

# *AUTHOR, AUTHOR: O LA CELEBRACIÓN DEL SER Y DEL AUTOR (PARTE I)*

Aída Díaz Bild  
Universidad de La Laguna

## ABSTRACT

In his constant defence of the aesthetic and formal worth of literary realism, David Lodge has always focused on two basic premises of the tradition of liberal humanism that have been heavily attacked by poststructuralism and deconstruction: the notion of the author as the unique and authenticating origin of the text and the idea of literature as communication. No work of art comes into being by accident, but is the result of the intentional choices and decisions of the author who wants to communicate something to the reader. In the last years Lodge has paid special attention to another aspect of the realistic tradition that has been undermined not only by the humanities but also by science in recent times: the idea of the person as an autonomous, individual self.

KEY WORDS: David Lodge, liberal humanism, author, communication, poststructuralism, science, self, consciousness.

## RESUMEN

En su constante defensa de los méritos formales y estéticos del realismo literario, David Lodge se ha centrado en dos aspectos básicos de la tradición humanista que han sido fuertemente cuestionados por el estructuralismo y la desconstrucción: el concepto del autor como individuo único y origen de la obra creativa, y la idea de la literatura como acto comunicativo. La obra literaria no surge por accidente, sino que es el resultado de las decisiones y elecciones intencionadas que el autor hace con el objetivo de comunicarse con sus lectores. En los últimos años Lodge se ha interesado por otro aspecto del realismo tradicional que está siendo criticado no sólo en la esfera de las humanidades, sino también de la ciencia: la idea de la persona como ser único y autónomo.

PALABRAS CLAVE: David Lodge, humanismo liberal, autor, comunicación, postestructuralismo, ciencia, ser, conciencia.

Una de las principales constantes en la producción crítica de David Lodge ha sido la “apasionada” defensa de la viabilidad y méritos formales y estéticos del realismo literario. Este interés por la tradición realista deriva de su propia práctica creativa, que él mismo define como básicamente antimodernista, pero con elemen-

tos del modernismo y postmodernismo.<sup>1</sup> Frente a aquellos que critican las limitaciones y el carácter obsoleto del texto realista, Lodge afirma:

This brings me to my conclusion, which is a modest affirmation of faith in the future of realistic fiction. In part this is a rationalization of a personal preference. I like realistic novels, and I tend to write realistic fiction myself. The elaborate code of literary decorum that governs the composition of realistic fiction—consistency with history, solidity of specification, and so on—which to many of the writers discussed above seems inhibiting, or evasive, or redundant—is to my mind a valuable discipline and source of strength—or at least can be.<sup>2</sup>

Lodge denuncia que la crítica de las últimas décadas —desde el *New Criticism*, pasando por Northrop Frye o la *Nouvelle Critique*, hasta llegar al postestructuralismo— ha relegado la tradición realista a un lugar marginal, ensalzando los logros de la escritura modernista y postmodernista. Lodge se niega a aceptar, como dice el pensamiento postestructuralista influenciado por la obra de uno de sus principales representantes, Roland Barthes, que el realismo literario ya no sea una opción válida para el escritor contemporáneo. Para el crítico británico el autor realista no se nutre sólo del pasado acogiendo la tradición como algo estático e inamovible, sino que busca siempre renovar el género realista adaptándose a los cambios que se van produciendo en su entorno, tanto a nivel social, como histórico y de conocimiento. Lodge quiere demostrar con sus textos críticos que “Antimodernist writing is invariably more interesting than the theory that supports it; of modernist writing, sometimes, the reverse is true.”<sup>3</sup> Ello le lleva a buscar una poética de la ficción que sea capaz de describir los recursos estilísticos y los métodos narrativos utilizados por escritores de las más diversas tendencias, sin que se privilegien o celebren las excelencias de un tipo de literatura frente a otro. Mientras que el escritor puede tomarse la libertad de expresar abiertamente qué clase de texto prefiere, el crítico ha de mantener la objetividad y no tomar posición por una tendencia u otra o, cual juez, dictaminar lo que se puede y lo que no se puede escribir.<sup>4</sup> Como el mismo dice en sus inicios como crítico literario: “We do not want a

---

<sup>1</sup> David Lodge, “Modernism, Antimodernism and Postmodernism,” *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth- and Twentieth-Century Literature* (London & Boston: Ark, 1986) 16.

