



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

---

**El humor y su función crítica ante el racismo, el clasismo y los  
esquemas patriarcales en *The Buddha of Suburbia***

Tesina

Que para optar por el grado de  
Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas  
(Letras Inglesas)  
presenta:

**María Isabel Ramos Montesinos**



Asesora:  
Dra. Rocío Saucedo Dimas

Ciudad Universitaria, CDMX

2017



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.

Gracias:

A los trabajadores que con el pago de sus impuestos hacen posible la educación pública.

A las profesoras y profesores que dejaron huella en mi ser.

A mi ex compañera y amiga Rosa María Ávila Torres por no permitirme flaquear en los estudios y por su lección de vida.

A Leticia Serrano Arias por enseñarme a trabajar y por todo lo que compartimos en las buenas y en las malas.

A Diana Bautista Vera por su agradable compañía en esta aventura de retomar el camino a la titulación.

A María Elena Sandoval Torres por su amistad y su gran apoyo moral.

A mis amigas, por ser mis amigas.

Gracias:

A Rocío Saucedo Dimas por su asesoría, por su comprensión, y su enorme calidad humana.

A los miembros del jurado por su disposición a participar de manera tan comprensiva en este proceso.

A todos mi seres queridos.

Gracias:

A Natalia y Fernando Acuña Ramos porque con su sarcasmo, me incitaron a cerrar este ciclo.

A Horacio Acuña Pérez por su amor y por todo su apoyo.

### *In memoriam*

Gracias infinitas:

A mi Madre (1935-2014) por todo su amor, por sus enseñanzas, por sus sonrisas y por haber creído en mí para llevar a cabo esta empresa que ya no pudo ver culminada.

A mi Padre (1932-2014) por amarme muy a su manera, por sus enseñanzas y porque desde mucho tiempo atrás él deseaba ver concluida esta meta.

A mi Hermano (1956-2013), a quien le debo mi gusto por la lengua inglesa, porque fue uno de mis primeros maestros en muchos aspectos, por los momentos tristes y también los hermosos que compartimos.

## Índice

	Página:
Introducción	1
I. Contexto socio-cultural y caracterización del narrador y otros personajes	6
II. El humor literario en <i>The Buddha of Suburbia</i>	31
II 1. El humor literario, ¿qué es y cómo funciona?	32
II. 2. Función crítica del humor en <i>The Buddha of Suburbia</i>	36
Conclusiones	51
Bibliografía	58

## Introducción

*Someone to whom jokes are never told  
soon contracts enthusiasm deficiency.*

(Karim, en *The Buddha of Suburbia*, 316)

Hanif Kureishi nació el 5 de diciembre de 1954 en Bromley, en el sur de Londres. Es un escritor británico-pakistaní de obras de teatro, cineasta, guionista y novelista. Kureishi comenzó su carrera en la década de 1970 como escritor de pornografía bajo el seudónimo de Antonia French y Karim. Este último es también el nombre del protagonista de *The Buddha of Suburbia*. Sus obras han sido bien recibidas por la prensa, la industria editorial, y las audiencias en el teatro, el cine y la televisión. Muchas de sus obras han causado gran controversia por sus temas, por algunos personajes y por situaciones de inspiración evidentemente autobiográficas, como las que se presentan en *The Buddha of Suburbia*, con las cuales provocó malestar en su familia, y por sus escenas con sexo explícito. Kureishi fue profesor y escritor residente en Kingston University. *The Buddha of Suburbia* es su primera novela. Con ella ganó el premio *Whitbread* en la categoría de mejor primer novela en el año 1990. Debido a su éxito, esta obra fue adaptada a la televisión en una exitosa miniserie de la BBC.

La intención de la presente tesina es entender cómo funciona el humor en *The Buddha of Suburbia* y, en lo particular, estudiar su función crítica en dicha obra.<sup>1</sup> Se analizarán aquellos recursos literarios que permiten el desarrollo del humor y que son utilizados para criticar el racismo, el clasismo y los esquemas patriarcales en la novela. Para dicho fin, será necesario hacer un análisis tanto textual como situacional en relación con el contexto representado en el relato. *The Buddha of Suburbia* es una obra en la que Karim, el

---

<sup>1</sup> La edición en libro electrónico fue publicada por vez primera en 2008. Esta tesina está basada en esta última edición.

protagonista y narrador, es un inmigrante de segunda generación de origen indio en Inglaterra, por lo que es preciso considerar este factor y la caracterización del narrador así como la de otros personajes que participan en el proceso del humor, además del contexto socio-cultural en el que están inscritos.

Asimismo, es necesario tener un acercamiento a la definición de cultura antes de comenzar propiamente con el análisis de la novela y el humor por varias razones. La primera es que el método que he establecido para analizar el humor de la novela tiene como base la revisión de la manera en que los personajes principales están caracterizados, lo cual cobra sentido plenamente cuando dichos personajes son considerados dentro de un contexto socio-cultural particular. La segunda, porque el humor, según los autores en los que me baso, es un producto cultural, que depende de códigos de comunicación y valores éticos vigentes en una comunidad específica. La tercera radica en que mi interés principal en estudiar el humor en *The Buddha* es la función crítica del mismo y dicha crítica está también supeditada a una especificidad cultural.

Según Raymond Williams, la complejidad actual para utilizar la palabra “cultura” se debe a las variaciones determinantes de uso que ha sufrido a través de la historia (92). Sin embargo, la palabra siempre ha significado un proceso. En sus primeros formas de empleo estaba relacionada con el cuidado o la crianza de algo (87). Más tarde, debido al carácter metafórico que adoptó, este cuidado o crianza se refería directamente a la humana (87) y su significado se extendió de procesos particulares a un proceso general (88). Posteriormente, se dio una distinción entre *cultivation* y *civilization* que desapareció, pero el adjetivo *cultivated* adquirió un sentido clasista al referirse a los modales y gustos hasta el punto en que la asociación de la palabra “cultura” con la distinción de clases produjo la palabra *culchah* (92), como imitación y subversión de la misma. Johann Gottfried Herder, a finales del siglo XVIII, consideró necesario hablar de “culturas” en plural: las culturas específicas y variables de

diferentes naciones y periodos, pero también de las culturas específicas y variables de los grupos socio-económicos dentro de una nación (87-89), lo cual coincide hasta cierto punto con la pluralidad del concepto de Werner Jaeger en el que la cultura es “la totalidad de manifestaciones y formas de vida que caracterizan un pueblo” (6). Talcott Parsons aporta el elemento de la incorporación psicológica y el de la institucionalización social en tanto que define la cultura como “una serie de ‘objetos externos’. . . psicológicamente incorporados en las personalidades, y de esta manera, por extensión, institucionalizados en sistemas sociales” (cit. en Geertz, 215).

Según Williams, existen problemas tanto básicos como complejos en el análisis de los procesos de significado (de las palabras, y por ende de la palabra *cultura*): los de significación en general y, más allá de éstos, las reglas, en las normas sociales y en el sistema de la lengua misma, los cuales posibilitan que se generen tanto el significado como la referencia, y en gran medida permiten controlarlos (21). Una palabra “is always an element in the social process of language, and its uses depend on complex and (though variably) systematic properties of language itself” (22), lo cual encaja con lo que propone Talcott Parsons. Stuart Hall por su parte, al preguntarse en qué sentido la cultura pertenece a un grupo, propone que si el sentido es histórico, es muy probable que caigamos en posiciones fuertemente conservadoras, relacionadas con el racismo, el imperialismo y el etnocentrismo. Si es espacial, los problemas de movilidad resultan insalvables. Si el sentido es étnico, todas las sociedades son multiculturales, ante lo cual pregunta: ¿Hasta qué punto una sociedad puede existir sin una cultura constantemente re-articulada o negociada? (88). No resulta fácil definir la cultura, pero esta aproximación nos permitirá tener en mente que la cultura es un proceso general, que existen varias culturas dentro de cada nación, y periodo histórico, y que esta diversidad también se manifiesta entre los diferentes grupos socio-económicos de cada nación, que está

psicológicamente incorporada y socialmente institucionalizada; como palabra, la cultura forma parte de la lengua y sus usos dependen de las propiedades de ésta.

En el primer capítulo de esta tesina, antes de detallar la caracterización de los personajes, definiré el contexto socio-cultural de los inmigrantes y de los inmigrantes de segunda generación para determinar aspectos de su realidad, algunas tendencias de su manera de pensar y de actuar, así como la forma en que se manifiestan en *The Buddha of Suburbia*. Estas referencias estarán basadas en el análisis de la novela, pero teniendo en cuenta el libro de Alejandro Portes y Rubén G. Rumbaut, titulado *Legacies. The Story of the Immigrant Second Generation*. Posteriormente se analizará la caracterización de los personajes, especialmente la del narrador, con el fin de comprender su manera de hablar y cómo esta caracterización se relaciona, en gran medida, con su participación central en el proceso del humor. El análisis de la caracterización estará basado en *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel, *The Cambridge Companion to Narrative*, editado por David Herman, concretamente el capítulo 5, de Uri Margolin, que se refiere al personaje. También servirá de apoyo el libro *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, de Mieke Bal. Todo esto se estudiará para conocer los valores que se manejan en la narrativa y que tienen relación con el uso de la lengua y el sentido del humor.

El segundo capítulo consta de dos apartados. En el primero de ellos se presentará un breve panorama del humor literario en lo general basado en las aportaciones de dos diferentes fuentes. La primera es el ensayo de Jerry Palmer *Taking Humor Seriously*. La segunda es *El libro de los sarcasmos. Estudio del humor lúdico en 64 escritores mexicanos* de José Manuel García García, estudio que, si bien se refiere a autores mexicanos, presenta pautas que pueden emplearse en otros textos. Este panorama se presentará para tratar de explicar cómo funciona a grandes rasgos el humor literario y cuáles son los elementos del humor que podemos identificar tanto en las situaciones expuestas en la novela como en la manera de hablar del



narrador en *The Buddha*, principalmente, y de algunos de sus interlocutores, en segunda instancia. En el segundo apartado se analizará la función crítica del humor así como los recursos literarios que utiliza Kureishi para lograr esta perspectiva crítica y humorística. Este estudio del humor abarcará tanto aspectos textuales como culturales.

Los autores en los que se basa esta tesina en lo relativo al humor se aproximan a éste desde el punto de vista literario. Jerry Palmer nos ofrece una definición del humor, y lo considera como un proceso, constituido por cuatro elementos que él llama dimensiones, en el cual el aspecto cultural es central; además, hace valiosas aportaciones sobre el discurso humorístico y explica algunas interacciones que se dan dentro del proceso del humor. José Manuel García García, además de su definición del humor, nos presenta cuatro tipos de personaje dentro de una narración y propone la humorología como método inductivo para el estudio del humor literario, para lo cual propone identificar los centros axiales, que es donde se concentra y genera el humor. Asimismo, García García nos presenta las estrategias mediante las cuales se producen los centros axiales y sostiene que los autores lúdicos pueden ser tradicionalistas, que en caso extremo se convierten en voceros del poder, o bien pueden ser rebeldes (como Kureishi) en cuyo caso, se dedican a desenmascarar los errores, vicios y crímenes del poder (García, 5).

## Capítulo I. Contexto socio-cultural y caracterización del narrador y otros personajes

*The Buddha of Suburbia* es un relato en el que los personajes principales son inmigrantes provenientes de un país en vías de desarrollo en un país desarrollado, como Haroon, Anwar y Jeeta, o inmigrantes de segunda generación, como Karim, Allie y Jamila. Se encuentran inmersos en un ambiente social muy particular que, en este capítulo, será considerado a través del análisis de la novela. Para ello, se harán breves referencias al libro de Alejandro Portes y Rubén G. Rumbaut, titulado *Legacies. The Story of the Immigrant Second Generation*, que trata el tema de la segunda generación de inmigrantes en Estados Unidos. En esta tesina, dicho estudio será aplicado a los inmigrantes de segunda generación de Londres, Inglaterra, pues pese a que los fenómenos de inmigración son diferentes en estos dos países, éstos tienen algunos rasgos en común, como el hecho de que son primermundistas y de habla inglesa.

En *The Buddha* se presentan problemas de racismo, clasismo y esquemas patriarcales que es necesario destacar para poder explicar posteriormente cómo es que el humor revela y cuestiona estas problemáticas. En esta tesina, dicho análisis comenzará con los antecedentes de la migración de Haroon y Anwar. Para ello, se observará la situación en la que se encontraban en Bombay<sup>2</sup> antes de migrar. Posteriormente, se analizará la situación de ambos personajes en Londres, la de su descendencia, así como la de algunos de los personajes con los que se relacionan. Más adelante haré un análisis de la caracterización basado en las propuestas de Uri Margolin, Mieke Bal, Luz Aurora Pimentel y Philippe Hamon, con quien esta última coincide en varios aspectos. Se destacarán las características de algunos personajes que por su papel en el relato contribuyen en el desarrollo de humor.

---

<sup>2</sup> Uso el nombre Bombay basada en el *Diccionario panhispánico de dudas*, 2005, de la Real Academia Española que dice: “Aunque actualmente la denominación oficial de esta ciudad ha adoptado la forma local de *Mumbai* sigue siendo preferible en español el uso del topónimo tradicional.”

Haroon y Anwar provienen de familias musulmanas de Bombay, en donde Haroon vive en una familia numerosa, con sus padres y sus once hermanos en muy buenas condiciones económicas y dentro de la cultura y las tradiciones musulmanas. Ahora bien, la migración de Haroon no responde a una necesidad urgente de recursos económicos para poder sobrevivir. Su razón para migrar es de tipo cultural. Responde a los deseos de sus padres de educar a su hijo en el extranjero, en el país colonizador de la India, para que pueda tener un mejor estatus social y económico en el futuro. Por lo tanto, no es Haroon, sino sus padres, quienes deciden que él vaya a Londres a estudiar leyes, “to be educated” (42), y va acompañado de Anwar, quien se supone que estudiará ingeniería aeronáutica.

