que se casará con Eva y todos están muy felices. Es por el ambiente descrito en esta escena y por lo que Karim dice en el último párrafo de la novela que Fielding empata la novela con el modo convivial:

And so I sat in the centre of this old city that I loved, which itself sat at the bottom of a tiny island. I was surrounded by people I loved, and I felt happy and miserable at the same time. I thought of what a mess everything had been, but that it wouldn't always be that way. (284)

A primera vista parece que Karim ha logrado, después de su viaje a Estados Unidos y su regreso a Inglaterra, y del suburbio a Londres, terminar su proceso de formación y encontrar un lugar donde pertenece, entre sus amigos y familiares, en el centro de la ciudad que ama. Parece que ese pequeño grupo, conformado por ingleses blancos, inmigrantes indios que basan su identidad en la cultura que mudaron desde su país de origen y dos personas que se encuentran en medio, Karim y Allie, representa la naciente sociedad inglesa multicultural, en la que se ha logrado que el concepto “inglés” incluya a todas estas personas.

Pero se filtra en este último párrafo el *almost* del primero. Karim *casi* se siente feliz, pero también se siente infeliz. Su búsqueda permanece abierta y la última oración nos indica que aunque hay una esperanza por encontrar un lugar, organizar el enredo que todo ha sido, no hay ninguna seguridad de que se logre. No domina ninguna de las visiones de la identidad inglesa:

tanto está representada la convivialidad en el grupo del restaurante y en la felicidad de Karim, como la melancolía en la razón por la que están en el restaurante (celebrar que haya conseguido un trabajo en el que tiene que personificar un estereotipo que toda la novela ha tratado de combatir) y en la infelicidad de Karim. Aunque el modo melancólico es dominante a lo largo de la novela, ninguna de las dos visiones es preponderante en el desenlace. La lógica de asimilación del *Bildungsroman* étnico no se puede cumplir porque el papel que Karim ha elegido en la sociedad le es ajeno y su proceso formativo no ha terminado. La representación final de la identidad inglesa en el grupo es, por tanto, *casi* convivial y Karim *casi* es un “hombre inglés”.

Conclusiones

La forma clásica de la novela de formación requiere que el héroe encuentre en su entorno social lo que Thomas Jeffers llama “some accommodation”. El cierre del proceso formativo promete un trabajo digno, un lugar privilegiado en la sociedad y requiere que el protagonista se identifique y represente como un sujeto ideal, un héroe. Sin embargo, hay novelas de formación en las que el entorno social del héroe no puede ofrecerle un lugar privilegiado, por lo que el proceso de formación no termina en la narración, sino que el héroe indica, de forma explícita o velada, que su educación continuará una vez que acabe el libro; en otros casos, el héroe muere. He mencionado novelas como *Maurice* o *A Short History of Tractors* en las que no se lee el final del proceso formativo. La razón por la cual Karim Amir no puede terminar su proceso formativo es que en su entorno social sólo hay papeles estereotipados que ignoran su hibridez cultural. Es decir, los modelos que Karim tiene disponibles para imitar caricaturizan lo que significa ser, por un lado, puramente inglés y, por otro, puramente indio. No hay en su entorno social una definición de la identidad inglesa que acepte a Karim como inglés, por lo que al final se ve obligado a representarse como un estereotipo indio (en un trabajo actoral que ignora sus características inglesas y sólo se enfoca en sus características físicas indias). En otras palabras, la razón por la cual Karim no puede terminar su proceso formativo, por lo que crea una variante en el *Bildungsroman*, es que su entorno social no es convivial porque el modelo de ser “inglés” que domina no puede acomodar la entremezcla.

Las novelas de formación incluyen necesariamente al menos un proceso de identificación y desidentificación. Tanto un *Bildungsroman* clásico como una variación del mismo representan, entre otros aspectos, una búsqueda de identidad que tiene como punto de partida la inestabilidad de dicha identidad. Las novelas de formación se pueden estudiar bajo esta luz, la cual nos revela

no sólo particularidades del género, sino también ilustra la forma en que se piensa un entorno social y una sociedad. Además, indican cuáles son los ideales de un lugar y un tiempo. Aunque en las otras novelas que he mencionado a lo largo de este trabajo, las razones por las cuales no se termina el proceso formativo pueden ser muy similares a las de *The Buddha*, no serán idénticas y por tanto al estudiarlas tendrán retratos de las formas en que se piensan las sociedades que las produjeron.

Bibliografía

- Abbott, Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 2008. Impreso.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1995. Impreso.
- Childs, Peter. *Contemporary Novelists British Fiction since 1970*. Londres: Palgrave Macmillan, 2005. Impreso.
- Dickens, Charles. *David Copperfield*. Londres: Penguin Popular Classics, 1994. Impreso.
- Fielding, Heather. "Assimilation After Empire: Marina Lewycka, Paul Gilroy, and the Ethnic Bildungsroman in Contemporary Britain". *Studies in the Novel*. 43.2 (2011): 200-217. University of North Texas. eBook.
- Forster, E.M. *Maurice*. Nueva York: Norton, 1987. Impreso.
- Gilroy, Paul. *Después del imperio: Emigración, xenofobia y diversidad cultural*. Trad. Clara Ramírez Barat. Barcelona: Tusquets. 2008. Impreso.
- Hall, Stuart. "The Spectacle of the 'Other'". *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres: The Open University, 1997. eBook.
- Hamid, Mohsin. *The Reluctant Fundamentalist*. Londres: Penguin, 2007. Impreso.
- Ishiguro, Kazuo. *Never Let Me Go*. Nueva York: Vintage International, 2006. Impreso.
- Jeffers, Thomas L. *Apprenticeships: the Bildungsroman from Goethe to Santayana*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2005. eBook.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Gran Bretaña: Penguin Modern Classics, 1975. Impreso.
- Kureishi, Hanif. *My Beautiful Laundrette*. Londres: Faber and Faber, 2000. Impreso.
- . *The Buddha of Suburbia*. Nueva York: Penguin Books, 1991. Impreso.
- . *Collected Essays*. Londres: Faber and Faber, 2011. Impreso.
- Kalra, Virinder, et al. *Diaspora and Hybridity*. Theory, Culture & Society Series. Londres: Sage, 2005. eBook.
- Lewycka, Marina. *A Short History of Tractors in Ukrainian*. Nueva York: Penguin Books, 2006. Impreso.

Powell, Enoch. "Enoch Powell's 'Rivers of Blood' speech". *The Telegraph*. Telegraph Media Group Limited 2012. 06 Nov 2007. WEB. 08 Oct 2012.

Salmerón, Miguel. *La novela de formación y peripecia*. Madrid: A. Machado Libros, 2002. Impreso.

Smith, Zadie. *White Teeth*. Nueva York: Vintage International, 2001. Impreso.

Weedon, Chris. *Identity and Culture: Narratives of Difference and Belonging*. Nueva York: Open University Press, 2004. Impreso.

Yousaf, Nahem. *Hanif Kureishi's The Buddha of Suburbia*. Nueva York: Continuum Contemporaries, 2002. Impreso.