<sup>2</sup> David Lodge, “The Novelist at the Crossroads,” *The Novelist at the Crossroads and Other Essays on Fiction and Criticism* (London: Ark, 1986) 32.

<sup>3</sup> David Lodge, *Working with Structuralism* 7.

<sup>4</sup> Lodge reconoce que uno de los problemas de la novela realista es que en su deseo de crear una “illusion of life”, utiliza una serie de técnicas que ocultan que es un artefacto literario, lo cual ha inducido a los lectores a centrarse más en el contenido que en la forma: “In this last remark we encounter a recognition of the realist’s paradoxical situation: that one hundred per cent success in creating an illusion of reality is a kind of failure, in that it denies him a recognition of his artistry.” David Lodge, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature* (London: Edward Arnold, 1989) 33.

normative concept of the language of prose fiction which will predictably give the first prize to Flaubert and the wooden spoon to George Elliot...”<sup>5</sup>

Esta búsqueda de una tipología del discurso literario que abarque toda la variedad de movimientos existentes le ha llevado desde el “close reading” de textos en *Language of Fiction* a la teoría de Bakhtin, pasando por la aplicación o, como él mismo dice, “absorción y domesticación”<sup>6</sup> del pensamiento estructuralista,<sup>7</sup> especialmente de la distinción que Roman Jakobson establece entre metáfora y metonimia. Lodge ha reconocido que con el descubrimiento de Bakhtin su largo peregrinaje en busca de su “Santo Grial” ha terminado. Lodge considera que la teoría de la novela desarrollada por Bakhtin trasciende la eterna oposición entre humanismo y postestructuralismo. Su afirmación de que la ficción en prosa es el único género capaz de representar el dialogismo del lenguaje a través de su pluralismo dialógico, de su polifonía, que permite la orquestación de diversos discursos procedentes del lenguaje escrito y hablado sin que se produzca el dominio de uno sobre otro, es para Lodge altamente significativa, ya que demuestra el carácter abierto y extremadamente rico y variado de todo tipo de discurso novelístico, incluido, por supuesto, el realista:

...but rather the notion of fictional discourse that Bakhtin puts forward, which is that prose fiction is a polyphonic discourse. I think you can apply it to the defence of the realistic novel. One sort of modernist attack on and criticism of the realistic novel is that it is stylistically very limited to a single tone of voice and experimental fiction is supposed to open up a variety of styles. That is broadly speaking true, but the realistic novel itself is actually constituted of a multiplicity of voices. The classic nineteenth-century novel, Dickens, George Eliot or Thackeray, as Bakhtin demonstrates, is actually not a single monological discourse, imposing the author's vision of life on the characters. It's a kind of ventriloquism. You can take any

---

<sup>5</sup> David Lodge, *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*, (London: Routledge and Kegan Paul, 1984) 30.

<sup>6</sup> David Lodge, *Consciousness and the Novel: Connected Essays* (London: Penguin, 2003) ix.

<sup>7</sup> Mientras que Peter Widdowson observa en el deseo de Lodge de contemplar distintas posiciones y teorías y mantener una actitud pluralista y abierta una estrategia para perpetuar la novela realista y con ello reafirmar tendencias conservadoras y reaccionarias (“The Anti-History Men: Malcolm Bradbury and David Lodge,” *Critical Quarterly* 26.4 (Winter 1984): 5-32), otros críticos, como Christopher Norris o Carey, afirman que Lodge a pesar de su aplicación del estructuralismo, no parece sentirse cómodo o entusiasmado con este pensamiento. Es como si Lodge estuviera empleando el método estructuralista no porque crea ciegamente en él, sino porque es lo que todo crítico literario debe hacer. Con gran ironía Carey dice que para Lodge trabajar con la ideas estructuralistas es como “Surviving with Sciatica” (cit. en Philip Smallwood, “Creators as Critics II: David Lodge,” *Modern Critics in Practice* (New York: Harvester/Wheatsheaf) 237). En este sentido hay que resaltar que en el prefacio a *Working with Structuralism* Lodge advierte que trabajar con el estructuralismo significa no sólo saber emplearlo adecuadamente en el análisis de textos literarios, sino también aprender a prescindir de él cuando se considere oportuno o, como él dice, “working *alongside* it, recognising its existence as a fact of intellectual life without being totally dominated by it” (viii).