El ambiente físico y social de Londres a la llegada de Haroon y Anwar, además de que contrasta con el de Bombay, revela las grandes carencias en las que mucha gente sobrevive como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. Se trata de un lugar en ruinas, frío, húmedo y lleno de niebla. Hay mucha gente que vive en la pobreza. Haroon tiene una imagen cultural de los británicos que no corresponde a la realidad que percibe al llegar a Inglaterra. Los británicos que conoció en Bombay tenían una supremacía económica, social y cultural respecto a los indios, por lo que Haroon nunca los había visto en semejante miseria como la que muchos viven en ese entonces en Londres. Karim relata:

He'd never seen the English in poverty, as roadsweepers, dustmen, shopkeepers and barmen. He'd never seen an Englishman stuffing bread into his mouth with his fingers, and no one had told him the English didn't wash regularly because the water was so cold – if they had water at all. And when Dad tried to discuss Byron in local pubs no one warned him that not every Englishman could read or that they didn't necessarily want tutoring by an Indian on the poetry of a pervert and a madman. (42-43)

Portes y Rumbaut sostienen que “it is evident that individuals derive significant rewards from their own educational credentials” (76). Sin embargo, Haroon no está interesado en los estudios, y más tarde veremos que aunque no le dejan de interesar las recompensas económicas y materiales referidas por estos autores, está más enfocado en

conseguir otro tipo de satisfactores que tienen que ver con su práctica del Budismo, con la espiritualidad, con el conocimiento de uno mismo y con el bienestar físico y emocional.

Haroon –padre de Karim y el “Buda” de los suburbios al que hace referencia el título de la novela– y Anwar formarán las familias protagonistas de la novela. Muy pronto, sin tener una estabilidad económica suficiente, Haroon pasa de ser un estudiante sostenido por sus padres a un asiduo cliente de la taberna quien pierde el sustento de sus padres por abandonar los estudios; se casa con Margaret, inglesa, y tienen dos hijos nacidos en los suburbios de Londres. Anwar se reúne con su esposa Jeeta quien viaja desde la India y ya en Londres nace su hija Jamila, que tiene una edad cercana a la de Karim. Haroon se convierte en un servidor público que gana un salario modesto mientras que Anwar también abandona los estudios y se convierte en comerciante con su esposa Jeeta. Éstos pasan de vivir en un lugar deprimente a tener éxito como comerciantes gracias a que Anwar se gana un premio en las quinielas debido, según la irónica narración de Karim, a un error que cometió al llenarlas.

Estas dos familias constituyen a los inmigrantes de primera y de segunda generación dentro de la novela. Los hijos de Haroon, Karim y Allie, al igual que Jamila, crecen con la conciencia de haber nacido en Inglaterra y todo lo que esto implica. Sin embargo, no son socialmente aceptados como británicos debido al color de su piel y a sus rasgos indios, y por lo tanto, tratan de asimilar su hibridez social y cultural. Portes y Rumbaut señalan que para los inmigrantes de segunda generación el proceso de crecer en el país al que sus padres inmigraron “ranges from smooth acceptance to traumatic confrontation depending on the characteristics of immigrants and their children bring along and the social context that receives them” (19). Los hijos de Haroon crecen inmersos en el ambiente socio-cultural de los suburbios.

Ahí, como en todas partes, sufren diferentes grados de violencia racial. En *The Buddha of Suburbia*, hay zonas en las que las manifestaciones de racismo son más intensas

que en otras, pero éstas están presentes en todas partes. En la escuela, Karim es discriminado por el color oscuro de su piel y es llamado “Paki”, además de que cotidianamente es víctima de violentos ataques (100-101). En la novela hay pugnas entre grupos sociales y religiosos. En Bombay, los personajes viven bajo la presión, la hostilidad y la discriminación de los británicos, además de que constantemente tienen que presenciar las disputas entre los hindúes y los musulmanes (40), mientras que en Inglaterra, los grupos neo-fascistas atacan a los asiáticos:

The area in which Jamila lived was closer to London than our suburbs, and far poorer. It was full of neo-fascist groups, thugs who had their own pubs and clubs and shops. On Saturdays they'd be out in the High Street selling their newspapers and pamphlets. They also operated outside the schools and colleges and football grounds, like Millwall and Crystal Palace. At night they roamed the streets, beating Asians and shoving shit and burning rags through their letter-boxes. Frequently the mean, white, hating faces had public meetings and the Union Jacks were paraded through the streets, protected by the police. There was no evidence that these people would go away – no evidence that their power would diminish rather than increase. The lives of Anwar and Jeeta and Jamila were pervaded by fear of violence. I'm sure it was something they thought about every day. (90-91)

Ya hemos visto lo que ocurre en las calles pero, en el lugar de trabajo, la situación no es muy distinta en lo que se refiere a la discriminación racial. Karim narra lo que Haroon le dice a Anwar: “‘The whites will never promote us,’ Dad said. ‘Not an Indian while there is a white man left on the earth. . .’” (47). Y en la familia, podemos observar lo que ocurre con Jean y Ted, quienes muestran su racismo hacia Haroon cambiándole el nombre por el de Harry, además hacen extensivo su rechazo hacia Margaret, la hermana de Jean y madre de Karim, por el hecho de haberse casado con un indio de piel oscura, con lo cual, Jean llega al grado de menospreciar a su propia hermana.

En *The Buddha of Suburbia*, gran parte del relato se desarrolla en la década de 1970, aunque hay una retrospectiva hacia finales de la década de 1950 para narrar la vida de Haroon en Bombay y su arribo a Londres. Los setenta es el espacio temporal propicio para que Karim manifieste su rebeldía y su crítica ante todo aquello que sea demasiado dogmático, tradicional

o represivo, debido a que en esta década se presentaron cambios determinantes para lograr un desarrollo “más libre” de los jóvenes en Inglaterra y en otros países. Esto lo podremos observar en el análisis de la caracterización, de la cual me ocupé con el propósito de resaltar las características de los personajes que son relevantes para el desarrollo del humor en *The Buddha of Suburbia*.

Toda vez que ya tenemos una idea más clara del contexto socio-cultural de la novela entraremos al análisis de la caracterización de los personajes. Para ello debemos considerar que los personajes son los participantes en el mundo de una historia. De acuerdo con Uri Margolin, existen tres formas diferentes de expresiones para referirse a ellos: nombres propios, descripciones definidas y pronombres personales (66). En *The Buddha* la mayor parte de los personajes tienen un nombre, por ejemplo Haroon, Jamila y Karim —por cierto que este último tiene el referente de Karim, seudónimo que Kureishi usaba como escritor de pornografía—; algunos tienen además, un sobrenombre como el caso de Changez, a quien Karim llama “Non Flaubert”, “Fatso” o “Bubble”, y otros sólo tienen un sobrenombre, como “Cyclops”, el profesor de Karim, o “Hairy Back”, el padre de su amiga Helen. El nombre de los personajes es necesario porque “permite un anclaje histórico que tiene por objeto constituir el simulacro de un referente externo y de producir el efecto de sentido ‘realidad’” (Pimentel, 64). En *The Buddha* los personajes se encuentran insertos en un mundo muy similar al de la realidad de Londres en la década de 1970. “El nombre (del personaje) es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” (Pimentel, 63). El nombre de los personajes constituye, según Philippe Hamon: “una especie de ‘blanco’ semántico que el relato se encargará de ir llenando progresivamente. En una narración clásica se llena rápidamente gracias a un ‘retrato’ bastante completo. En textos

modernos el retrato es discontinuo y se extiende a lo largo de muchas páginas” (cit. en Pimentel, 65).

El desarrollo de los personajes en *The Buddha of Suburbia* es discontinuo y se extiende a lo largo de toda la novela, por lo cual es necesario seguir a los personajes paso a paso durante el relato si queremos conocer ese “retrato” al que se refiere Pimentel, quien a su vez coincide con Hamon en cuanto a que es necesario recopilar los “atributos” de los personajes para conocerlos. Es preciso rastrearlos para saber qué hay en el dominio de los hechos del mundo de la historia y en cualquiera de sus subdominios, como apunta Margolin:

Once a storyworld is established, one needs to map out its inhabitants by answering the questions who/what exists in this world, and in what mode. Any entity can exist in the fact domain of the storyworld (= the set of facts that make it up) or in any of its subdomains: the beliefs, wishes, intentions, and imaginations of one or more characters, or in a secondary embedded world projected by stories the characters read, plays they watch, etc. . . . In addition, characters form in their minds mental versions of other characters who, like them, exist in the fact domain. The total population of a narrative universe consists of *all* of the above. (71)

En esta tesina estudiaremos los personajes como figuras literarias, como constructos semióticos inventados por una mente humana y generados en circunstancias históricas y culturales particulares a través del uso de la lengua y siguiendo ciertas convenciones literarias y artísticas (Margolin, 67-68), o como lo concibe Mieke Bal: como creaturas hechas a partir de la fantasía, imitación o memoria que se asemejan a las personas verdaderas, pero no lo son, por lo que Bal se refiere a ellos como “the anthropomorphic figures the narrator tells us about” (114). Según Margolin, sólo podemos conocer a los personajes a través de lo que el texto dice o muestra de ellos: “And in order to find out what properties a given character possesses or what claims about him are true, there is only one route to follow: examine the originating text, what is explicitly stated in it and what can be inferred from it according to standard procedures” (68).

*The Buddha of Suburbia* es un relato narrado en primera persona por Karim Amir, quien, además de narrador, es el protagonista. Como toda narración en primera persona, ésta es poco confiable. La manera de hablar, de describir y de narrar de Karim es, en gran medida, la causa del humor. De tal forma, es necesario conocerlo y así comprender cómo es y cómo se expresa. Del mismo modo, debemos analizar cómo son los otros personajes para poder entender cuál es su papel en este relato y cómo los usa el narrador para producir el humor y darle una función crítica dentro del mismo. Para estudiar a los personajes, Margolin apunta lo siguiente: “For the purposes of literary analysis it is useful to group the kinds of properties a character can possess into several dimensions: physical; behavioral (action-related) and communicative; and mental, with the latter being further subdivided into perceptual, emotive, volitional, and cognitive” (72). A continuación se destacarán las características de algunos de los personajes que, por su papel en el relato, están involucrados con la función crítica del humor ante el racismo, el clasismo y los esquemas patriarcales. También se tiene en cuenta que, de alguna manera, estas categorías abarcan el *ser* y el *hacer*, necesarios según Pimentel, quien coincide con Hamon, para describir la complejidad del personaje (69). Los personajes que serán analizados a lo largo del texto son además de Karim, Haroon, Anwar, Jeeta, Jamila, Jean y Ted, sin dejar de hacer referencia a otros personajes involucrados en el proceso del humor. En el caso de Karim, el personaje más importante, se enfatizarán las categorías física, conductual, la mental perceptual y sobre todo, la comunicativa.

Las características físicas de Karim son determinantes para la crítica que como narrador hace del racismo en *The Buddha* debido a que éstas son, en gran medida, las que dan pie a que Karim sea objeto de discriminación racial. Karim, de acuerdo con su propia narración —que por estar en primera persona, debemos tomar con reservas—, es un personaje que dentro de los parámetros de la cultura inglesa y occidental es suficientemente bello de acuerdo con sus cualidades físicas. Es poseedor de un hermoso cuerpo delgado y musculoso y



de una preciosa y larga cabellera oscura (240, 256-257). Pero el hecho de ser moreno y de tener rasgos indios resalta su otredad con respecto a los demás británicos. Por más que Karim haya nacido en Inglaterra, y que su madre sea inglesa, Karim se describe a sí mismo como “a funny kind of Englishman” (9) y tiene conciencia de ser producto de un mestizaje cultural (9), un híbrido, y de que en cierta forma no es igual a muchos otros ingleses que lo consideran, ya no digamos indio, sino *Paki* y es peyorativamente llamado *wog* o *nig* (86).

Al inicio de la novela Karim cuenta con diecisiete años de edad. Debido a esta perspectiva adolescente, *The Buddha* es considerada un *Bildungsroman* étnico, que “tiene todas las características del *Bildungsroman* más tradicional o clásico, (es decir, una novela de formación) excepto que el personaje no pertenece al grupo dominante, sino a una minoría étnica” (Quintana, 17). Debido a que se encuentra en una etapa formativa, en un momento dado, Karim no sabe qué es lo que quiere hacer con su vida. Si bien el ambiente escolar, debido a la discriminación racial, es sumamente violento para él, al igual que para otros inmigrantes, esta violencia no es una razón para dejar de estudiar. Más bien, Karim no muestra suficiente interés en sus estudios. Pronto toma la determinación de abandonar la escuela (100-101) y, más tarde, descubre que quiere ser actor.

Karim tiene comportamientos que no están apegados a convencionalismos sociales, tales como el abandono de la escuela, el consumo de drogas y el libre ejercicio de su sexualidad. Este tipo de prácticas son contrarias a las aspiraciones y prejuicios de gran parte de los padres de inmigrantes de segunda generación. Con respecto a las expectativas educativas, Portes y Rumbaut sostienen que:

High expectations for children’s educational achievement is common not only among the more successful and the better educated, but also among those of more modest condition . . . Majorities of all immigrant nationalities voice these goals. Predictably, college and postgraduate expectations rise with parental education, but even among those with a high school education or less, lofty goals are the norm. (103)

Sin embargo, desde la perspectiva de Karim, estas prácticas constituyen algo totalmente aceptable y, por consiguiente, no representan un impedimento para su desarrollo, el cual él mismo no asocia con lo académico. Una vez que logra descubrir su vocación, finalmente se esfuerza para lograr su objetivo de ser actor.

Como adolescente que es, Karim tiene que resolver sus conflictos, entre ellos el de su identidad. Karim sabe que es en parte británico y en parte indio. A Karim le molesta la marginación étnica y la violencia racial. Por eso se indigna ante el ataque que sufre Changez por parte del Frente Nacional, más aún cuando Jamila le informa que éste es solamente uno de los que ocurren todo el tiempo. Con la intención de hacer algo al respecto, Karim se compromete con Jamila a marchar y manifestarse en contra de dichos ataques:

I should come with Jamila and her friends on a march the following Saturday. The National Front were parading through a nearby Asian district. There would be a fascist rally in the Town Hall; Asian shops would be attacked and lives threatened. Local people were scared. We couldn't stop it: we could only march and make our voices heard. I said I'd be there. (341)

Sin embargo, Karim no asiste a la manifestación. Comparado con Jamila, Karim no está tan comprometido con la lucha por los derechos de las minorías. Por lo tanto, esta identidad dual se hace patente de forma distinta en un personaje y en el otro. Además, en el momento en que se lleva a cabo esta manifestación, Karim está tratando de encontrar su lugar en el mundo. Sufre una decepción amorosa que también es parte de su proceso formativo y búsqueda identitaria.