chunk of a realistic novel and you will find not just a single narrative voice but the evocation of popular wisdom, learning and other literature, not to mention the distinctive idioms of the characters, either as they speak or the verbal styles they think in.<sup>8</sup>

Pero las ideas de Bakhtin sobre el discurso literario no sólo le han permitido a Lodge reafirmar su fe en la validez estética del realismo, sino también defender dos aspectos de la tradición liberal humanista a la que él pertenece y que han sido objeto de constante ataque por parte del postestructuralismo y la desconstrucción: el concepto de autor como individuo único y origen de la obra creativa, y la capacidad comunicativa del lenguaje y, por tanto, de la literatura:

The effect of structuralism and post-structuralism on traditional literary studies might be compared to that of an earthquake followed by a tidal wave, for both undermined the idea, central to such studies, of the author as a substantial, historic entity, the unique and authenticating origin of the text, whose communicative intention, conscious or unconscious, intrinsic or extrinsic to the text itself, it was the business of the critic to elucidate.<sup>9</sup>

En los escritos críticos de Lodge encontramos continuos ataques a estudiosos como Barthes, Michel Foucault o Paul de Man que han minado la idea del autor como creador de la obra literaria, fuente de significado y autoridad para su interpretación. Recordemos que en su famoso ensayo "The Death of the Author" Barthes desmitifica la imagen del autor afirmando que todo texto literario está entrelazado con otros textos literarios: cada palabra, cada frase o segmento de una obra es fruto del diálogo con otros escritos anteriores o coetáneos. La literatura es esencialmente "intertextual" y es el lenguaje en toda su pluralidad y no el autor el que habla. La originalidad no existe, el escritor sólo puede imitar un gesto que es anterior, pero nunca nada nuevo. Su único poder consiste en mezclar textos distintos y enfrentar los unos con los otros de tal manera que ninguno prevalezca sobre los demás. Para Barthes la unidad del texto no está en su origen, sino que hay que buscarla en su destino: "it is necessary to overthrow the myth: the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author."<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Aída Díaz Bild, "On Realistic Fiction and Bakhtin: A Conversation with David Lodge," *Revista Canaria de Estudios Ingleses* 19-20 (Noviembre 1989-Abril 1990): 268. Lodge también ha aseverado que la teoría bakhtiniana es aplicable a su propia labor creativa, ya que si algo define a sus obras, especialmente a partir de *The British Museum Is Falling Down*, es su carácter polifónico, que está presente no sólo en la libertad que otorga a sus personajes para que se expresen con su propia voz, sino en los elementos de parodia, pastiche y "travesty" que introduce en su obra.

<sup>9</sup> David Lodge, "After Bakhtin," *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism* (London: Routledge, 1990) 88.

<sup>10</sup> Roland Barthes, "The Death of the Author," *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*, ed. David H. Richter (Boston: Bedford/St. Martin's, 2000) 257.

Frente a esta postura o la de Foucault, que reemplaza al escritor por lo que él denomina “author-function”, es decir, por un rol cultural e históricamente determinado sobre el que el individuo no tiene ningún control, Lodge se rebela, basándose principalmente en su propia experiencia como escritor:

...I can't go along with this radical decentering of the literary text. It simply doesn't answer to my experience of writing a novel, the hard work of imagining and describing and interweaving a network of human fortunes in time and space in a way which makes simultaneous sense on a number of different levels—generic, rhetorical, moral, psychological, social, historical, and so on. Writing, especially the writing of narrative, is a process of constant choice and decision-making: to make your hero do this rather than that, to describe the action from this angle rather than that. How can one decide such questions except in terms of some overall design—which is in some sense a design upon one's putative readers? *Small World* is a comedy as well as a romance, and comedy is perhaps the genre that offers most resistance to post-structuralist aesthetics. Things that make us laugh in books rarely happen by accident, nor are they produced by readers; they are constructed by authors.<sup>11</sup>