Por otra parte, ni siquiera el gran éxito teatral que ha tenido lo ha dejado satisfecho. La representación teatral de Tariq, un personaje indio creado por el propio Karim, ya no corresponde al prototipo de indio. Como puede observarse en la siguiente descripción de Karim, la manera de vestir de Tariq se asemeja más a la moda occidental que en la década de 1970 se expandiera en diferentes partes del mundo, incluyendo la India:

I insisted on assembling the costume myself: I knew I could do something apt. I wore high white platform boots, wide cherry flares that stuck to my arse like sweetpaper and

flapped around my ankles, and a spotted shirt with a wide ‘Concorde’ collar flattened over my jacket lapels. (333-334)

Es decir que hasta en su personaje se plasma este conflicto de identidad india en Inglaterra que Karim percibe. Tariq manifiesta las humillaciones que padece Karim, quien por sus rasgos, es etiquetado como indio, por lo cual es víctima del racismo a pesar de haber nacido en Inglaterra y de su hibridez racial y cultural: “They (the audience) laughed at my jokes, which concerned the sexual ambition and humiliation of an Indian in England” (334). Karim narra parte de este proceso creativo, la construcción de un personaje, que comienza con la observación de Changez (279); más tarde relata parte del trabajo necesario para la caracterización de Tariq y trabaja para representar como un estereotipo el acento indio de Changez en Tariq (287). Este estereotipo es también un reflejo del racismo de los blancos que se niegan a aceptar otros grupos étnicos y otras culturas.

Karim es un personaje que se encuentra en una constante búsqueda de libertad. Y ésta incluye la relativa a su sexualidad. Él ejerce su bisexualidad con gran auto-aceptación y naturalidad. Esto lo podemos observar en las numerosas relaciones que establece con diferentes personajes a lo largo del relato, con su amado Charlie, con Jamila, Helen, Eleanor y con Marlene, además de otras chicas admiradoras suyas. Es por eso que su comunicación con Eva es tan grande, debido a que ella, a través de los libros y revistas que le facilita, le fomenta, entre otras cosas, el libre ejercicio de su sexualidad. Sin embargo, para sus padres no es tan sencillo aceptar la orientación sexual de Karim. Su madre no sabe que Karim es bisexual, por lo cual no se manifiesta abiertamente en contra de ello, pero muestra su desagrado al mofarse de su apariencia afeminada cuando lo compara con Dany La Rue (15), un actor que representa personajes femeninos. Su padre en cambio, sí expresa abiertamente su enfado al descubrir su relación homosexual con Charlie y considera, como veremos más adelante, que la orientación sexual de Karim es producto de una enfermedad curable. De tal forma que Haroon se siente aliviado cuando sabe que Karim tiene relaciones con Eleanor

(265); en vez de asumir que Karim es bisexual, Haroon prefiere pensar que su hijo se ha curado. Karim, al narrar la actitud de sus padres, muestra su conciencia acerca de la falta de aceptación por parte de éstos hacia su orientación sexual y hacia su forma de desafiar las convenciones de género.

En lo que se refiere a su comportamiento, es necesario destacar las cualidades críticas de Karim por ser a través de éstas que Kureishi con su “relentless comic-ironic disposition, his fiercely-held need to labor against *all* forms of orthodoxy” (Weber, 125), se enfoca en la crítica social, de la cual resaltaremos la referente al racismo, al clasismo y a los esquemas patriarcales. A Karim le molesta todo aquello que le resulta represivo, violento o injusto, ya sea en el ámbito familiar, laboral, escolar, institucional, social o global. Esto se manifiesta en los señalamientos que hace acerca de los roles sociales en lo general y particularmente en el sistema educativo, la represión de los grupos minoritarios, el autoritarismo y las conductas patriarcales dentro de las familias de Anwar, de Jean y de la suya propia. Sus comentarios sobre estos temas, como se verá con mayor detalle en el siguiente capítulo, son verdaderamente satíricos en tanto que ridiculizan y hacen escarnio de quienes los practican o fomentan, por lo cual están cargados de ironía, sarcasmo y un humor bastante ácido.

Karim rechaza todo tipo de excesos basados en cualquier forma de patriarcalismo, en el cual los hombres ejercen conductas represivas, abusivas y violentas en contra de las mujeres. Por eso incita a su amiga Helen a que se vaya a San Francisco (133), lejos de su padre, quien no deja de fastidiarla ejerciendo un excesivo control sobre ella. Por eso mismo Karim se enfada con su madre cuando en vez de enviar a Haroon a dormir en el sofá por haber llegado en estado de embriaguez y haber vomitado (33), ella decide irse a dormir en el sofá. Con ello, Margaret muestra una actitud sumisa ante Haroon, quien desempeña el rol de jefe de su familia e impone su autoridad.

Si tenemos en mente que el humor es un proceso comunicativo y que Karim es el narrador de la novela, las características comunicativas de Karim narrador y personaje son sumamente relevantes en este análisis, ya que de acuerdo con Pimentel, “no es indiferente que el origen de la información sobre el ser y el hacer de un personaje y su valoración provengan del discurso del narrador, del de los otros personajes, o del propio personaje . . .” (69). Karim tiene una gran capacidad comunicativa con la mayor parte de la gente, sobre todo, a través de su capacidad verbal. Su discurso es sumamente creativo. Utiliza mucho lenguaje procaz, doble sentido, alusiones sexuales y juegos de palabras y es bromista. Karim hace un uso irónico de la hipérbole, “the extravagant exaggeration of fact or of possibility” (Abrams, 120), para hacer mofa de aquello que cuestiona. Esto se puede apreciar en el siguiente pasaje que da cuenta del alto grado de enojo de Changez, y en el que resulta excesiva la cantidad de acusaciones que Changez hace de Jamila. Sin embargo, no debemos olvidar que hay una distancia temporal entre el Karim que narra y lo que narra y que, por lo tanto, la exageración puede ser la del propio Karim, quien no pierde la oportunidad de divertirse con la situación que hace evidente la conducta machista de Changez al pretender que Jamila se comporte como una esposa apegada a la doctrina del Corán:

I'd spoken frequently to Jamila on the phone, of course, and apparently Changez – solid, stable, unshakeable Changez – had turned quite mad after the naked-on-the bed incident. He'd railed at Jamila and accused her of adultery, incest, betrayal, whoredom, deceit, lesbianism, husband-hatred, frigidity, lying and callousness, as well as the usual things. . . Changez, being at heart a traditional Muslim, explained the teachings of the Koran on this subject to her, and then, when words were not sufficient to convince her, he tried to give her a whack. But Jamila was not whackable. She gave Changez a considerable backhander across his wobbling chops, which shut his mouth for a fortnight, during which he miserably carried his bruised jaw to his camp-bed – that raft in a storm – and didn't speak. (206-207)

En este fragmento es evidente el uso de la hipérbole, que en este caso es usada para producir un efecto irónico en la narración de Karim, que también puede estar usando las palabras de Jamila en un discurso indirecto acerca de la conducta del “imperturbable” Changez, quien se

sale de sus cabales ante el descubrimiento *in fraganti* de la infidelidad de Jamila con Karim. Igualmente irónico es que Changez intenta reprimir a Jamila recurriendo a los golpes y resulta golpeado por ella.

La mente de Karim está abierta para aceptar situaciones fuera de lo convencional como la heterogamia, o las familias reconstruidas, por lo que, aunque el proceso de asimilación no deja de ser difícil, termina aceptando la vida de sus padres con sus nuevas parejas. Asimismo, acepta, como ya hemos visto, las diferentes manifestaciones sexuales, ya sea homosexualidad, lesbianismo o su propia bisexualidad (89-90). Karim expresa la imposibilidad que para él representa el hecho de optar por ser solamente homosexual o heterosexual; cada una de estas opciones le resulta limitante, por eso es bisexual. Se burla de la absurda visión que algunas personas tienen respecto a la homosexualidad y a la bisexualidad, como es el caso de Haroon que ya hemos contemplado (32, 265).

Finalmente, con respecto a su visión del clasismo, el hecho de que Karim vaya conociendo varios lugares con sus respectivos ambientes y distintos niveles de desarrollo socio-económico a lo largo del relato le permite tomar conciencia de las carencias que ha tenido. “Youths see and compare themselves with those around them, based on their social similarity or dissimilarity with the reference groups that most directly affect their experiences” (Portes y Rumbaut, 151). Entre los grupos de referencia que afectan más directamente la experiencia de Karim se encuentran, por un lado, los poco o mucho más poderosos y aburguesados tanto económica como ideológicamente, como es el caso de Jean, Ted y la gente que asiste a sus fiestas; Eva, Charlie y la gente del mundo del espectáculo, Pyke, Marlene, algunos personajes del teatro y, particularmente, los grupos neo-fascistas, con los que Karim más discrepa debido a su ideología y conducta xenofóbica, autoritaria, violenta, represora y abusiva. Por otro lado, se ubican los similares por su estatus social y porque comparten con él algunos aspectos ideológicos; entre ellos están los miembros de su familia,

la familia de Anwar, la gente de los suburbios y más tarde, la familia de Jamila: Changez y los otros miembros de la comuna. Por último, aunque Karim no hace grandes referencias a los grupos más desposeídos, sí narra, como ya hemos observado al principio de este capítulo, la pobreza de mucha gente que Haroon encontró en las calles de Londres y la de los sirvientes de Haroon en la India. Estos grupos permiten que Karim tome conciencia de las relaciones de poder que se desprenden de las diferencias de clase, pero también revaloriza la importancia de los suburbios porque han determinado en gran medida su manera de ser.

Las contradicciones de Haroon definen su personaje y son de suma importancia para el desarrollo del humor y de la crítica social. Su postura ante el budismo es una de estas contradicciones. Karim se mofa de su padre por la forma en que se convierte en un personaje popular en los suburbios debido a que Haroon, quien se sentía orgulloso de sus conocimientos sobre la filosofía budista y cuyo interés en ésta era auténtico (13), termina vendiendo su imagen de indio budista al obtener un beneficio económico de ella. Esta contradicción es aprovechada por Karim, quien sarcásticamente se refiere a su padre como *The Buddha of Suburbia*. Es este sobrenombre el que le da el título a la novela. Por un lado, Haroon sostiene que no es acumulando bienes materiales, sino mediante el conocimiento de uno mismo como se puede alcanzar la felicidad (47); sin embargo, es posible que él mismo se dedique a acumular cosas, como se puede observar en la narración de Karim:

Dad polished his shoes, about ten pairs, with patience and care, every Sunday morning. Then he brushed his suits, chose his shirts for the week – one day pink, the next blue, the next lilac and so on – selected his cufflinks, and arranged his ties, of which there were at least a hundred. (77)

Es evidente, una vez más, que la credibilidad de la narración en primera persona de Karim es cuestionable cuando éste habla de la gran cantidad de ropa de Haroon. Sin embargo, también podemos suponer que Haroon conserva sus tendencias aburguesadas como cuando vivía en Bombay (40-41), pese a que su salario es bastante modesto. Este tipo de ropa, sin embargo, no

va de acuerdo con la imagen de indio budista que promueve. Se trata de un vestuario acorde a su empleo como servidor público con el estilo formal de la década de 1970. Haroon aparece como el inmigrante indio aculturado como británico (Portes y Rumbaut, 53) y es esta misma aculturación la que, irónicamente, le permite hacer un negocio con su imagen de budista. En un momento dado, el papel de Haroon en el relato es de gran importancia para cuestionar los valores de las sociedades materialistas que explotan y enajenan a las personas, como cuando cuestiona a Anwar:

‘Anwar, yaar, you don’t realize the great secrets I’m uncovering! How happy I feel now I’m understanding life at last!’ . . . ‘You’re only interested in toilet rolls, sardine tins, sanitary pads and turnips,’ he told Anwar. ‘But there are many more things, yaar, in heaven and earth, than you damn well dream of in Penge.’ . . . Look, Anwar, don’t you ever feel you want to know yourself? That you are an enigma to yourself completely?’ (46-47)

Pero ésta es solamente una de las facetas de Haroon debido a que, al mismo tiempo, encuentra muy conveniente el lado lucrativo de su imagen budista y aprovecha su exotismo ante la comunidad británica blanca de los suburbios. Por otra parte, es consciente de que no puede ni quiere llevar su vestuario indio a todas partes.

Haroon es un hombre tradicionalista y apegado a esquemas propios del patriarcado. Aprovecha los privilegios que la sociedad patriarcal les brinda a los hombres y las desventajas que tienen las mujeres dentro de estos esquemas tradicionalistas, como podemos observarlo en su inequitativa participación en los quehaceres domésticos en relación con Margaret. El concepto que Haroon tiene de la sexualidad es también tradicionalista en tanto que no acepta ninguna otra forma de sexualidad aparte de la heterosexual. Por eso, cuando encuentra a Karim en una relación homosexual con Charlie, trata de explicárselo como producto de una enfermedad: ‘I’ll send you to a fucking doctor to have your balls examined!’(32) Para Haroon la sexualidad de su hijo es algo tan reprochable, que prefiere mantenerlo como tabú, además de que le conviene callarlo para que Karim no delate la infidelidad de Haroon con Eva. Haroon



no solamente manifiesta ciertos tipos de conducta machista, también evidencia cierto menosprecio hacia las mujeres, de manera que la homosexualidad para él resulta totalmente inaceptable porque considera que es una negación de la masculinidad, tal como lo expresa

Karim con su sarcástica exageración:

Dad had already heard that I'd set my sights on Eleanor. This was a relief to my father, I knew, who was so terrified that I might turn out to be gay that he could never bring himself to mention the matter. In his Muslim mind it was bad enough being a woman; being a man and denying your male sex was perverse and self-destructive, as well as everything else. (265)

En este fragmento podemos percatarnos, gracias al sarcasmo de Karim, de otra de las contradicciones de Haroon, quien por más que se asuma como budista, no puede dejar de lado su visión, musulmana según Karim, en la que la homosexualidad no tiene cabida sino como algo perverso y nocivo.

Anwar y Jeeta son dos personajes cuyos roles son de gran importancia para la crítica del tradicionalismo y el patriarcado. Anwar representa la represión, la intransigencia, y el abuso del poder dentro de la familia. Al principio del relato y a lo largo del mismo, su conducta de patriarca se manifiesta en la forma en que maltrata a su esposa aun sin recurrir a la fuerza física (93). Más tarde, al exigir que su hija Jamila acepte un matrimonio arreglado —que es bastante común en varias culturas, entre ellas la musulmana, y que en este caso se convierte en matrimonio forzado, debido a que se lleva a cabo en contra de la voluntad de Jamila—, Anwar lleva su autoritarismo hasta el extremo. Para ello, utiliza el chantaje, haciéndola culpable si él muere a consecuencia de la huelga de hambre a la que recurre para que Jamila le obedezca. Sin embargo, irónicamente, este autoritarismo lo conduce a su fracaso debido a que el marido que eligió para su hija no llena en lo absoluto las expectativas que tiene de él. Anwar esperaba a un hombre cuya juventud y fortaleza le permitieran hacerse cargo de la tienda para que él y Jeeta pudieran descansar, pero al no ser así, la frustración que esto le causa es el inicio de su decadencia.

Jeeta sufre cambios muy grandes a lo largo del relato. Después de ser sumisa y maltratada se convierte en una mujer poderosa, capaz de enfrentar a su marido de una forma verdaderamente retadora, y hasta se cobra venganza de una forma sutil e inteligente del daño que su esposo le ha causado. La transformación de Jeeta es verdaderamente significativa para el relato, puesto que nadie se hubiera imaginado que una mujer tan sumisa y tradicionalista fuera capaz de dar un giro semejante en su vida. Este cambio de roles tiene un carácter irónico, ya que mientras Anwar, quien fuera tan dominante y abusivo en su relación con Jeeta, se destruye progresivamente, Jeeta disfruta de su venganza castigando a su marido por los abusos que él ha cometido con ella durante años. Y es así como Anwar y el autoritarismo que representa es cuestionado, criticado y ridiculizado en la novela. Anwar se destruye por quedarse solo y porque su estrategia para imponer su voluntad solamente le acarrea más problemas, además ya no tiene a nadie a quien culpar excepto a sí mismo. Esto tiene un significado muy importante para el relato en tanto que demuestra que la conducta abusiva de Anwar no solamente lesiona a aquellos personajes de quienes abusa, sino que también se lesiona a sí mismo. Con ello, la novela deja abierta la posibilidad de reflexionar sobre las consecuencias que pueden tener los actos de los personajes que, como constructos literarios y según nos dice Pimentel, constituyen “el simulacro de un referente externo” (64).

Jamila es quizás el personaje más respetable del relato, puesto que de ninguna manera es un personaje humorístico, pero sí muy crítico. La importancia de Jamila para estudiar la función crítica del humor en *The Buddha of Suburbia* radica en que ella tiene cualidades que a menudo contrastan con las características de los otros personajes involucrados en el proceso del humor. Debido a su gran conciencia social, constantemente manifiesta su descontento por cualquier tipo de injusticia, ya sea racismo, sexismo, abuso de autoridad o atentado contra la libertad. Asimismo, Jamila se manifiesta a favor de la gente oprimida, como lo expresa ante Karim en el siguiente fragmento: “Karim, this world is full of people needing sympathy and

care, oppressed people, like our people in this racist country, who face violence every day. It is them I sympathize with . . .” (168-169).

Jamila protesta, lucha y se defiende de cualquier tipo de ataque verbal, físico, social o político. La personalidad de Jamila puede observarse a través de diferentes formas de caracterización como lo propone Pimentel, no solamente a través de una *definición directa* o una *presentación indirecta* que se obtiene por medio de la *acción*, el *discurso directo* y la *apariencia externa* del personaje, sino también a través de su *entorno* (69). En *The Buddha* Karim define a Jamila directamente: “She was forceful and enthusiastic . . . She always seemed to be leaning forward, arguing, persuading” (83). Ella ejerce su libertad y lucha constantemente por conservarla. Su espíritu luchador se debe, en gran medida, a los libros que lee y a las enseñanzas de la señorita Cutmore desde que Jamila era prácticamente una niña. Reproducía ese espíritu de lucha hasta en sus juegos que, por otra parte, contrastaban con el espíritu de Karim, como puede observarse a continuación:

Miss Cutmore had also told her about equality, fraternity and the other one, I forget what it is . . . For months it was Soledad this and Soledad that. Yeah, sometimes we were French, Jammie and I, and other times we went black American. The thing was, we were supposed to be English, but to the English we were always wogs and nigs and Pakis and the rest of it. (86)

Y en seguida podemos obtener más detalles sobre la personalidad de Jamila por medio de una presentación indirecta que se obtiene mediante la *acción* narrada por Karim:

Compared to Jammie I was, as a militant, a real shaker and trembler. If people spat at me I practically thanked them for not making me chew the moss between the paving stones. But Jamila had a PhD in physical retribution. Once a greaser rode past us on an old bicycle and said, as if asking the time, ‘Eat shit, Pakis.’ Jammie sprinted through the traffic before throwing the bastard off his bike and tugging out some of his hair, like someone weeding an overgrown garden. (86)

Del mismo modo, Jamila defiende su libertad sexual y su independencia. Esta gran independencia de Jamila y su auto-suficiencia también se ponen de manifiesto posteriormente, cuando Karim refiere la reacción de Jamila el día en que Changez la descubre en la cama con

Karim: “Jamila was equally fine and fierce that day, explaining just who her damn body belonged to. And anyway, it was none of his business: didn’t he have a regular fuck? He could shove his hypocrisy up his fat arse!” (207).

Otros rasgos de la personalidad de Jamila pueden inferirse también mediante la descripción hecha por Karim de la apariencia externa del personaje:

she was small and thin with large brown eyes, a tiny nose and little wire glasses. Her hair was dark and long again. Thank Christ she’d lost the Afro ‘natural’ which had so startled the people of Penge a couple of years ago. . . She had a dark moustache, too, which for a long time was more impressive than my own. (83-84)

Pero también podemos conocer su personalidad a través de su entorno, no solamente el político-social que ya hemos referido, sino también el ambiente físico y cultural que le rodea en su vida cotidiana, como puede apreciarse en el fragmento que describe su recámara (149-150). Los objetos de la misma denotan su muy alta autoestima. Tiene un cubrecama indio, lo cual implica que pese al fuerte hostigamiento racial del que es objeto, ella está orgullosa de su ascendencia india. Esto nos habla al mismo tiempo de su fortaleza emocional y de su conciencia social. El hecho de que Jamila tenga un mantel con un estampado alusivo a la libertad nos da cuenta de la importancia que ésta tiene en su vida. Las flores son muestra de su amor por la naturaleza. El frasco con bolígrafos y lápices está relacionado con el hábito de la escritura que ella tiene. Los poemas y los libros de grandes luchadores sociales siempre han sido primordiales para su formación al igual que la música que escucha en la grabadora. La puerta siempre está abierta porque ella no tiene nada que ocultar y también como un símbolo de libertad ya que esto implica que puede entrar y salir a la hora que desee, además porque, en un sentido figurado, a Jamila le gusta abrir puertas, mas no cerrarlas. Y por último, es evidente que no necesita la escuela para aprender lo que ella quiere, pues a pesar de haberla abandonado, se sigue cultivando mediante los libros, sabe lo que quiere aprender y qué es lo que quiere en la vida.

La claridad que tiene Jamila de lo que ocurre en el mundo pone a Karim en alerta y lo hace reaccionar cuando éste se encuentra desubicado, o cuando se está dejando llevar por sus impulsos, como puede apreciarse en la siguiente conversación en la que Jamila da muestra de su enorme sarcasmo mediante el discurso directo cuando cuestiona a Karim sobre Pyke y su esposa:

‘I’m worried that they’re taking you over, these people. You’re moving away from the real world.’

‘What real world? There is no real world, is there?’

She said patiently, ‘Yes, the world of ordinary people and the shit they have to deal with – unemployment, bad housing, boredom. Soon you won’t understand anything about the essential stuff.’

‘But Jammie, they’re shit-hot powerful people and all.’

Then I made a mistake. ‘Aren’t you even curious to find out how the rich and successful live?’

She snorted and started laughing. ‘I’m less interested in home furnishings than you, dear. And I don’t want to be anywhere near those people, to be honest.’ (297)

La opinión y los comentarios de Jamila tienen un gran impacto en la mente de Karim, al grado de que él mismo lo expresa de la siguiente manera: “I was beginning to see how scared I was of her, of her ‘sexuality’, as they called fucking these days; of the power of her feelings and the strength of her opinions” (296-297). Este comentario denota que Karim se está haciendo consciente y crítico de su propio sexismo y de su forma de ser. Consciente de este impacto, Jamila, hacia el final de la novela, es capaz de reclamarle a Karim su falta de compromiso por no haber ido a la manifestación en defensa de los inmigrantes asiáticos y otros grupos minoritarios, misma que fue violentamente reprimida como podemos observar mediante el siguiente diálogo:

‘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.’

‘I couldn’t make it, Jammie. I was rehearsing. How was it? I hear it was effective and everything.’

‘Other people from the cast of your play were there. Simon’s a friend of Tracey’s. She was there, right at the front.’

She looked at Simon. I looked at Simon. It was impossible to say what expression he had on his face, as so much of his face was a gone at the moment. 'That's how it was. A bottle in the face. Where are you going as a person, Karim?' (351-352)

Jamila sufre cambios muy importantes a lo largo de la novela. Pese a su matrimonio impuesto, no se siente obligada a tener relaciones sexuales con Changez, y de este modo, aún es libre de hacer lo que quiere, sigue siendo una luchadora social. También su relación con Changez cambia; al principio de su relación simplemente lo toleraba porque era legalmente su esposo y tenía que hacerlo, pero más tarde nos enteramos, a través de Karim, de que la relación entre Jamila y Changez se torna respetuosa. El respeto entre ellos prevalece pese a que Jamila tiene una hija con Simon, un miembro de la comuna a la que ella se integra una vez que muere Anwar. Más tarde, Jamila establece una relación lésbica con Joanna, otra integrante de la comuna. Por otra parte, Jamila no solamente logra que Changez trabaje, sino que, posteriormente, propicia que Changez se convierta en un personaje cooperativo y solidario, al grado de hacerse cargo del cuidado de la pequeña Leila Kollantai, a quien Karim se refiere como 'a communal baby' (351) debido a que todos en la comuna, empezando por Changez, asumen la paternidad de la criatura. Jamila es un personaje femenino verdaderamente poderoso que rompe con la tradición de la mujer sumisa y obediente; de ahí su importancia para el desarrollo de la crítica social en la novela. Sin embargo, la participación de Jamila en el proceso del humor se limita al sarcasmo que manifiesta en diferentes ocasiones y para resaltar los atributos "negativos" de otros personajes al contrastar con ellos.

La importancia de Jean, la hermana de Margaret y tía de Karim, en el relato se debe a que es un personaje con una actitud agelasta, la cual "es una franca aversión contra el humor" (García García, 6). Su agelasticismo se debe a su carácter abusivo, además de sus prejuicios sociales y raciales. Tanto a ella como a su esposo Ted les parece de mal gusto tener un pariente indio con un nombre "desagradable"; por lo cual cambian el nombre de Haroon por

uno inglés (Harry) (55). Jean muestra su hipocresía cuando trata de convencer a Karim de que Haroon goza de su agrado y de que nunca objetaron su matrimonio con Margaret “though some people didn’t like her marrying a coloured –” (72), pero su falsedad se hace evidente con esta última frase que denota su racismo al referirse a Haroon llamándole “a coloured”.

Jean es una mujer manipuladora, cualidad que ejerce con su marido y con su hermana Margaret. Esto se puede percibir cuando Jean envía a Ted a averiguar cuál es la situación en cuanto a las presentaciones de yoga de Haroon y en cuanto a la relación de éste con Eva. Karim asume que Jean debe haberse enfurecido con Margaret por permitir ambas: “Poor Mum must have fallen into such unhappiness that she’d spilled out Dad’s original guru exploit in Beckenham to her sister. Jean would have been apopleptic with outrage at her sister’s weakness in allowing it to happen. Jean would have hated Mum for it” (56). También trata de manipular a Karim cuando le pide vaya a verla a su casa para persuadirlo de que intervenga. Esta manipulación se hace patente en su forma de tomar decisiones por los demás. Karim se refiere a Jean, por su manera de incidir en la gente, mediante una metáfora que expresa lo fuerte, dura e intrigante que ella es: “the steely scheming knife she really was” (56).

Jean, sin embargo, no es un estereotipo. Si bien es cierto que su carácter manipulador puede resultar terriblemente desagradable para quienes lo padecen, también es cierto que esto no le resta valor al hecho de que decida llevarse a Margaret a su casa, ya que es obvio que Jean es consciente de que su hermana se encuentra en un estado de suma fragilidad al ser abandonada por Haroon y quiere ayudarla. Por otra parte, resulta verdaderamente irónico el hecho de que Jean tenga un amante más joven y que sea menospreciada por la familia de éste, la cual considera que Jean no está a su nivel social. El comportamiento clasista de esta familia es tan discriminatorio como el racismo de Jean y llega al grado de incidir en el amante para que la abandone. Esta situación provoca que Jean caiga en una fuerte depresión que la

conduce al alcoholismo. Una vez más vemos cómo Kureishi coloca a un personaje abusivo y lleno de prejuicios en una situación de desgracia.

Por otra parte, el hecho de que Jean y Ted sean blancos y altos tiene un significado simbólico en el relato en tanto que representan a un grupo de británicos blancos conservadores que se resisten a los cambios sufridos en Inglaterra a partir de la Segunda Guerra Mundial “ante la pérdida del poderío imperial que anteriormente sustentaba la identidad nacional. . . Antes de la guerra, . . . la identidad británica se sostenía (entre otras cosas) en la jerarquía racial” (Quintana, 27). Por lo consiguiente, Jean, al igual que este grupo de británicos blancos, vive en “el error de suponer que la población colonial inmigrante está únicamente formada por intrusos no gratos que carecen de toda conexión histórica política o cultural sustancial con la vida colectiva de sus conciudadanos” (Gilroy, 166 cit. en Quintana, 27) sin admitir que la identidad británica es diversa.