Lodge insiste una y otra vez en lo estresante, difícil y agotadora que es la labor del creador y afirma que está totalmente de acuerdo con T.S. Eliot cuando éste concluye que “Probably... the largest part of the labour of an author in composing his work is critical labour; the labour of sifting, combining, expunging, correcting, testing: this frightful toil is as much critical as creative.”<sup>12</sup> El escritor en su deseo de crear el mejor producto posible se pasa horas y horas leyendo y releendo lo ya escrito para ver cómo puede mejorarlo o utilizarlo como “trampolín” para adentrarse en lo todavía no redactado. La obra literaria no surge por accidente o casualidad, sino que es producto del acto intencionado de su autor, que dirige todos sus esfuerzos hacia un hipotético lector. No sin cierta ironía, Lodge observa que nunca como en nuestra sociedad moderna se le ha prestado tanta atención a los escritores “as living, breathing human beings”<sup>13</sup>: se les hacen entrevistas en la prensa, la radio y la

---

<sup>11</sup> David Lodge, “*Small World: An Introduction*,” *Write On: Occasional Essays (1965-1985)* (Harmondsworth: Penguin, 1988) 75. Bruce K. Martin ha señalado cómo incluso las múltiples reseñas que Lodge ha publicado revelan su respeto por el concepto de autor: “When a single novel has been in question, such respect has often taken the form of an extended introductory account of the reviewed writer's previous work, with the aim of fitting the text under consideration into some sort of framework suggested by that earlier work, or of measuring it against the author's other writings. Of course, such a practice is hardly unusual in book reviewing; it is a convention, which illustrates the increasing gap between contemporary academic writing about literature and writing for a more general readership. But it seems unusually developed in Lodge's hands and somehow more central to his purposes as a reviewer than to those of many others.” Bruce K. Martin, *David Lodge* (New York: Twayne, 1999) 86-7.

<sup>12</sup> En David Lodge, “Literary Criticism and Literary Creation,” *Consciousness and the Novel* 106.

<sup>13</sup> David Lodge, “The Novelist Today: Still at the Crossroads,” *The Practice of Writing: Essays, Lectures, Reviews and a Diary* (London: Secker & Warburg, 1996) 14.



televisión, se organizan reuniones con los autores, se multiplican los premios literarios y el interés por saber quiénes los han obtenido, etc. El fenómeno del autor como celebridad que Dickens inauguró parece haber resurgido en los últimos tiempos y la división entre alta literatura y literatura de entretenimiento, que los escritores modernistas ayudaron a desarrollar, casi ha desaparecido por completo. El creador contemporáneo no desea convertirse en un ser aislado y sólo accesible a una minoría, sino que quiere que su ficción sea, en términos de Lodge, “reader-friendly.”<sup>14</sup> Le interesa ante todo comunicarse con sus lectores, por mucho que les pese a los críticos postestructuralistas, algunos de los cuales explican este interés por la figura del autor alegando que es un claro ejemplo de cómo la institución de la literatura sigue estando subordinada a la ideología burguesa. Lodge no duda en recordar a estos pensadores que la idea del autor que ellos quieren destruir es fruto no sólo del capitalismo, sino también del humanismo y la Ilustración. El arte colectivo y anónimo se ha asociado siempre a épocas en las que la esclavitud y la servidumbre se consideraban éticamente aceptables. Los derechos de autor es sólo uno de los muchos derechos y libertades que la ideología burguesa del humanismo liberal ha reclamado para el individuo: “Only those who take such freedoms for granted in their daily lives could perhaps contemplate with satisfaction the obsolescence of the idea which sustains and justifies them.”<sup>15</sup>

Lodge advierte que creer en la figura de autor como origen del texto no implica atribuirle una función totalmente pasiva al lector, como si fuera un mero receptor y no un productor de significados:

To that extent, the model of composition which Barthes seeks to discredit —of the author *nourishing* his book as a father his child— is truer to experience (including, I would wager, Barthes’s own experience) than the one he offers in its place. But once the child leaves home —the book is published— a different situation obtains. It is of the nature of texts, especially fictional ones, that they have gaps and indeterminacies which may be filled in by different readers in different ways, and it is of the nature of codes that, once brought into play, they may generate patterns of significance which were not consciously intended by the author who activated them, and which do not require his “authorization” to be accepted as valid interpretations of the text.<sup>16</sup>

Lodge explica la relación autor/lector comparando la novela con un juego en el que hay dos participantes, el lector y el creador. El escritor que intenta contro-

---

<sup>14</sup> David Lodge, “The Novelist Today: Still at the Crossroads,” *The Practice of Writing* 16. Lodge cree que este cambio es el resultado del enorme desarrollo de los métodos de comunicación en nuestra sociedad y de la cada vez mayor involucración de los escritores en los procesos de marketing y publicidad de su obra.

<sup>15</sup> David Lodge, “Milan Kundera, and the Idea of the Author in Modern Criticism,” *After Bakhtin* 157.

<sup>16</sup> David Lodge, “Milan Kundera, and the Idea of the Author in Modern Criticism,” *After Bakhtin* 159.

lar las respuestas de sus lectores es semejante al jugador de cartas que se levanta periódicamente de la mesa para acercarse a su oponente y aconsejarle qué baza jugar.<sup>17</sup> Ello destruiría, obviamente, todo el placer de la lectura y el juego, puesto que restaría al lector y al jugador la libertad de generar interpretaciones y jugadas de las que el escritor y el jugador no han sido conscientes.

Para Lodge la gran aportación del pensamiento bakhtiniano estriba precisamente en que permite ir más allá de sus propias intuiciones y experiencias como escritor y defender el poder creativo y comunicativo del autor, sin menoscabo de la libertad interpretativa del lector, sobre una sólida base teórica. En este sentido, y con gran ironía, Lodge afirma que Bakhtin ha traído de nuevo la esperanza a aquellos que se preguntaban si había vida después de la desconstrucción. Por un lado, aunque Bakhtin defiende que la novela es esencialmente polifónica, permitiendo la orquestación de diversos discursos, no niega, como hacen los postestructuralistas, la existencia del autor: "Therefore, there is no unitary language or style in the novel. But at the same time there does exist a center of language (a verbal-ideological center) for the novel. The author (as creator of the novelistic whole) cannot be found at any one of the novel's language levels: he is to be found at the center of organization where all levels intersect."<sup>18</sup> Por otro lado, la teoría de Bakhtin sobre el lenguaje permite salvaguardar el concepto de literatura como acto comunicativo. Este aspecto es también fundamental para Lodge ya que como escritor es consciente de los interrogantes que el concepto de literatura como labor comunicativa suscita. En primer lugar, hay significados dentro del texto de los que ni siquiera el propio autor es consciente y, por lo tanto, no pueden explicarse en términos de intención autorial. En segundo lugar, hasta que el escritor no termina la obra no sabe realmente lo que quiere comunicar y quizás tampoco lo sepa en ese momento, ya que va descubriendo lo que quiere decir a medida que lo dice. Finalmente, y como ya hemos visto, una vez que la obra abandona los brazos del escritor, el lector es capaz de generar las más diversas interpretaciones. Es precisamente para superar estos obstáculos que parecen minar el concepto de literatura como acto comunicativo por lo que Lodge recurre a Bakhtin y su concepción del lenguaje. Para el crítico ruso el lenguaje es esencialmente social o dialógico. Las palabras que usamos vienen ya cargadas de significados, intenciones y acentos de otros y es a través del diálogo que se establece entre la palabra y aquellas otras que le son ajenas pero que están en el objeto, cómo la palabra adquiere su perfil propio. La palabra al dirigirse a su objeto se encuentra con todo un entorno de palabras, juicios de valor y acentos extraños, con los que establece relaciones dialógicas diversas, desde la perfecta armonía hasta la mayor disonancia. Pero el dialogismo interno de la palabra no se agota aquí. Cualquier enunciado que hagamos estará siempre orientado hacia una futura respuesta y no podrá escapar a la profunda influencia de ésta: "The word in

---

<sup>17</sup> David Lodge, "Small World: An Introduction," *Write On* 74.