Ted es un personaje que, por ser débil y manipulable, contribuye al desarrollo del humor en *The Buddha of Suburbia*, sobre todo porque sus cualidades contrastan con las de aquellos que abusan de su carácter sumiso. Esto sucede, por ejemplo, cuando Haroon muestra el lado ventajoso de su forma de ser en tanto que saca provecho de Ted al pedirle que haga diferentes trabajos de compostura mientras lo escucha y le transmite sus conocimientos budistas. La debilidad de Ted también es evidente ante el constante autoritarismo de Jean o ante la coacción de Karim, quien amenaza con revelar el secreto arranque de destrucción que tuvo Ted en el tren —en un episodio en el que Ted hace pedazos los focos, los espejos y los asientos del vagón e incita a Karim a arrojar un foco— cuando regresaban juntos de un partido de fútbol (70-73). Ted tiene miedo de enfrentar cualquier tipo de problema: “He was a born coward, and nervous as hell. He was shit-scared of confrontations or arguments of any kind” (70). Sus acciones también muestran este abatimiento: “he said miserably”, “he asked shaking his head” (70). Algunas de ellas no son voluntarias, sino producto de la manipulación de la



que es objeto: “He had to sit down” (70), “He would not want Aunty Jean to hear” (70) y, posteriormente, Karim agrega con ironía: “He loved to say the wrong thing at the wrong time, as if some self-respect came from rebellion” (73), con lo cual destaca que Ted no se respeta a sí mismo y la única forma que tiene de rebelarse es contrariando a Jean de una forma un tanto inconsciente. Nuevamente, podemos apreciar, pese a la falta de confiabilidad de su narración en primera persona, que los comentarios de Karim, en este fragmento, son verdaderamente provocadores. Esto se debe a que bromea, cuestiona, se burla constantemente y no deja de criticar a quienes le rodean, ni siquiera a sí mismo.

Al principio del relato nos enteramos de que Jean y Ted son una especie de conglomerado, pues actúan juntos en sus empresas. Karim los describe como seres que “measure people in terms of power and money” (57). Sin embargo, más tarde sus vidas sufren cambios importantes, ya que después de una crisis emocional y gracias a la influencia de la filosofía de Haroon, Ted se libera de la manipulación de la que es objeto por parte de Jean. También se libera de las presiones impuestas por la ideología materialista y consumista que lo había conducido a trabajar sin descanso para ganar dinero y comprar cosas. Ted logra encontrar un nuevo trabajo que le gusta y es capaz de disfrutar su nueva vida austera y creativa.

En este capítulo he esbozado el contexto socio-cultural de la novela debido a que de acuerdo con Pimentel:

El espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción, es el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato . . . constituye una indicación sobre el futuro *posible* del personaje. . . entre el actor y espacio físico y social . . . se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación. (79)

Esto me ha permitido explorar cómo están caracterizados los personajes más importantes. He resaltado las características comunicativas del narrador que, por su ironía, sarcasmo,

exageración y actitud transgresora o provocadora, tienen que ver con la crítica de fenómenos como el racismo, el clasismo y algunas conductas patriarcales en la novela. Asimismo he destacado, de la caracterización de los otros personajes, las conductas autoritarias, represivas y, para contrastar con ellas, las conductas rebeldes, sensatas, pasivas o sumisas que dan lugar al desarrollo de una perspectiva humorística en la presentación de dichos fenómenos como podremos apreciar en el siguiente capítulo.

## Capítulo II. El humor literario en *The Buddha of Suburbia*

El humor es un concepto que, debido a su complejidad, está relacionado con diferentes campos de estudio. En esta tesina, me ocuparé, en el apartado 1, de presentar algunos conceptos básicos del humor en el campo literario. Con ese fin, este trabajo se basará principalmente en los capítulos “Estrategias del humor lúdico” y “Términos del humor lúdico” del ensayo de José Manuel García García cuyo título es *El libro de los sarcasmos: Estudio del humor lúdico en 64 autores mexicanos*. Como indiqué en la introducción de esta tesina, si bien se refiere a autores mexicanos, en dicha obra, García García presenta pautas que pueden emplearse en otros textos. En segundo término, para entender qué es el humor, esta tesina se basará en algunas contribuciones que aparecen en la Introducción y el capítulo 3 del ensayo de Jerry Palmer titulado *Taking Humour Seriously*. Palmer, en particular, nos brinda importantes aportaciones sobre los juegos de palabras. Además, para Palmer el humor se encuentra estrechamente relacionado con la cultura, por lo que es necesario tener en mente el panorama sobre la cultura esbozado en la introducción de esta tesina. Posteriormente, en el apartado 2, me daré a la tarea de analizar el humor y su función crítica en *The Buddha of Suburbia*. Para ello, se revisarán algunos fragmentos en donde el humor tiene una función crítica o se relaciona con ésta en torno al racismo, el clasismo y los esquemas patriarcales. Lo anterior se hará con base en el método de García García sin dejar de lado algunas aportaciones de Palmer.

## II. 1. El humor literario, ¿qué es y cómo funciona?

Para hacer un análisis del humor en una obra literaria es preciso tener una definición del mismo con el fin de entender qué cosa es el humor y cómo funciona. Para Palmer, el humor es un proceso. “By ‘humour’ I mean everything that is actually and potentially funny, and the processes by which this ‘funniness’ occurs” (Palmer, 3). Este proceso, según él, se puede estudiar en diferentes dimensiones, especialmente con relación al aspecto cultural, “what people laugh at, how and when they laugh is absolutely central to their culture” (Palmer, 1-2).

Para García García, por su parte, el humor:

es la sorpresa que produce el súbito encuentro entre dos o más elementos excluyentes. Esta situación puede ser provocada o puede ocurrir sin que intervenga voluntad alguna. En ambos casos es necesario un testigo o intérprete de la situación humorística. (4)

Palmer considera que el humor es un elemento presente en la mayor parte de la comunicación humana: “It is a serious subject . . . because it is an element of most human communication: listen to any conversation and it is full of jokes, puns, humorous allusions, word play for the sake of it, etc.” (Palmer, 1). Cuando se produce algo gracioso, debemos considerar, según Palmer, las diferentes dimensiones del humor que contribuyen para que aquello ocurra. Estas dimensiones son el tema (*theme*), la ocasión (*occasion*), la identidad del narrador y la identidad de la audiencia (*identity of the teller and the audience*) (Palmer, 2).

El hecho de encontrar algo gracioso depende, en gran medida, de la *ocasión* en que ese algo nos resulta gracioso; es decir, *cuándo* es que algo nos parece gracioso, y esto depende de la cultura cotidiana. La forma en que ese algo afecta funcionalmente nuestro comportamiento en lo general determina el *por qué*. Mientras que el *qué* se refiere a *la estructura del humor*; es decir, a la relación que se establece entre aquello que sucede en el mundo empírico y lo que ocurre en la mente (de la audiencia) para que ese algo nos parezca gracioso (Palmer, 3). Los conceptos culturales están en la mente, y éstos a su vez se relacionan con las causas por las

que algo nos parece gracioso y en qué momento nos lo parece. Lo que ocurre en el mundo empírico puede resultar gracioso dependiendo de la interacción de estos elementos, y si es así, eso es lo que nos causa gracia. Por ello, Palmer sostiene que no debemos buscar el humor aisladamente ni en la mente de quien se ríe, ni en el fenómeno que provoca la risa, sino en la interacción de ambos elementos (Palmer, 93). Pero para ello se debe tener en cuenta que la cultura está estrechamente relacionada con cuestiones de significados compartidos:

To say that two people belong to the same culture is to say that they interpret the world in roughly the same ways and can express themselves, their thoughts and feelings about the world, in ways which will be understood by each other. Thus culture depends on its participants interpreting meaningfully what is happening around them, and 'making sense' of the world, in broadly similar ways. (Hall, cit. en Barker-Galasinski, 3)

Esta manera de interpretar el mundo y de entender a otros es la que permite el desarrollo del humor ya que éste no tendría sentido si no se comparte el tema o no se comprende la situación en la que ocurre, es decir, si no hay una identidad en común.

Las teorías clásicas, de Platón y Aristóteles por ejemplo, proponen que la característica fundamental del humor es la superioridad moral que se produce a través de un acto de escarnio hacia alguien por medio de una aberración (Palmer, 94), a lo que Hobbes añade que la agresión puede ser dirigida a una cualidad en lo abstracto. Sin embargo, Apter y Smith observan que el humor también se produce mediante una ridiculización, sin que haya un sentimiento de superioridad de quien provoca el humor, sino que la aberración se produce como un proceso interno a la estructura del humor *per se*. También puede producirse una convergencia de ambos tipos de humor, 1) con superioridad moral y 2) una mera ridiculización (Palmer, 103).

García García, además de una definición del humor, propone que la humorología es:

la crítica o racionalización literaria del humor. . . es un método inductivo, toma de un texto sus segmentos más significativos desde el punto de vista del humor lúdico y los estudia minuciosamente buscando las conexiones más importantes de segmento a segmento . . . identificando previamente los *centros* o *puntos axiales* de cada sección elegida. Los centros axiales son aquellos donde se concentra y genera el humor. (4)

Los centros axiales se producen mediante estrategias clasificadas en cuatro categorías: oposiciones binarias, detonantes del humor, personajes cómicos y lenguaje lúdico humorista (García García, 4).

Mientras Palmer se refiere, como ya hemos visto, a las dimensiones del humor, García García propone que en el discurso humorístico existen cuatro diferentes tipos de personaje que se clasifican de acuerdo con las funciones que desempeñan en relación con el humor: el estratega del humor o *gelastólogo* —el autor del relato, que en *The Buddha of Suburbia* es Kureishi, por ser quien construye la totalidad del texto humorístico, pero a nivel diegético, Karim como narrador del texto, porque es su voz la que percibimos—; el *testigo cómplice*, que es el lector o público; el *personaje alazonista*, que es la víctima de la burla; y el *personaje lúdico humorista*, o ironista (García García, 7), casi siempre Karim como personaje narrador. El estratega o gelastólogo<sup>3</sup> es el creador de las reglas del juego. El testigo cómplice es el destinatario que goza con los juegos del humor literario de un estratega y busca las pistas de la ironía y la burla implícitas en el mensaje del gelastólogo. El personaje alazonista es el que es ridiculizado, ya sea porque no sabe que es un participante del humor involuntario o porque es objeto de escarnio de otros personajes. Es la víctima perfecta del personaje lúdico-humorista, del sarcástico que ejerce su escarnio contra todo lo artificial, solemne, hipócrita, o cualquier otro de los vicios sociales (García García, 8).

Una vez que ya sabemos que el humor es un proceso comunicativo relacionado con la cultura y que ya hemos identificado los elementos que intervienen en él, así como las funciones de cada uno de estos elementos dentro del proceso, es posible llevar a cabo, en el siguiente apartado, el análisis del humor y su función crítica hacia el racismo, el clasismo y los esquemas patriarcales en *The Buddha of Suburbia*. Para ello, se tendrán en cuenta los

---

<sup>3</sup> Evitaremos llamarlo humorólogo, como lo hace García García, ya que también usa este término para referirse a quienes hacen el análisis literario del humor.

elementos relevantes de la caracterización, así como del contexto socio-cultural que fueron considerados en el capítulo I.

## II. 2. Función crítica del humor en *The Buddha of Suburbia*

*The Buddha of Suburbia* es una novela en la que el humor tiene una función crítica ante la injusticia social. Para lograrlo, Kureishi utiliza diferentes estrategias o recursos literarios. En esta tesina se analizarán los centros axiales que en dicha novela están basados en el lenguaje lúdico humorista, concretamente, aquellos que, según García García, se desarrollan mediante construcciones de significado, entre las cuales se ubican los juegos de palabras, la ironía y el sarcasmo (García García, 8-9) que son elementos determinantes en *The Buddha* para criticar, de manera humorística, el racismo, el clasismo y los esquemas patriarcales. Asimismo, se destacarán los centros axiales que se producen a través de personajes cómicos por sus características y movimientos corporales (García García, 7-8) debido a que estas cualidades contribuyen para producir el humor y la crítica en el relato.

La ironía, “a statement in which the meaning that a speaker implies differs sharply from the meaning that is ostensibly expressed, (or) a structural feature that serves to sustain a duplex meaning and evaluation throughout the work” (Abrams, 135), es elemental en *The Buddha of Suburbia* para producir humor y para presentar una perspectiva crítica del mundo narrado. Por ejemplo, Karim utiliza la ironía para mostrar lo absurdo de Anwar, que como uno de los personajes alazonistas adopta una actitud agelasta por reproducir el lenguaje autoritario del poder (García García, 6) y una conducta igualmente autoritaria al obligar a Jamila a desposarse con un hombre que ni siquiera él mismo conoce. La ironía radica en que es su propio autoritarismo el que lo conduce a su decepción y frustración al descubrir que su yerno no responde a las expectativas que tenía de él. Anwar esperaba un hombre cuya juventud y fortaleza le permitieran hacerse cargo de la tienda para que él y Jeeta pudieran descansar, pero no fue así, puesto que Changez no es joven, no es fuerte físicamente, tiene una malformación en el brazo izquierdo y para colmo, no tiene el más mínimo interés en



trabajar en la tienda ni en ningún otro lugar (128-129). Además, Anwar quería tener nietos (126), pero si bien logra obligar a su hija a casarse, no puede obligarla a tener contacto físico con su esposo, por lo cual, Anwar muere sin tener nietos. Con todo lo anterior, Anwar se convierte en un practicante del humor involuntario (García García, 6) a través de la narración de Karim.

Dentro del lenguaje, los juegos de palabras son construcciones de significado en las que el humor deriva del hecho de que una palabra adquiere dos significados diferentes en donde muchas veces, cada uno corresponde a un nivel moral distinto. Por lo anterior, debemos entender que cualquier significado, aparte del literal, es igualmente válido si los participantes en el proceso comunicativo así lo asumen. Esto sucede, por ejemplo, cuando Karim describe la terrible situación en la que se encuentra Inglaterra después de la guerra y reproduce el siguiente juego de palabras empleado por su padre: “there was never enough to eat, and Dad never took to dripping on toast. ‘Nose drippings more like,’ he’d say, pushing away the staple diet of the working class. ‘I thought it would be roast beef and Yorkshire pudding all the way’” (42). Aquí el humor se produce en una situación en la que abunda la pobreza y el desempleo, y por lo tanto, la gente está hambrienta y sufre carencias de todo tipo. Esto lo podemos observar en la narración retrospectiva del hecho de que Haroon, que siempre había vivido con recursos más que suficientes, no puede acostumbrarse a los alimentos propios de la clase trabajadora de Londres.