<sup>18</sup> Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays* (Austin: U of Texas P, 1992) 48-9.

living conversation is directly, blatantly, oriented toward a future answer-word: it provokes an answer, anticipates it and structures itself in the answer's direction."<sup>19</sup> Cuando nos comunicamos siempre nos dirigimos a alguien, que puede incluso ser uno mismo, y en este proceso el interlocutor no juega un papel pasivo, sino que participa en la formación del significado del enunciado. Todo acto de interpretación es esencialmente activo ya que implica la asimilación de la palabra a un nuevo sistema conceptual, el del oyente. Esta situación genera una relación dialógica entre el sistema conceptual del hablante y el del interlocutor, que contribuye a un mayor enriquecimiento de la palabra. De este modo diferentes puntos de vista, diferentes horizontes conceptuales, se interrelacionan.

Lodge considera que la teoría del lenguaje de Bakhtin es perfectamente aplicable al discurso literario, ya que durante todo el proceso de escritura, con lo que ello implica de manipulación de diversos códigos, creación de personajes que se mueven en un espacio y tiempo imaginarios, etc, el creador siempre tiene en mente el efecto que sus palabras tendrán en un hipotético lector:

In other words, although you cannot absolutely know or control the meanings that your novel communicates to its readers, you cannot *not* know that you are involved in an activity of communication, otherwise you will have no criteria of relevance, logic, cohesion, success and failure, in the composition of your fictional discourse. The generation of meaning unintended by the author, the reading process, is dependent on a structure of intended meaning...<sup>20</sup>

El concepto de autor no es el único punto de discordancia entre el postestructuralismo y el pensamiento crítico de Lodge. El escritor también ha defendido con vehemencia uno de los presupuestos básicos de la tradición cristiana o liberal humanista, que ha sido fuertemente cuestionado por el postestructuralismo: la idea del ser humano como individuo único y autónomo, responsable de sus actos y cuya vida emocional y mental forman una unidad. En *Nice Work* Lodge describe con la irreverencia carnavalesca que le caracteriza el concepto o “no concepto” del ser que uno de sus principales personajes, Robyn, ferviente defensora de la desconstrucción, tiene:

According to Robyn (or, more precisely, according to the writers who have influenced her thinking on these matters) there is no such thing as the “self” on which capitalism and the classic novel are founded—that is to say, a finite, unique soul or essence that constitutes a person's identity; there is only a subject position in an infinite web of discourses—the discourses of power, sex, family, science, religion, poetry, etc. It might seem a bit bleak, a bit inhuman (“antihumanist, yes; inhuman, no,” she would interject), somewhat deterministic (“not at all; the truly de-

<sup>19</sup> Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination* 280.

<sup>20</sup> David Lodge, “The Novel as Communication”. *The Practice of Writing* 196-7.



terminated subject is he who is not aware of the discursive formations that determine him. Or her,” she would add scrupulously, being among other things a feminist, but in practice this doesn’t seem to affect her behaviour very noticeably —she seems to have ordinary human feelings, ambitions, desires, to suffer anxieties, frustrations, fears, like anyone else in this imperfect world, and to have a natural inclination to try and make it a better place.<sup>21</sup>

El postestructuralismo parece haber encontrado en los últimos años un gran aliado en su ataque al concepto humanista de persona en la ciencia. Así, mientras que para el postestructuralismo el sujeto está enteramente construido por los discursos en los que está situado, la ciencia cognitiva considera que el ser es simplemente una “epifenómeno” del cerebro: “The Astonishing Hypothesis is that “You,” your joys and your sorrows, your memories and your ambitions, your sense of personal identity and free will, are in fact no more than the behaviour of a vast assembly of nerve cells and their associated molecules. As Lewis Carroll’s Alice might have phrased it: “You’re nothing but a pack of neurons.””<sup>22</sup> El cuerpo humano, incluido el cerebro que produce el fenómeno de la mente, es, ante todo, una máquina, y por ello no podemos encontrar en él ningún rastro de alma o espíritu. Es cierto que algunos estudiosos han planteado el problema que para un análisis objetivo del fenómeno de la consciencia constituye lo que en términos científicos se denomina *qualia*, es decir, aquellos aspectos vinculados a nuestra experiencia subjetiva del mundo, pero estas objeciones han sido rechazadas alegando que los *qualia* son simplemente producto de la actividad neuronal y, por tanto, susceptibles de un estudio objetivo. La mente es, pues, “a machine, nothing but the on-board computer of a robot made of tissue.”<sup>23</sup>