Este juego de palabras funciona mediante el doble significado de la palabra “dripping”, que en la frase “dripping on toast” se refiere a la manteca untada en el pan tostado, a la que Haroon no puede acostumbrarse porque le parece poco apetecible, mientras que, en la expresión “nose drippings” se refiere a los catarros, a los que sí se estaba acostumbrando debido a las bajas temperaturas propias de Londres. Además, en esta situación el hecho de que Haroon desdeñe el pan tostado untado de manteca, que es lo poco que hay

para comer, es igualmente irónico. Haroon se mofa de su propia desgracia por encontrarse en la necesidad de comer algo que de ninguna manera esperaba tener que comer en Londres, no sólo por tratarse de la capital del país que por muchos años mantuvo su poderío colonizador en la India, sino también porque Haroon tenía en su mente otra imagen de la comida londinense, la de la carne asada y el pudín. Al mismo tiempo, este episodio revela la situación en la que se encontraba una buena parte de la clase trabajadora debido al racionamiento, por lo cual, no era muy probable encontrar una gran variedad de comida a la mano.

Otro juego de palabras que vale la pena destacar en *The Buddha* es el que se desarrolla en un contexto en el que Jean y Ted manifiestan sus prejuicios y discriminación racial hacia Haroon al cambiarle a éste el nombre pretendiendo así atenuar la importancia del origen indio de Haroon: “They’d called Dad Harry from the first time they’d met him, and there was nothing Dad could do about it. So he called them ‘Gin and Tonic’” (55). Haroon en este caso hace la función del humorista, por lo cual, lejos de disgustarse o insistir en ser llamado por su verdadero nombre, le da un giro a la situación para divertirse al llamar a Jean y Ted a sus espaldas “Gin and Tonic”. Aprovecha la homofonía del nombre de su cuñada “Jean” y de la ginebra (*gin*). Con esta conducta, Haroon no sólo da muestras de su tolerancia, sino también de su sentido del humor, que en este caso, se basa en el sarcasmo al aludir a su cuñada por medio de una bebida alcohólica. Con esta alusión hace referencia, al mismo tiempo, a los problemas de alcoholismo que tienen Jean y Ted, por lo que también Karim se refiere a ellos como “two normal unhappy alcoholics” (55). En este ejemplo ellos son los alazonistas en este juego del humor.

La función alazonista de Jean se produce a causa del racismo, el autoritarismo, el carácter manipulador y la hipocresía que practica. Esta función se hace aún más evidente en el relato cuando ella le pide a Karim que intervenga para detener las presentaciones de yoga de Haroon, lo cual pone en evidencia su intolerancia a otras manifestaciones étnicas y su

preocupación ante la posibilidad de que la relación de Haroon y Eva se convierta en algo “escandaloso” (72-74). Ya he presentado ejemplos del racismo de Jean tanto en el capítulo 1 como en la cita referente a “Harry”. En seguida podemos ver su autoritarismo cuando, Karim intenta hablar y Jean le dice: “Duck, don’t interrupt. . .” Luego vemos el menosprecio debido a los prejuicios de Jean en la forma de referirse a Eva como “mad woman”. Con esta referencia, Jean demuestra su falta de comprensión acerca del carácter independiente y poderoso de Eva. Por otro lado, al llamarla “disfigured” Jean expresa el concepto que ella tiene de la mutilación como algo maligno en vez de entenderlo como una forma de acabar con el cáncer de mama: una enfermedad que requiere de la extirpación de ésta para evitar la propagación de la enfermedad, que de otra manera conduciría a la muerte. También podemos ver cómo Jean manipula a Ted para que diga lo que ella quiere cuando comenta: “And yesterday, well, we couldn’t believe our eyes, could we, Ted. Ted!” y Karim hace más evidente la manipulación agregando: “Ted nodded to indicate that he couldn’t believe his eyes.” Y justo cuando Jean espera una respuesta de Karim, tenemos otro elemento humorístico que se ubica dentro de la categoría de los movimientos corporales (García García, 8). Se trata de la situación en la que Karim está tratando de evitar que salga una flatulencia de su cuerpo, lo cual, además de ser un elemento humorístico por sí mismo, tiene un simbolismo sarcástico, ya que parece que es la única respuesta que Karim puede darle a su tía a pesar de sentirse un tanto intimidado por ella. Después, vemos cómo Jean intenta manipular al propio Karim. También se puede apreciar la ridiculez en la que cae Jean al intentar atribuirle a la Reina, *the Queen*, la desaprobación de los actos de Haroon, lo cual hace evidente su desesperado intento de convencer a Karim. Éste por su parte se mofa de ella mediante un juego de palabras al murmurar para sus adentros “Which queen?” en donde *queen* con minúsculas significa homosexual. Y por último, el hecho de que Jean se dé cuenta de que el abrigo de Karim está embarrado de algo que ella desconoce, pero que el lector sí sabe que se

trata de semen del Gran Danés de Helen, constituye otro elemento humorístico, por más desagradable que pueda resultarle al protagonista del relato.

En lo que se refiere al sarcasmo, “(it) is sometimes used as an equivalent for all forms of irony, but it is far more useful to restrict it only to the crude and taunting use of apparent praise for dispraise” (Abrams, 136). En consecuencia, éste juega un papel determinante tanto para el desarrollo del humor, como para la denuncia de los males de la humanidad y de la sociedad. En *The Buddha of Suburbia* el sarcasmo es empleado para revelar, criticar y cuestionar las conductas absurdas y ridículas, por lo cual forma parte de una sátira:

Satire can be described as the literary art of diminishing or derogating a subject by making it ridiculous and evoking toward it attitudes of amusement, contempt, scorn, or indignation . . . that is, it uses laughter as a weapon, and against a butt that exists outside the work itself. That butt may be an individual (in “personal satire”), or a type of person, a class, an institution, a nation, or even . . . the entire human race. (Abrams, 275)

Dentro de estas conductas absurdas, tenemos a Jean como un personaje que, por su empeño por cuidar las apariencias, se convierte una vez más en la víctima del sarcasmo de Haroon. Esto sucede en el episodio narrado por Karim respecto al estilo de vida de Jean y Ted en lo que se refiere a su concepto de “cuidar” las cosas:

Jean always made everyone take off their shoes at the front door in case you obliterated the carpet by walking over it twice. Dad said, when we went in once, ‘What is this, Jean, a Hindu temple? Is it the shoeless meeting the legless?’ They were so fastidious about any new purchase that their three-year-old car still had plastic over the seats. Dad loved to turn to me and say, ‘Aren’t we just in clover in this car, Karim?’ He really made me laugh, Dad. (67-68)

En este caso, es el sarcasmo de Haroon el que detona el humor que cuestiona la ridícula determinación de Jean de impedir el desgaste normal de su alfombra y de su automóvil sometiendo a sus visitantes y a quienes se suben a su automóvil a situaciones muy incómodas.

Anteriormente vimos a Jean en su faceta de discriminadora. Sin embargo, como he aseverado en el capítulo 1, ella también es víctima de la discriminación social que proviene de

los padres de su joven amante, quienes logran que éste la abandone echando abajo la aparente invulnerabilidad de Jean:

Jean seemed invulnerable until she pursued and started an affair with a pallid twenty-eight-year-old Tory councillor from an old and well-regarded middle-class Sevenoaks family. He was a virtual virgin, naïve and inexperienced, and with bad skin, but she was far outclassed. Oh yes, his parents stomped on it within six months and he never saw her again. She mourned for two years, Ted day by day seeming the more wretched in comparison with her long gone Tory boy. The parties stopped and the people went away. (69-70)

A través del sarcasmo, Karim critica también las fallas del sistema educativo por sus deficiencias pedagógicas, por la violencia racial que no sólo permite, sino que también fomenta. Esto lo podemos observar en la narración de Karim acerca de su infortunada experiencia en la escuela:

Recently I'd been punched and kicked to the ground by a teacher because I called him a queer. This teacher was always making me sit on his knee, and when he asked me questions like 'What is the square root of five thousand six hundred and seventy-eight and a half?', which I couldn't answer, he tickled me. Very educational. I was sick too of being affectionately called Shitface and Curryface, and of coming home covered in spit and snot and chalk and wood-shavings. We did a lot of woodwork at our school, and the other kids liked to lock me and my friends in the storeroom and have us chant 'Manchester United, Manchester United, we are the boot boys' as they held chisels to our throats and cut off our shoelaces. We did a lot of woodwork at the school because they didn't think we could deal with books. One day the woodwork teacher had a heart attack right in front of our eyes as one of the lads put another kid's prick in a vice and started to turn the handle. Fuck you, Charles Dickens, nothing's changed. One kid tried to brand my arm with a red-hot lump of metal. Someone else pissed over my shoes, and all my Dad thought about was me becoming a doctor. What world was he living in? Every day I considered myself lucky to get home from school without serious injury. (100-101)

En este pasaje es claro que Karim acusa a su profesor de acoso sexual por buscar tener contacto físico con Karim de una manera totalmente inadecuada en una relación entre profesor y alumno. También critica a su profesor, no tanto por evidenciar su homosexualidad, como por reaccionar de una forma violenta cuando Karim lo llama *queer* como protesta ante dicho acoso. Además, Karim pone en evidencia la incapacidad del profesor de transmitir sus conocimientos. La burla es expresada con el sarcástico comentario "Very educational". Este

sarcasmo produce un humor bastante ácido, puesto que a pesar de la mofa, esta situación es humillante para Karim. Por otra parte, Karim, sarcásticamente, atribuye el hecho de que en la escuela los pongan a hacer trabajos de carpintería a que los consideran incapaces de lidiar con los libros. Con ello se refiere, de una forma exagerada, a la falta de equilibrio entre las actividades manuales y las intelectuales que deben realizar en la escuela. Asimismo, es clara la denuncia que hace Karim de los abusos y las torturas físicas y psicológicas que se cometen en la escuela, sin que los padres de los jóvenes se enteren y sin que las autoridades educativas hagan algo para detener esta conducta abusiva propia de las novelas de Charles Dickens, pero con respecto a la cual, a diferencia de lo que sucede en dichas novelas, no hay un cambio significativo. Además, Karim se mofa de los sueños de los padres de los inmigrantes de segunda generación referidos en el Capítulo I consistentes en que sus hijos obtengan el más alto grado de estudios: “Predictably, college and postgraduate expectations” (Portes y Rumbaut, 103), y señala que su padre no se da cuenta de la realidad que Karim está viviendo.

Karim, haciendo uso de la ironía, se burla asimismo de las consecuencias del abuso del poder de Anwar. Paradójicamente, el matrimonio forzado de Jamila, que es bastante común en varias culturas, y entre ellas la musulmana, en vez de condenarla a llevar una vida que no desea, hace de ella una mujer más libre. A partir de este matrimonio, ella tiene todavía más libertad para tomar cualquier decisión en su vida y es ella la que establece las reglas de convivencia con Changez. De igual manera, resulta irónico que el autoritarismo, el abuso del poder, la misoginia y la intransigencia de Anwar se le reviertan; se convierte en la víctima de su propia intransigencia y de su autoritarismo. En *The Buddha*, Kureishi castiga a los personajes que llevan sus defectos al extremo, los hace caer en la desgracia. Anwar empieza a decaer, se deprime y sufre daños físicos y emocionales mientras que Jeeta asume el poder de la tienda y de su vida. Mientras que Anwar continúa con su resistencia al cambio, al progreso

económico y se niega a llevar una vida más agradable, Jeeta adopta una actitud cada vez más valiente y progresista:

But as the days passed I watched Jeeta's progress. She certainly didn't want to go home. It was as if Jamila had educated her in possibility, the child being an example to the parent. The Princess wanted to get a licence to sell liquor on the premises; she wanted to sell newspapers and increase the stock. She could see how it was all done, but Anwar was impossible, you couldn't discuss anything with him. Like many Muslim men – beginning with the Prophet Mohammed himself, whose absolute statements, served up piping hot from God, inevitably gave rise to absolutism – Anwar thought he was right about everything. No doubt on any subject ever entered his head. (262)

En este pasaje, llama la atención primeramente la forma en que Karim sugiere esta inversión de roles entre Jeeta y Jamila en cuanto que la hija parece haber educado a la madre,<sup>4</sup> lo cual nos habla de la fuerza de Jamila y de la disposición de Jeeta para aprender de su hija. También podemos percatarnos de la irreverencia de Karim que le da un toque humorístico a la situación narrada al criticar burlonamente el absolutismo no sólo de Anwar, sino también de muchos musulmanes, de Mahoma (*Mohammed*) y del propio Alá. Este toque humorístico se produce a través de la explicación de Karim acerca del surgimiento del absolutismo en la forma en que las aseveraciones de Alá fueron transmitidas a Mahoma antes de que perdieran su efectividad, *served up piping hot*, como una noticia de última hora. En seguida podemos apreciar otro fragmento en donde Anwar, quien conversa con Karim, da muestras de su resistencia al cambio, de su falta de ambiciones y de su fatalismo:

'Why don't you want to take up Jeeta's ideas?'  
'For what? What will I do with the profit? How many shoes can I wear? How many socks? How better will I eat? Thirty breakfasts instead of one?' And he always said, finally, 'Everything is perfect.'  
'D'you believe that, Uncle?' I asked one day.  
'No,' he replied. 'Everything gets worse.'  
His Muslim fatalism – Allah was responsible for everything – depressed me. (262).

---

4 Portes y Rumbaut explican: "this role reversal occurs when children's acculturation has moved so far ahead of their parent's that key family decisions become dependent on the children's knowledge" (53).

Kureishi, como estrategia del humor en *The Buddha of Suburbia*, además de burlarse de Anwar a través de Karim, como ya he señalado en otras ocasiones, utiliza al personaje de Jeeta para castigar física y emocionalmente el autoritarismo de Anwar. Ella lo hace de una forma sutil, pero deliberada que podemos observar mediante la narración de Karim:

I began to see that Anwar's unhappiness wasn't only self-induced. There was a campaign against him. Since his attempt to starve himself to death, Princess Jeeta was, in her own way, starving her husband to death, but subtly, month by month. There was very definite but intangible deprivation. For example, she spoke to him, but only occasionally, and made sure not to laugh. He started to suffer the malnutrition of unalloyed seriousness. Someone to whom jokes are never told soon contracts enthusiasm deficiency. Jeeta cooked for him as before, but provided only plain food, the same every day, and long after the expected time, bringing it to him when he was asleep or about to pray. And the food was especially prepared to ensure constipation. (316)

La situación narrada en este pasaje no es realmente graciosa. Más bien nos relata la tortura que Anwar está padeciendo, y también hace evidente el dolor de Jeeta por los maltratos que ha sufrido por tanto tiempo, y que ahora puede liberar a través de la venganza. En este caso, Kureishi utiliza un humor negro.

Podemos observar otra sátira indirecta cuando Karim narra la anécdota que Haroon recuerda sobre su sirviente, una situación que evidentemente no es factible, sino que ha sido transformada por la ingeniosa imaginación de Haroon al contársela a Karim, o de Karim como narrador de la novela:

He remembered, though, that his favourite servant had been sacked for kitchen misdemeanours; once for making toast by lying on his back and suspending bread from between his toes over a flame, and on a second occasion for cleaning celery with a toothbrush – his own brush, as it happened, not the Master's, but that was no excuse. These incidents had made Dad a socialist, in so far as he was ever a socialist. (41)

La veracidad de la narración en primera persona de Karim debe tomarse con reservas, especialmente cuando se trata de una situación poco probable como el hecho de que el sirviente de Haroon adopte semejante postura para tostar el pan. Sin embargo, Karim critica la actitud aristocrática y abusiva de Haroon y su familia, quienes dejan sin empleo a su sirviente



al despedirlo sin tener más falta que la de ignorar los procedimientos culinarios y de higiene que se consideraban correctos en la familia. Por otra parte, es evidente el sarcasmo de Karim hacia Haroon al aseverar que estos incidentes hicieron de su padre un socialista. Dicho sarcasmo se incrementa al cuestionar su socialismo diciendo: “in so far as he was ever a socialist”, si tenemos en cuenta que Karim acaba de decir que su padre vivía gozando del bienestar económico con sirvientes que hacían todo el trabajo, al grado de que él nunca tuvo que entrar a la cocina. En este episodio Karim también revela el clasismo dentro de la sociedad india y los excesos de la familia de Haroon por pertenecer a una clase social y económicamente favorecida que puede darse el lujo de tener sirvientes.

El tono irreverente de Karim, quien a menudo utiliza un lenguaje procaz, es también un elemento humorístico utilizado por Kureishi, especialmente cuando se manifiesta ante un personaje tan conservador como Jeeta debido a que se establece un fuerte contraste entre la irreverencia de Karim y el carácter recatado de Jeeta. De acuerdo con García García, en circunstancias como la anterior se propicia una *oposición binaria* entre el relajamiento y la solemnidad (6). Al mismo tiempo, este lenguaje funciona como un *detonante del humor* que se manifiesta como un *momento catalizador*, “ya que es el tiempo propicio para que una situación seria se convierta en una situación donde domina la risa” (García García, 6-7). En este caso la situación no sólo es seria, sino también dolorosa ya que se trata de la satírica narración de un violento ataque racista, que las autoridades se niegan a aceptar como tal:

Jeeta had grown tired of scrubbing off the racist graffiti which reappeared on the walls every time you removed it . . .

‘Karim, some thugs came here one day. They threw a pig’s head through the shop window as I sat here.’

Jamila hadn’t told me anything about this.

‘Were you hurt?’

‘A little cut. Blood here and there, Karim.’

‘What did the police do?’

‘They said it was another shop. A rival thing.’

‘Bollocks.’

‘Naughty boy, bad language.’

‘Sorry, Auntie.’ (260)

Aquí, se rompe la tensión de la violenta situación narrada en el momento en que Karim usa una grosería para expresar su indignación ante la falta de compromiso de la policía para administrar la justicia respecto al ataque hacia Jeeta. Además, el humorismo se incrementa con la forma en que Jeeta reprende a Karim como si fuera un niño pequeño, ya que esta actitud, dirigida a un adulto, por más joven que éste sea, resulta ser bastante graciosa.

La irreverencia de Karim es tan grande que le permite utilizar su sarcasmo para mofarse de las conductas más represoras y violentas. Esto sucede cuando va a la casa de Helen esperando tener sexo con ella y se topa con el tremendo ataque de Hairy Back (65-67), el padre de Helen, que siempre es referido por su sobrenombre. Hairy Back es otro personaje alazonista por su comportamiento racista y violento, que rechaza a Karim por el hecho de que lo considera “negro”. Para ello utiliza palabras peyorativas tales como “wogs”, “blackies” y “niggers” cuando hace referencia a las personas de piel oscura. A pesar de ello, Karim, como buen humorista, lejos de amedrentarse, le saca partido a la situación para cuestionar burlonamente los valores ideológicos de Hairy Back y al manifestar una actitud retadora ante la violencia de este personaje (66-67).

Karim se mofa del padre de Helen al darle un sentido literal a sus palabras cuando éste dice: “We don’t want you blackies coming to the house”, ante lo cual, Karim irónicamente pregunta: “Have there been many?”, sugiriendo con picardía que otros “blackies” han ido a la casa de Helen. Del mismo modo, las intenciones de Karim de orinar el auto de Hairy Back y de sacarle el aire de las llantas, muestran esa actitud retadora y manifiestan su intención de vengarse de los ataques de este personaje. Después de murmurar: “Oh Helen, Helen”, Karim comenta: “My soft words obviously affected the dog . . . The dog was in love with me”, con lo cual, se mofa de sí mismo al asumir que sus suaves palabras son la causa de la excitación sexual del perro. Todo esto sucede en una situación cargada de violencia verbal y física

producto del racismo y en un escenario en el que aparecen elementos que le dan un carácter grotesco y repugnante, tales como el excremento que olisquea el perro y el semen del mismo.

Hasta ahora hemos visto a Karim como personaje lúdico humorista en *The Buddha of Suburbia*; sin embargo, Kureishi se encarga de que, en un momento dado, Karim también sea víctima del sarcasmo de otros personajes. Esto ocurre en una de las presentaciones de Haroon en la casa de Eva que Karim narra de la siguiente manera:

I noticed that the man sitting near me turned to the man next to him and indicated my father, who was now in full flow about the importance of attaining an empty mind to a woman who was wearing only a man's long shirt and black tights. The woman was nodding encouragingly at Dad. The man said in a loud whisper to his friend, 'Why has our Eva brought this brown Indian here? Aren't we going to get pissed?'  
'He's going to give us a demonstration of the mystic arts!'  
'And has he got his camel parked outside?'  
'No, he came on a magic carpet.'  
'Cyril Lord or Debenhams?'  
I gave the man a sharp kick in the kidney. He looked up.  
'Come up to my pad, Karim,' said Charlie, to my relief. (23)

En este caso, el humor está basado en los prejuicios culturales que estos personajes —que hablan de Haroon como si fuera un indio sacado de las historias populares— tienen sobre la gente de la India, del budismo y el yoga. Por lo cual, manifiestan un menosprecio de los mismos además de un abierto racismo basado en el color oscuro de la piel de Haroon.

Los sobrenombres también forman parte del lenguaje como uno de los centros axiales del humor. Como ya he mencionado con anterioridad, hay un buen número de sobrenombres utilizados en *The Buddha of Suburbia*, y ya hemos visto que Hairy Back es un personaje al que Karim se refiere solamente mediante su sobrenombre, pero el sobrenombre "Dildo Killer" que usan Jamila y Karim para referirse a Changez en privado (324-328) es particularmente interesante por la forma en que Kureishi establece el juego del humor entre Jamila, Karim y Changez. Este juego se desarrolla en función del golpe en la cabeza que le da Changez a Anwar con un "consolador" provocando que Anwar caiga gimiendo y posteriormente muera por un problema cardíaco. Jamila y Karim se divierten, a espaldas de Changez, y ridiculizan

la culpabilidad que, hasta ese momento, éste parece tener en la muerte de su suegro Anwar. En este caso, Karim y Jamila se mofan del arranque de violencia de Changez, no solamente por haber golpeado a su suegro debido a la exasperación causada por éste, sino por haberlo hecho con un “consolador”, ya que con ello, se pone de manifiesto, por un lado, el desinhibido ejercicio sexual de Changez con Shinko, y por otro lado, el “consolador” simboliza y subvierte la enorme importancia que tiene el falo en las sociedades patriarcales. El sobrenombre surge en un momento en el que Jamila y su familia están viviendo una situación demasiado tensa y triste debido a la reciente muerte de Anwar. Changez, además, teme haber sido el causante de la muerte de su suegro y, obviamente, esa posibilidad también pasa por las mentes de Karim y Jamila. Sin embargo, en este caso, ellos dos son los personajes humoristas que intentan asumir esta situación de una forma menos dolorosa, de una forma en la que puedan divertirse, hasta cierto punto, siendo sarcásticos con Changez, que hace la función del *alazonista*, ya que ni siquiera es consciente de que es el objeto del escarnio de Karim y Jamila; es decir que, en este caso, está en una situación irónica sin siquiera saberlo (García García, 12).

Changez es un personaje sumamente interesante en *The Buddha of Suburbia*. Si bien es un personaje con grandes cualidades entre las que se pueden mencionar su gran sensibilidad, su tolerancia y su disposición a asumir la paternidad de la hija de su esposa, también es cierto que muy a menudo es bastante cómico por su apariencia, sus movimientos y por su poco usual forma de ser. En la fiesta organizada por Eva para hacer negocios, el ambiente es muy desagradable para Karim debido a que Shadwell —un aspirante a director cuyo nombre es por cierto igual al del escritor Thomas Shadwell, quien por ser pretencioso fuera satirizado por John Dryden a través de su personaje MacFlecknoe (1682) (Abrams, 275-276)— se conduce de una forma sumamente pretenciosa y pedante. Karim lo describe a continuación:

He was standing at the door, greeting people as they came in, simpering and giggling and asking them how so-and-so was. He was being totally homosexual too, except that even that was a pose, a ruse, a way of self-presentation. And he was, as always, a picture of health, dressed in black rags and black boots and twitching maniacally. His face was white, his skin scrofulous, his teeth decaying. (205)

Esta descripción nos da idea de la falsedad, hipocresía y pedantería de Shadwell, que contrasta con la siguiente descripción de Changez:

I saw Changez's eyes fall caressingly on his wife's form and then rest on his prostitute's grooving hips as the two of them got down to Martha Reeves and the Vandellas. Then, spontaneously, Changez pushed himself up and danced with them, lifting each foot ponderously from the floor like a performing elephant, and sticking his elbows out as if he'd been asked, in a drama class, to be a flamingo. I wanted to dance with him and celebrate the renewal of our friendship. I crept away from Shadwell. But I caught Eva's eye. She glared at me. (211)

Como puede observarse, la manera de bailar de Changez, además de ser espontánea es verdaderamente graciosa. Lo gracioso radica en sus movimientos que son torpes y ridículos, pero su gozo es auténtico, y esta autenticidad contrasta con la falsedad de Shadwell, por lo cual, Karim desea estar con él y no con Shadwell porque es con Changez con quien Karim se identifica, y al que le tiene un gran aprecio.

En otro episodio, Changez es víctima de la violencia racial ejercida por el Frente Nacional, y es gracias a que portaba una sirena que Changez logra salvar su vida. La situación que se describe denuncia, además del racismo, la corrupción de la policía por encubrir al Frente Nacional al sugerir que Changez sólo quiere desacreditar a dicha organización fascista. La policía adopta una actitud igualmente racista además de corrupta por no aplicar la ley para defender a Changez. Pese a lo anterior, la conducta de Changez tiene un buen grado de humorismo basado en el hecho de que lleva consigo su poderosa sirena de guerrero musulmán sin ser propiamente un guerrero:

A few days later, after we'd started previewing the play in London, Jamila rang to tell me that Changez had been attacked under a railway bridge when coming back from a Shinko session. It was a typical South London winter evening – silent, dark, cold, foggy, damp – when this gang jumped out on Changez and called him a Paki, not realizing he was Indian. They planted their feet all over him and started to carve the

initials of the National Front into his stomach with a razor blade. They fled because Changez let off the siren of his Muslim warrior's call, which could be heard in Buenos Aires. Naturally he was shocked; shitscared and shaken up, Jamila said. But he hadn't been slow to take advantage of the kindness shown him by everyone. Sophie was now bringing him his breakfast in bed, and he'd been let off various cooking and washing-up duties. The police, who were getting sick of Changez, had suggested that he'd laid down under the railway bridge and inflicted the wound on himself, to discredit them. (340-341)

Asimismo, tiene gracia el hecho de que Changez le saque partido a su papel de víctima, para ser atendido por los demás y evadir el trabajo que debe realizar.

En este capítulo he analizado el humor y su relación con la crítica social, particularmente con el racismo, el clasismo y los esquemas patriarcales entre los que se ubica el autoritarismo, el machismo, el fundamentalismo y el rechazo a las preferencias sexuales distintas a la heterosexualidad. Se ha podido apreciar cómo funciona el proceso del humor dentro de diferentes situaciones y contextos de los inmigrantes de primera y de segunda generación. Asimismo, se han identificado algunos de los centros axiales y las funciones que desempeñan los personajes dentro del proceso humorístico. Hemos comprobado que el contexto cultural juega un papel determinante en el proceso del humor, ya que éste determina entre otras cosas, la ideología y los prejuicios y la identidad de los personajes, por lo cual la caracterización es esencial en el análisis. Además, hemos podido apreciar mediante los fragmentos tomados del relato que nos ocupa que el humor a menudo es un proceso complejo. Esta complejidad radica en el hecho de que no es fácil explicar su presencia dentro de situaciones trágicas, en las que de alguna manera se manifiesta en *The Buddha of Suburbia*.