Ante este ataque frontal tanto de la ciencia como de las humanidades contra el concepto tradicional del ser, que es precisamente en el que nos basamos tanto en la vida real como en la literatura, Lodge no ha dudado en demostrar su total disconformidad. Ya en *The Novelist at the Crossroads* Lodge defiende los presupuestos del realismo literario frente a aquellas tendencias postmodernas que consideran que los métodos del realismo ya no son adecuados para reflejar el mundo en el que vivimos:

The realist- and liberal-answer to this case must be that while many aspects of contemporary experience encourage an extreme, apocalyptic response, most of us

---

<sup>21</sup> David Lodge, *Nice Work* (London: Secker & Warburg, 1988) 21-2.

<sup>22</sup> Francis Crick, *The Astonishing Hypothesis*, en David Lodge, “Consciousness and the Novel”. *Consciousness and the Novel 2*. Lodge señala que, a pesar de las similitudes existentes, hay un punto de fricción importante entre la teoría literaria postestructuralista y la ciencia, ya que mientras que la segunda insiste en la realidad objetiva del mundo material, la primera considera que todo conocimiento, incluido el científico, es provisional porque está culturalmente construido.

<sup>23</sup> Steven Pinker, *How the Mind Works*, en David Lodge, “Consciousness and the Novel”. *Consciousness and the Novel 9*.





continue to live most of our lives on the assumption that the reality which realism imitates actually exists. History may be, in a philosophical sense, a fiction, but it does not feel like that when we miss a train or somebody starts a war. We are conscious of ourselves as unique, historic individuals, living together in societies by virtue of certain common assumptions and methods of communication;<sup>24</sup>

En *The Modes of Modern Writing* vuelve a referirse al rechazo del postestructuralismo al concepto humanista del ser en que se basa la novela tradicional y, tras hacer referencia a Lacan y su aseveración de que el sujeto es una actividad, no una cosa, afirma con gran ironía: “Hardly the stuff of which “character” is made.”<sup>25</sup> En *Consciousness and the Novel*, la última obra crítica de Lodge hasta el momento, volvemos a encontrar una sólida defensa del concepto humanista del ser, con una diferencia significativa con respecto a los textos anteriormente mencionados. Mientras que en *The Novelist at the Crossroads* y *The Modes of Modern Writing* las referencias a la idea del sujeto único son más bien cortas y se engloban dentro de una defensa general de la novela realista, en *Consciousness and the Novel* el núcleo central está en la consciencia humana y, más concretamente, en cómo ésta se ha convertido en los últimos años en tema de gran interés para la ciencia y cómo la novela ha intentado representar el interior de la mente humana. Da la impresión de que ante la avalancha de estudios científicos que intentan desestabilizar la noción del ser único y autónomo Lodge hubiera decidido usar toda las armas a su alcance para derrotar a su enemigo. De hecho, una de sus primeras afirmaciones en el libro es: “If the self is a fiction, it may perhaps be the supreme fiction, the greatest achievement of human consciousness, the one that makes us human.”<sup>26</sup> Lodge admite que el concepto del ser individual no es algo inmutable o universal, sino producto de la historia y la cultura, pero eso no quiere decir que no sea una idea buena o válida hoy en día: “A great deal of what we value in civilized life depends upon it.”<sup>27</sup> También reconoce que el ser no es una entidad fija y estable, sino que su interacción con otros y el mundo que le rodea hace que esté en continuo proceso de cambio. De ahí que cada vez que el escritor intenta describir la consciencia humana lo que esté haciendo es tergiversar la realidad, pues está intentando fijar algo que está permanentemente modificándose. Pero, aunque esta sea una gran verdad, el autor no tiene otra alternativa

...any more than the physicist has any alternative to bringing about the collapse of the wave function when he makes an observation, or the deconstructionist has any

---

<sup>24</sup> David Lodge, “The Novelist at the Crossroads,” *The Novelist at the Crossroads* 33.

<sup>25</sup> David Lodge, *The Modes of Modern Writing* 62.

<sup>26</sup> David Lodge, “Consciousness and the Novel,” *Consciousness and the Novel* 16. Curiosamente el libro de Lodge aparece ya citado en un texto de carácter científico, *The 21st-century Brain: Explaining, Mending and Manipulating the Mind* (London: Jonathan Cape, 2005), en el que su autor, Steven Rose, afirma estar de acuerdo con algunas de las aseveraciones de Lodge sobre la consciencia humana.

<sup>27</sup> David Lodge, “Consciousness and the Novel,” *Consciousness and the Novel* 91.

alternative to using language which she claims is bound to undermine its ostensible claims to meaning. My novels are products of numerous revisions, and I know that I could have gone on revising them indefinitely, but a published novel is simply more useful as information than a collection of its various drafts would be, and certainly more useful than a novel which is never published because its author never stopped revising it.<sup>28</sup>

Para Lodge la novela sigue siendo el género que mejor refleja la subjetividad de la experiencia humana —“literature is a record of human consciousness, the richest and most comprehensive that we have”<sup>29</sup>— y mejor describe la experiencia única de seres individuales que se mueven a lo largo del tiempo y del espacio.<sup>30</sup> De hecho, la propia creación literaria ratifica el carácter único de toda vivencia humana, puesto que todo texto es singular y no podía haber sido escrito de la misma manera por otro autor. Uno de los grandes atractivos de la novela estriba precisamente en que nos permite tener acceso a los pensamientos más secretos de los personajes, algo imposible en la vida real, y con ello “aprender” cómo es la consciencia de otras personas y entender el cómo y porqué de la manera en que actúan. En este sentido Lodge considera que no tiene por qué haber un enfrentamiento entre literatura y ciencia: la primera constituye un tipo de conocimiento sobre la consciencia humana que puede ser perfectamente complementario al saber científico.

Lodge analiza las diversas técnicas que los escritores ingleses han empleado desde el siglo XVIII hasta nuestros días para explorar la mente de sus personajes y reflejar sus pensamientos y sentimientos más íntimos y este estudio le lleva a una conclusión muy interesante sobre la ficción postmodernista. Lodge sugiere que la proliferación de textos en primera persona que se ha dado en los últimos años puede ser producto del fuerte cuestionamiento del que han sido objeto no sólo el concepto del ser individual, sino también la capacidad del escritor para reflejar pensamientos ajenos: “In a world where nothing is certain, in which transcendental belief has been undermined by scientific materialism, and even the objectivity of science is qualified by relativity and uncertainty, the single human voice, telling its own story, can seem the only authentic way of rendering consciousness.”<sup>31</sup> Por supuesto que seguimos estando ante un artefacto literario, pero parece que el lector está más dispuesto a suspender su incredulidad si lo que se le narra está contado a

---

<sup>28</sup> David Lodge, “Consciousness and the Novel,” *Consciousness and the Novel* 91.

<sup>29</sup> David Lodge, “Consciousness and the Novel,” *Consciousness and the Novel* 10.

<sup>30</sup> Lodge recuerda como Ian Watt en su conocida obra, *The Rise of the Novel*, afirma que la novela surge precisamente en el momento en que la visión unificada de la Edad Media es reemplazada por otra en la que el énfasis está en individuos particulares que tienen experiencias particulares en un tiempo y espacio particulares. Watt añade que la novela refleja en sus comienzos un interés inédito por la subjetividad de la experiencia humana que puede explicarse por la influencia de Descartes que con su famosa definición del ser humano, “Pienso, luego existo”, concedió una importancia vital a los procesos de pensamiento dentro de la consciencia individual.

<sup>31</sup> David Lodge, “Consciousness and the Novel,” *Consciousness and the Novel* 87.



través de alguno de los discursos que suelen utilizarse para reflejar experiencias personales: la confesión, el diario, la autobiografía, etc. En este sentido, no le parece ninguna coincidencia a Lodge que en los últimos tiempos la frontera entre la ficción en primera persona y la autobiografía se haya vuelto más borrosa, como atestigua la cada vez mayor proliferación de lo que se denomina “life writing”, es decir, memorias o confesiones que se leen como novelas, que usan técnicas de la novela y que en la mayoría de los casos están escritas por novelistas. Algunos de los ejemplos más notables serían: *And When Did You Last See Your Father?*, de Blake Morrison, *Fever Pitch*, de Nick Hornby, *Experience*, de Martin Amis, *This Boy's Life*, de Tobias Wolff, o *Bad Blood*, de Lorna Sage.