## Conclusiones

Con el fin de comprender cómo funciona el humor en *The Buddha of Suburbia*, y cómo éste es utilizado para criticar el racismo, la discriminación y los esquemas patriarcales ha sido necesario presentar un breve panorama sobre el concepto de cultura para entender su relación con el humor. En el primer capítulo se ha considerado propiamente el contexto socio-cultural de los inmigrantes de la primera y la segunda generación en dicha novela. Para ello, en esta tesina se ha tenido en cuenta el estudio de Portes y Rumbaut, que a pesar de tratar sobre la segunda generación de inmigrantes en los Estados Unidos de Norteamérica, ha sido de utilidad para comprender algunos aspectos de la situación de los inmigrantes en la Inglaterra narrada en *The Buddha*. Asimismo, hemos observado que el fenómeno migratorio determina en gran medida las características de los personajes y, al mismo tiempo, nos permite explicarnos una buena parte de su manera de ser, de pensar y de proceder dentro del relato. El contexto socio-cultural descrito en la novela pone en evidencia la discriminación dirigida a todos los inmigrantes asiáticos, a los grupos étnicos cuya piel no es blanca, a los pobres y a las clases sociales consideradas “inferiores”, a los grupos minoritarios y a quienes no son heterosexuales. Esta discriminación se manifiesta en diferentes formas de violencia: verbal, física y emocional. Por ello, en el relato se usan desde insultos, mediante palabras peyorativas, hasta la violencia sexual, que incluye todas las formas mencionadas.

Se han analizado los antecedentes socio-culturales de la inmigración de Haroon y Anwar quienes llevaban una vida aburguesada dentro de la cultura y las tradiciones musulmanas en Bombay, pero también se encontraban en medio de un ambiente hostil debido a la discriminación de los ingleses, quienes después de haber ejercido su poderío colonial por tanto tiempo, mantienen su sentimiento de superioridad económica, social y racial ante el pueblo indio. Además, estos dos personajes vivían presenciando las disputas entre los hindúes

y los musulmanes. También hemos podido observar que la inmigración de Haroon no se debe a una necesidad económica, sino, más bien, cultural y responde a los sueños de sus padres de que su hijo tenga un mejor estatus social y que estos sueños son comunes en los inmigrantes que desean un mejor futuro para su descendencia; es decir, para los inmigrantes de segunda generación como Karim.

Los inmigrantes padecen las consecuencias de la discriminación por el simple hecho de serlo, pero si su color de piel o sus rasgos son diferentes, como es el caso de Haroon y otros asiáticos, ésta se enfatiza. Además, a través de este personaje, hemos visto que si como inmigrante se toma la decisión de constituir una familia sin tener un trabajo bien remunerado y por lo tanto, sin una solidez económica, la vida se complica porque esta nueva familia tiene que sufrir las consecuencias de su precaria economía aparte de la discriminación, como ocurre con los hijos de Haroon, que crecen en los suburbios con algunas carencias y padeciendo todo tipo de ataques racistas.

En lo referente a la caracterización de los personajes involucrados en el proceso del humor, nos hemos aproximado a los personajes en *The Buddha* con base en las propuestas de Uri Margolin, a través de las descripciones de éstos y de las inferencias basadas en dichas descripciones (68), teniendo en cuenta su propuesta de agrupar las propiedades de los personajes en diferentes dimensiones (72). Hemos demostrado que la forma de hablar del protagonista, que narra en primera persona, es razón suficiente para no confiar plenamente en la total veracidad de su narración, pero también es, en gran medida, la causa del humor en el relato debido a su discurso creativo lleno de lenguaje procaz, doble sentido, alusiones sexuales y juegos de palabras, por ser bromista y muy crítico, además por su tono irónico y sarcástico y su tendencia a la exageración. Karim también se divierte provocando reacciones adversas en otros personajes, como lo hace con Jean o con Changez. Esto refleja, al mismo



tiempo, la enorme capacidad crítica de Kureishi, quien dota a Karim de este sentido crítico para hacer reflexionar al lector de una forma amena, divertida y, a menudo, también dolorosa.

Como hemos podido observar, existen algunas coincidencias en las aportaciones de Margolin y las que Luz Aurora Pimentel propone en *El relato en perspectiva* respecto a la individualidad e identidad de un personaje. Pimentel, al aseverar que “todo discurso figural . . . constituye un punto de vista frente al mundo, una postura ideológica —entendida ésta como el conjunto de creencias que orienta toda percepción del mundo y toda acción— que el personaje declara implícita o explícitamente al asumir el acto del discurso” (86), nos ha permitido tomar conciencia de que Karim, con su gran capacidad de observación percibe su problemática social y cultural, y la expresa en su narración con un enorme sentido crítico que le permite denunciar diferentes formas de injusticia social, el racismo, el clasismo, el autoritarismo, las conductas patriarcales y los prejuicios de la gente, además de defender cualquier tipo de acto de rebeldía y de libertad de expresión, así como de preferencia y ejercicio sexual.

Karim hace uso de la ironía, el sarcasmo, la sátira, la hipérbole y un humor bastante ácido. Estos elementos son de gran relevancia para el desarrollo de la crítica social en la novela en tanto que son utilizados para enfatizar y cuestionar aquello que se critica. A través de ellos se mofa de todo aquello que sea tradicionalista como Margaret, quien sólo deja de serlo hacia el final de la novela; represivo y violento como Hairy Back; abusivo e hipócrita como Jean; pretencioso como Shadwell; impositivo como Anwar. Sin embargo, los personajes en *The Buddha* no son meros estereotipos. Anwar, por ejemplo, es un personaje que disfruta de la vida y goza de la simpatía de quienes le rodean, hasta que se le ocurre la idea de casar a su hija en un matrimonio forzado. Jean, como hemos visto anteriormente, es capaz de ser comprensiva y solidaria con su hermana Margaret cuando más la necesita. Ted, quien parece totalmente inofensivo, tiene un arranque en el que se torna explosivamente

destructor y más tarde, es capaz de cambiar su vida al dejar su enajenación por trabajo para llevar una existencia más tranquila y austera. Los personajes en *The Buddha* sufren cambios significativos en su forma de ser a través de su desarrollo en la historia de la novela. Estos cambios están relacionados con las transformaciones que han tenido que presenciar y sufrir los británicos blancos que basaban su supremacía en el color de la piel y pensaban que su estatus y su jerarquía, como muchas otras cosas, eran inamovibles.

Karim se siente inclinado por las causas liberadoras, rebeldes y transgresoras como la emancipación de Helen, la lucha social de Jamila y la de Terry, y los fuertes cambios liberadores de Jeeta, Margaret y Ted. Su postura crítica se manifiesta aun en la descripción que hace de las acciones de otros personajes, como cuando describe a Jean gritando y manipulando a la gente, a Shadwell con sus poses amaneradas y pedantes o a Changez con sus presuposiciones con respecto al matrimonio. Con el personaje de Jamila, Kureishi ofrece un reflejo de una nueva generación de mujeres independientes, críticas, solidarias, poseedoras de una gran conciencia social y grandes luchadoras, y la hace contrastar con quienes carecen de estas cualidades para resaltar los aspectos negativos de los otros personajes, incluyendo a Karim.

Hanif Kureishi presenta como una constante el tema del choque generacional. Éste se da ante la falta de comprensión tanto de los jóvenes como de los padres cuando éstos están demasiado apegados a los esquemas tradicionales de conducta, como sucede con Helen, Jamila, Karim y sus respectivos padres. Para ello, resulta muy apropiado el hecho de que gran parte del relato se desarrolle durante la década de 1970. Esta ubicación temporal dentro de la novela, que refleja lo que ocurrió fuera de la novela durante esa década en Inglaterra así como en muchos otros países, permite enfatizar esta lucha de los jóvenes contra la represión en los diferentes ámbitos de la sociedad y permite desarrollar la función crítica del humor en el relato.

Karim logra tener un libre ejercicio de su sexualidad, además de otras prácticas que van en contra de convencionalismos sociales y que son contrarias a las aspiraciones de los padres de los inmigrantes de segunda generación. Sin embargo, desde la perspectiva de Karim no representan ningún problema, en tanto que no impiden su desarrollo como persona, sino que por el contrario, lo favorecen, ya que finalmente logra descubrir su vocación, su objetivo de ser actor y alcanzar su madurez como persona.

En *The Buddha*, la discriminación y el racismo se ponen de manifiesto en todos los ámbitos, hasta en la propia familia de los inmigrantes, como sucede con Jean, quien se avergüenza de su cuñado por ser indio, de piel oscura y por tener prácticas que a ella le resultan “exóticas” e “inadecuadas”, y, en consecuencia, desprecia a su propia hermana por haberse casado con Haroon. Kureishi no solamente critica el racismo, el clasismo y los esquemas patriarcales, sino que también hace que algunos personajes, como Anwar, Jean, y Haroon caigan en una situación desafortunada. En el caso de Anwar, su exceso de autoritarismo lo conduce a transformarse de victimario en víctima en su relación con Jeeta. Jean, quien menosprecia a Haroon, más tarde es menospreciada por la madre de su amante. Lo mismo ocurre con Haroon, quien sufre por no poder admitir que Margaret tenga un amante después de haberla abandonado para irse a vivir con Eva.

En lo que se refiere a las fuentes utilizadas en esta tesina para la comprensión del humor, se puede concluir que las aportaciones de Palmer y de García García han sido de gran ayuda para comprenderse en el fenómeno del humor en *The Buddha of Suburbia*, en combinación con la caracterización de los personajes, ya que al analizar a los personajes encontramos aquellas características que determinan la manera en que participan en el proceso del humor. De acuerdo con Jerry Palmer debemos entender el humor como un proceso que se puede estudiar en sus diferentes dimensiones: tema, ocasión, identidad del narrador e identidad del destinatario. Hemos visto cómo estas dimensiones se interrelacionan.

El humor está presente en la mayor parte de la comunicación humana y se encuentra estrechamente relacionado con el aspecto cultural, por lo que los códigos culturales juegan un papel determinante en el proceso del humor, ya que éstos estructuran, entre otras cosas, la ideología y los prejuicios de los personajes. Por esta razón, el estudio de la caracterización nos ha permitido comprender aquellos elementos culturales que determinan, hasta cierto punto, la forma de ser de los personajes.

Por otra parte, gracias al método de José Manuel García García se han podido identificar algunos de los centros axiales y las funciones que desempeñan los personajes dentro del proceso humorístico. Esto nos ha permitido entender y explicar cuáles son los detonantes del humor en *The Buddha of Suburbia* y las estrategias que el narrador utiliza para desarrollar el humor y la crítica del racismo, el clasismo y los esquemas patriarcales. Además, hemos podido apreciar que el humor puede ser sumamente complejo. Esta complejidad radica, por un lado, en que en él intervienen varios diferentes factores como determinados códigos culturales, la ocasión, y las características de sus participantes.

Como he señalado con anterioridad, el propio título de la novela, *The Buddha of Suburbia*, refleja el sarcasmo del protagonista, quien lleva a cabo una crítica humorística. El título está basado en la forma en que el narrador se mofa de su padre, quien al convertirse en un personaje popular en los suburbios termina corrompiendo su genuino interés en el budismo al encontrarle a su imagen de indio budista el lado lucrativo y convertirla un negocio.

La lectura y el análisis de *The Buddha of Suburbia* es sumamente gratificante debido al gran sentido del humor del protagonista. Los personajes que participan en el proceso humorístico están muy bien caracterizados, y gran parte de la historia que se desarrolla en la década de 1970 evoca un pasado bastante familiar para quienes la han vivido. Pero también el relato plantea cuestiones relacionadas con diferentes esquemas sociales y culturales aún relevantes en muchas sociedades, tales como el de la familia tradicional, la heterosexualidad

como única opción aceptable, entre muchos otros. Estos desafíos invitan a reflexionar acerca de ellos y dan pie a la generación de cambios sociales a futuro, además de que son temas dignos de ser estudiados tanto en la literatura como en cualquier otro campo.

## Bibliografía

- Abrams, M. H. *A glossary of Literary Terms*, 7ª ed. Boston: Heinle & Heinle, 1999. PDF.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2ª ed. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 1997. Libro electrónico.
- Barker, Chris y Galasinski Dariusz. *Cultural Studies and Discourse Analysis*. Londres: SAGE, 2001. PDF.
- Diccionario panhispánico de dudas*, de la Real Academia Española. Madrid: Santillana, 2005. PDF.
- García García, José Manuel. *El libro de los sarcasmos: Estudio del humor lúdico en 64 autores mexicanos*. Chihuahua: Proyecto Guardamemorias, 2011. PDF.
- Geertz, Clifford, *La Interpretación de las culturas*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1995. PDF.
- Hall, Stuart y Du Gay, Paul, eds. *Questions of Cultural Identity*, Londres: SAGE, 2003. PDF.
- Herman, David, ed. *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. Libro electrónico.
- Jaeger, Werner, *Paideia*. México: FCE. 1985. Impreso.
- Kureishi, Hanif. *The Buddha of Suburbia*. Londres: Faber and Faber, 2008. Libro electrónico.
- Margolin, Uri. “Character” en *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. Libro electrónico.
- Martin, Regina. “London and Professional Society in H.G. Wells’s *Tono-Bungay* and Hanif Kureishi’s *The Buddha of Suburbia*”. *Studies in Humanities*. Vol. 42 (Dic. 2015): 82-107. PDF.
- Palmer, Jerry. *Taking Humour Seriously*. Londres: Taylor & Francis e-Library, 2004. Libro electrónico.
- Pimentel, Luz Aurora. *El Relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*. 5ª ed. México: Siglo XXI / U.N.A.M., 2012. Impreso.
- Portes, Alejandro y Rumbaut, Rubén G. *Legacies. The Story of the Immigrant Second Generation*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 2001. Impreso.
- Quintana Vallejo, Ricardo. *La melancolía poscolonial en el Bildungsroman étnico The Buddha of Suburbia de Hanif Kureishi*. Tesina de Licenciatura. México: Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M., 2013. PDF.
- Weber, Donald. ““No Secrets Were Safe from Me’: Situating Hanif Kureishi” en *The Massachusetts Review*, Vol. 38, No. 1 (Primavera 1997)

Williams, Raymond. *A Vocabulary of Culture and Society*. Edición Revisada. Nueva York: Oxford University Press, 1983. PDF.